


Christina Kubisch

## Ohne Scheidegruß


Überlegungen zum Verschwinden der Klänge

*der du so lustig rauschtest  
du heller, wilder Fluß  
wie still bist du geworden  
gibst keinen Scheidegruß*

(Franz Schubert/Wilhelm Müller, *Winterreise*)

1 David Toop, *ocean of sound*, Hannibal Verlag, St. Andrä-Wördern 1997, S. 13. 

Wenn ein Haus plötzlich nicht mehr da steht, bemerkt man es sofort, vor allem, wenn man jeden Tag daran vorbeigegangen ist. Wenn ein Klang plötzlich verschwunden ist, bemerkt man es manchmal erst sehr spät, manchmal auch gar nicht. Irgend etwas ist anders, aber genau könnte man das kaum definieren. Vielleicht erst dann, wenn man irgendwo, an einem ganz anderen Ort, auf ein ähnliches akustisches Ereignis stößt.

2 Uwe Rüth, *Die Stille der Stillen*, Katalog zur Ausstellung *Die Stillen*, Skulpturenmuseum Marl 1994, S. 17. 

Viele Klänge verschwinden so: aus der Natur, aus unserem sozialen Umfeld, aus unserem Privatleben. Unauffällig, ohne sich großartig zu verabschieden. Es liegt in der Natur des Klanges, flüchtig zu sein, nicht statisch wie ein Gebäude. Vielleicht sind auch darum die Erinnerungen, die bestimmte Klangereignisse auslösen, oft mit Emotionen verbunden: Kindheitserinnerungen, Reiseerlebnisse, private Begegnungen, Naturerlebnisse.

Wenn ich mir überlege, welche Klänge aus dem Verlauf eines normalen Arbeitstages aufbewahrt und konserviert werden sollten für ein zukünftiges Museum der Klänge des 20. Jahrhunderts – also das Prädikat »klangökologisch wertvoll« erhalten sollten – fallen mir auf Anhieb keine klaren Kategorien ein. Aber bei dem aufmerksamen Begleiten meiner täglichen Hörerlebnisse merke ich, wie sehr mein Gefühl von vertrauter Umwelt von vielen kleinen Phänomenen akustischer Art abhängt. Das Klicken des ersten Lichtschalters, den man morgens anmacht, das Geräusch kochenden Teewassers, das Aufziehen der Rolläden, die kleinen müden Laute aufwachender Kinder – wäre all dies lautlos, so würde ich mir wie in einem schlechten Stummfilm vorkommen.

»Klang gibt uns einen Platz in der Wirklichkeit«, sagt David Toop in *ocean of sound*<sup>1</sup> und beschreibt dann, wie er die Flöhe aus dem Fell seiner Katze fallen hört. Musiker haben schon immer auf ihre Umgebung reagiert, indem sie deren Strukturelemente als Ausgangspunkt für die eigene Arbeit übernehmen. Besonders in

Klanginstallationen finden sie sich wieder, die vielen kleinen alltäglichen Geräusche. Sie werden dort gebündelt, geschichtet, im Raum neu verteilt. Sie werden aus ihrer ursprünglichen Umgebung versetzt, kommen an völlig andere Stellen, stehen so nebeneinander, wie es in der Realität kaum vorkommen könnte. Erst wenn man das Meer in der Tiefgarage hört, das Summen von Bienen in einem Hochhaus, das Klappern der Computertastatur in einem Baum wird das akustisch Selbstverständliche bewußt wahrgenommen.

Kompositionen für Orchester werden nie geschrieben ohne den geheimen Traum, ein Kunstwerk für die Ewigkeit zu sein. Klanginstallationen stellen nicht diesen Anspruch. Es gibt zwar einige wenige permanente Installationen, doch fast alle Arbeiten werden im Bewußtsein der Flüchtigkeit und schnellen Vergänglichkeit gemacht. Den meisten ortsbezogenen Installationen ist das Laute, Monumentale, Klotzige fremd. Klanginstallationen wirken meist privat, sie befinden sich an ungewohnten Orten, man muß sie suchen und Eigenzeit mitbringen. Man muß hören wollen, nicht nur passiv aufnehmen. Man könnte einwenden, daß das bei jedem Musikstück so ist. Aber die Klanginstallation ist eben kein Orchesterstück. Sie wird gemacht von Leuten, die oft aus anderen Bereichen kommen: Bildhauer untersuchen Räume akustisch, Architekten studieren die Veränderungen, die ein Klang in einem Raum auslösen kann, Wissenschaftler beziehen sich auf Naturereignisse, Psychologen arbeiten mit Alltagsgeräuschen. Klanginstallationen siedeln sich zwischen den geläufigen Kategorien an, sie weisen hin auf Querbezüge, auf das Alltägliche, auf das Private, auf sinnliche Erfahrungen – auf die Zwischentöne. Erst die Sensibilisierung des akustischen Empfindens schafft die Voraussetzung für bewußte Wahrnehmung von Klängen.

