

Johannes Schmidt-Sistermanns

Räume im radiophonen Hörstück

Drei Exposés mit Kommentaren

1 Interview
Jürgen Becker
mit Johannes
Schmidt-
Sistermanns zu
*Einen Weg
gehen*.
Deutschlandfunk
Köln,
21.1.1984. [↑](#)

2 Martin
Heidegger, *Die
Kunst und
der Raum*,
Erker-Verlag St.
Gallen, 1969,
S. 11. [↑](#)

3 Ders., a.a.O.,
S. 10. [↑](#)

4 Daniel
Weissberg, *C'
est la création
du son qui fait
la musique*,
unveröff.
Manuskript,
Basel 1990, S.
1. [↑](#)

EXPOSÉ 1: Einen Weg gehen

von Johannes Schmidt-Sistermanns
Regie: der Autor
Produktion: DLF/WDR 1983/84

13. und 23. September 1983, Köln, Dienstag und Freitag, 18.10 Uhr.

Abgang Bazaar de Cologne/Mittelstr. Mit dem Autor gehen ein Tontechniker und ein Toningenieur. Ein Mikrophon, an einer Stange hängend, zwischen Tontechniker und Autor diagonal getragen, nimmt Schritte auf. Neben den immer deutlich hörbaren Schritten von Johannes Schmidt-Sistermanns werden alle Geräusche und Klänge des Weges aufgenommen. Es geht über Bürgersteige, Straßen, Zebrastreifen, Plätze, Asphalt, Teer, Schotterwege, Gras, Sandwege, Basalt, Holzbrücke, vorbei an Cafés, Kneipen, Menschen, Autos, Mofas, Fahrrädern, Glocken, Lärm, Wind, Bäumen, Häusern, Tieren, Straßenbahnen. Der Weg: Bazaar de Cologne/Mittelstr., kleine Seitenstraßen, Rudolfplatz, Aachenerstr., Aachener Weiher, wieder Aachenerstr., Hültzstr., am Stadtwald entlang, durch den Stadtwald über die Militärringstr. zum Adenauer Weiher. Ankunft 20.10 Uhr. Zustand. Prozeß. Drinnen. Draußen. Laute. Stille. Stadt. Wald. Beton. Wasser.

Keine vorbereiteten Worte. Das, was passiert, gilt. Aus den gegangenen 80 Minuten wurden 46'30. Spielen mit dem Hören.

Ein Weg verändert sich nicht. Das, was sich ändert, ist der Weg.

Kommentar 1

Interview Jürgen Becker mit Johannes Schmidt-Sistermanns

J.B. Vor uns liegt ein Kölner Stadtplan, auf dem Sie Ihren Weg genau gekennzeichnet haben. Aus der Kölner Innenstadt heraus, hinaus in den Stadtwald, den sogenannten Grüngürtel. Nach welchen Motiven haben Sie gerade diesen Weg gewählt?

J.S.-S. Der Weg ist für mich vor allem gekennzeichnet durch sein Ende und seinen Anfang. Das sind ganz biographische Punkte von mir. Der Weg beginnt in der Innenstadt in einem weißen Gebäude vor einem weißen Café, er endet am Adenauer Weiher in Köln-Junkersdorf hinter dem Fußballstadion, in der Nähe wohne ich, und ich bin vor einem Jahr sehr oft da spazieren gegangen, habe sehr viele Gefühle, sehr viele Erlebnisse dort gelassen, und habe auch sehr viele Veränderungen bei diesen Spaziergängen rund um den Adenauer Weiher erlebt. Und der Weg dazwischen, aus der Innenstadt zu dieser Stille, zu dem Adenauer Weiher ist die Verbindung. Diesen Weg habe ich komponiert in dem Sinne, daß ich mehrfach die Straßen abgegangen bin, habe versucht, wie klingt der Weg um den Weiher, wie klingt der Weg über eine Holzbrücke, wie klingt der Weg an Häusern vorbei auf Asphalt, auf Beton, wie klingt der Weg auf Basaltsteinen, womit ja die meisten Trottoire gepflastert sind. Und den Weg habe ich komponiert, den Weg habe ich nach dem Gehör entschieden.

J.B. Sie selber haben während Ihres Ganges kein Wort gesprochen, aber am Ende dieses Ganges hört man Sie singen.

J. S.-S. Ich hatte es mir freigelassen, ob ich singe, ob ich nicht singe. Denn immer, wenn ich den Weg gegangen bin, ausprobiert habe, abgehört habe, habe ich am Ende gesungen. Es ist für mich die Summe des Weges, obwohl es keine Summe gibt, es gibt keinen Strich unter diesen Weg, den man zusammenrechnen und addieren könnte. Es ist das bisher Gegangene und ist für mich eine verinnerlichte Reaktion auf die Erlebnisse, die ich auf diesem Weg gehabt habe. Ich habe mich während des Gehens so weit wie möglich geöffnet, zu hören, zu sehen, zu riechen, alle Sinne aufgesperrt, soweit ich es kann, und komme am Wasser an. Das Wasser hat in mir dann noch einmal diesen auslösenden, transformierenden Aspekt, so daß ich das entsprechend der Ankunft am Adenauer Weiher umsetzen mußte in diese Art) Geschnitten habe ich danach, daß ich gesagt habe, ich beginne in der Lautheit, in der Laute)

J.B.)das ist da, wo der meiste Lärm zu hören ist am Anfang in der Kölner Innenstadt, bei der man noch auffallend viele Fußgänger hört, es ist offenbar eine Art Fußgängerzone.

J. S.-S. Nein, nein, es war keine Fußgängerzone, es war nur abends die Zeit 18.10 Uhr bis 20.30 Uhr, wo wir gegangen sind, das heißt Geschäftsschluß, der Abend verändert sich vom Geschäftlichen zum Unterhaltbaren. Nein, ich habe den Weg schon absichtlich auf diese Uhrzeit fixiert, weil ich genau diesen Übergang haben wollte. Geschnitten habe ich dann, daß ich aus der Lautheit, aus dem Moment höchster Intensität oder wo viel an Klangmaterial da ist, fast in das Nichts hineingehe, nur in das der Schritte. Und die Zeiten der Stille, die Proportionen, die Momente sollten sich vergrößern, sollten immer länger werden, wenn sie auftauchten, danach habe ich geschnitten)

Und ich muß sagen, daß, wenn ich nachher in der Stille ankomme, die Schritte für mich wie freigelegt, wie eine geschälte Banane oder wie eine geschälte Apfelsine daliegen und eine ungeheure Frische haben im Klang, ungeheuer deutlich sind. Die ganzen Umweltgeräusche sind raus. Für mein Ohr nimmt jetzt der Einschnitt den ganzen Raum ein und gegen Ende des Hörspiels, wenn man das Hörspiel mit Kopfhörern gehört hat, dann hat man sicher gehört, daß die Klänge hallen. Als ich das das erste Mal hörte und bei den Aufnahmen durchging, das war abends um acht, halb neun, es war dunkel, es kam niemand mehr, außer einem Radfahrer, begannen die Schritte zu hallen, plötzlich fühlte ich mich wirklich wie in einer Basilika, wie durch eine Kathedrale gehend.

J.B. Nun hört man gerade innerhalb des Hörspiels sehr deutlich Ihre eigenen Schritte, die sicher gewissermaßen wie ein roter Faden das ganze Hörspiel durchziehen. Eine Art von Leitlinie, um die herum sich alle umgebenden Geräusche gruppieren. War das bei Ihrer Arbeit vorgesehen, daß der Hörer vor allem diesen permanenten Takt, dieses Gehen hört, akustisch genau erfahrbar gemacht. Und daß dieses Geräusch des Gehens dabei zum Anlaß wird, eigentlich das zu hören, was noch zu hören ist?