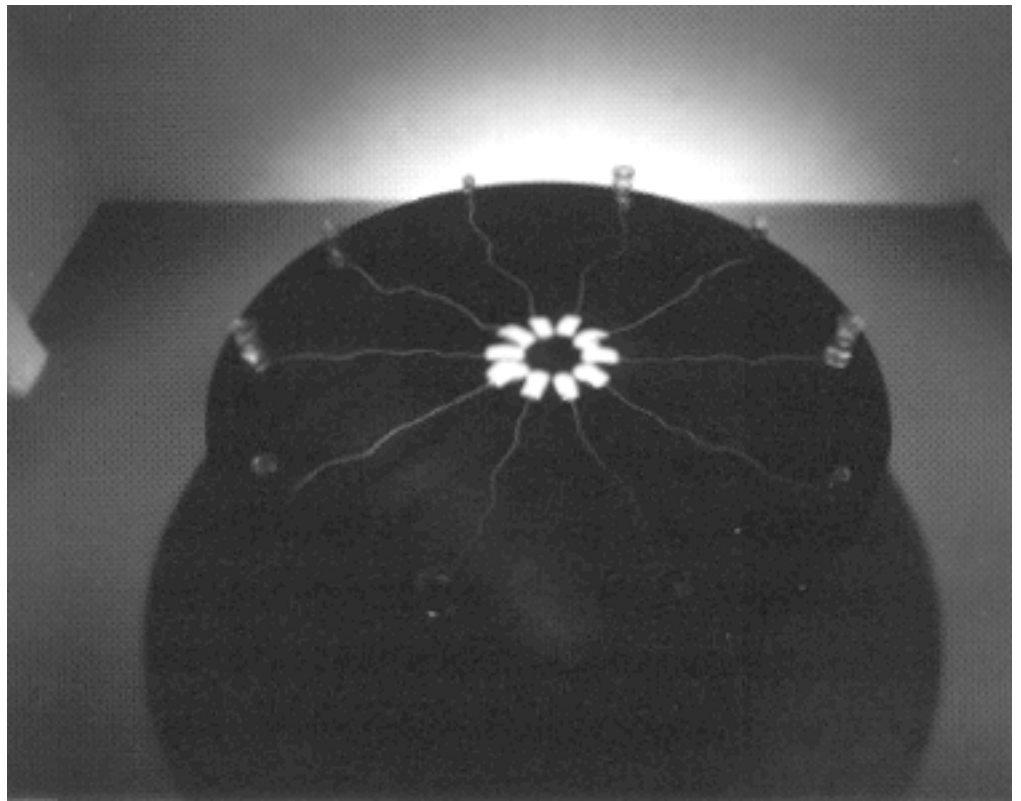
Uwe Rüh schreibt im Vorwort zu dem Katalog *Die Stillen*, einer Ausstellung von Klanginstallationen im Innen- und Außenraum des Skulpturenmuseums von Marl: »Alle Künstler verstärken in ihrer Weise die Geräusche der Stille – seien sie elektronischen oder physikalischen Ursprungs, interaktiv oder vorprogrammiert. Ihre Arbeiten sensibilisieren den Besucher, den Hörer im Raum für die innere Verwobenheit von Sichtbarem und Hörbarem, für die Zusammenhänge des Lebensraumes mit der inneren eigenen Befindlichkeit. Diese Befindlichkeit wird allein über die Sinneswahrnehmung und deren Verarbeitung – emotional und intellektuell – gesteuert, hier findet die ganzheitliche Weltschau des Menschen statt, hier wird sie bestimmt, definiert, begriffen. Es geht in den meisten Arbeiten um die ganz einfachen Geräusche im (leeren) Raum: Geräusche, die zufällig um uns zu sein scheinen, die aus dem Ort selbstverständlich und ohne Anmaßung an uns herantreten.«<sup>2</sup>

Die Flüchtigkeit und zugleich Vielfältigkeit von Klanginstallationen ist auch mit dem Ausstellungsort selbst eng verbunden. Ortsbezogene Installationen verlassen die musealen Orte und begeben sich in Gebäude oder Außenräume, die nicht für Kunst vorgesehen sind. Das ist an und für sich in der Kunst nichts Neues mehr. Akustische Eingriffe im öffentlichen Raum werden aber viel öfter mit Skepsis, Verwunderung und Staunen kommentiert. Ist es doch den meisten Menschen gar nicht bewußt, daß es so etwas wie »Klanginstallationen« geben könnte. Erst nachträglich, wenn die Installation sich mit den gleichen leisen Schritten verabschiedet hat (der Ort sieht genauso aus wie vorher und doch ist etwas anders) wird das Fehlen der Klänge, die erneute Rückkehr zur »Normalität« bewußt und manchmal auch bedauert.

Das »Verschwinden der Klänge« ist ein Prozeß, der meist unauffälliger stattfindet als andere geschichtliche Mutationen. Jeder Klang ist ein Teil sozialer und kultureller Strukturen. Aber während Politik, Baugeschichte etc. stets mit Aufwand und Akribie aufgezeichnet werden, gibt es kaum akustische Aufzeichnungen, zu denen ein interessiertes Publikum Zugang haben könnte wie zu einem fotografischem Archiv. Pferde und Kutschen zum Beispiel kann ich mir als Abbildungen zahlreich ansehen, das Klappern der Hufe auf Pflastersteinen ist mir höchstens als remake aus historischen Filmen bekannt, das mit den originalen Geräuschen wahrscheinlich wenig zu tun hat.

Tonaufnahmen sind heute eine technische Selbstverständlichkeit. Trotz einiger weniger Initiativen bleibt jedoch die Gründung eines großen Klangarchivs eine für viele exotische Vorstellung. Wozu soll das gut sein? Brauchen wir die Klänge der Vergangenheit? Als ich vor kurzem bei der Vorbesichtigung für eine Ausstellung ein saarländisches Bergwerk besuchte, entdeckte ich eine kleine Glocke vor einem Schacht. Es war bekannt, daß diese als Signalgeber für die Auf- und Abfahrt eine wichtige Funktion gehabt hatte, wie das aber genau geklungen hatte, war nicht mehr herauszufinden. Wahrscheinlich ist es typisch für Geschichtsschreibung, daß die alltäglichen Riten darin weniger Beachtung finden als die großen politischen Schlachten. Aber seitdem es eine ökologische Bewegung gibt, steigt auch das Bewußtsein, daß mit der Ausrottung vieler Arten auch die Vielfalt der Natur selbst immer stärker reduziert wird. Das Verschwinden der Klangwelten geht mit der gleichen Schnelligkeit voran wie das Verschwinden bestimmter Arten. Kümmern tut das bisher kaum jemanden.

Konjunktur haben nur Nostalgie-CDs, die es inzwischen in jedem Drogeriemarkt an der Kasse gibt, mit Klängen von den letzten Wölfen oder »Symphonien« aus dem brasilianischen Regenwald, verbrämt mit New-Age-Gedudel. Diese gefilterten, zurechtgebogenen und angepaßten Klanglandschaften haben mit dem Original kaum etwas zu tun. Die Ursprungsorte brennen zur Zeit, die Audio-CDs werden mit der gleichen Schnelligkeit gebrannt. Wenn bestimmte Klangwelten als Sofamusk angepriesen werden, ist es ein sicheres Zeichen dafür, daß das Original kaum noch zu finden ist. Erst das Rare wird teuer und wertvoll. Wie wertvoll das Original ist, weiß man, wenn man das Glück hatte, einige Stunden einem »echten« Regenwald der Natur zuhören zu können. Immer mehr genormte Klänge, vor allem im Computerbereich, bestimmen hingegen unsere Umweltgeräusche, ohne daß das bewußt erkannt wird. Nicht mehr das Posthorn schallt durch das stille Land, sondern das Klicken der Computermäuse kündigt die Neuigkeiten aus aller Welt an.



Christina Kubisch, MausWare Klanginstallation (Tisch, Mäuse in Formalin, Computermäuse, zehnkanalige Komposition), Ausstellung *post naturam*, Hawerkamphallen Münster 1998, Foto: Thomas Wrede

Klanginstallationen sind Seismographen akustischer Geschichte. Jeder Klang steht in einem bestimmten gesellschaftlichen oder natürlichen Kontext. Das Verschwinden der Klänge bedeutet, einen Teil unserer Geschichte zu entlassen, ohne ihn erst richtig wahrgenommen zu haben. Die hellen wilden Flüsse sind still geworden, und erst der Dichter weist uns darauf hin, dass es keinen Scheidegruß gab.