J. S.-S. Ja, besser könnte ich es im Moment auch nicht formulieren. Das trifft es genau. Ich wollte den Hörer nicht akustisch in die Irre führen, das würde ich nicht tun, zum Beispiel, daß ich, ohne die Schritte zu hören, vielleicht mit einem in der Hand hochgehaltenen Mikrophon, über die Straße gelaufen wäre, die Geräusche allein aufgenommen hätte.

J.B. Ja, das ist meine Frage; denn das Stück hat ja seine Struktur gefunden durch das Geräusch Ihrer Schritte, die Geräusche dessen, der mit dem Mikrofon unterwegs ist. Und ich fürchte, daß ohne dieses Rückgrat, könnte man auch sagen, der ganze Geräuschvorgang ein sehr unverbindlicher geworden wäre.

J.S.-S. Es geht genau um dieses Korsett, um den Anhaltspunkt, um dabei zu bleiben, eigentlich darum, einen Zustand zu beschreiben, den Zustand des Gehens. Man kann diesen Zustand nachher wieder aufgeben, jeden Schritt, vielleicht einmal aus Müdigkeit, einmal aus Ablenkung, dann, was ich bei mir festgestellt habe, mit Assoziationen verknüpfen, so daß ich weggehe vom Hören des Gehens, hingehöre zu den Geräuschen, oder daß ich plötzlich beim Hören selber wieder anfangen zu gehen.

J.B.)Anders gefragt: Haben Sie den Weg gemacht, um zu dokumentieren, wie sich dieser Weg, wenn man ihn in Geräuschen fixiert, anhört? Ein akustisches Dokument des Weges?

J.S.-S. Vordergründig klingt es so. Für mich ist damit als Grundlegendstes an diesem Hörspiel, an diesem

Geräuschspiel verbunden, daß es einen Weg gibt, daß ich den Weg gehe, daß er unausweichlich ist. Und daß er sich ständig von einer Sekunde zur nächsten ändert. Mich dieser Änderung in mir wirklich auf das Umfassendste anzuschließen, wie ich es persönlich und geistig auch tun kann, nicht zu urteilen, zu sagen, dieses Geräusch ist schön, übertragen in mein Leben, das möchte ich erleben, das möchte ich aber nicht erleben. Mehr und mehr den Widerstand dagegen aufgeben, was eigentlich auch sehr viel Kraft kostet und sehr viel Freude unterdrückt, wenn ich das nicht lebe, was drin ist, was mir begegnet auf meinem Weg. Und ich habe für mich den Satz gefunden, der charakterisiert das alles in einem: »*Ein Weg verändert sich nicht, sondern das, was sich ändert, ergibt erst den Weg.*« ¹

EXPOSÉ 2: Der Siebente Satz

Hörstück

für Stimmen, Räume, Geräusche (1989/90)

von Johannes Schmidt-Sistermanns

Redaktion: Hermann Naber

Produktion: Südwestfunk Baden-Baden, 1990

Die Zeit vor dem Wort.

Das Geräusch, der Klang, der zum Wort führt.

Am Anfang war nicht das Wort. Genauer:

Am Anfang war das Geräusch.

Vom Geräusch

zum Laut

zum Wort.

Geräusch wird

Wort.

In unserer Stimme ist, bevor sie zum Wort kommt, das Geräusch. Zunächst sind alle Geräusche möglich. Zwischen dem lautlosen Aus- und Einatmen und der lauthaften Stimme liegt im Übergangsbereich ein Rauschen, welches ich geräuschhaftes Atmen nennen möchte.

Dieses geräuschhafte Atmen und die Einstellung des Unterkiefers, Kehlkopfes, der Lippen und Zunge auf Vokalpositionen – gemäß der sonst lauthaft produzierten Vokale – bringt aus dem gesamten Rauschspektrum bestimmte Klangfarben verstärkt hervor. Dies nenne ich 'vokal-geräuschhaftes Singen'. Akustisch entwickelt sich das Hörstück vom halligen hin zum trockenen Raum, vom ungerichteten, richtungslosen Geräusch im Hallraum zum gerichteten, lokalisierbaren Wort im trockenen Studioraum.

Mit Hilfe der Schnelligkeit eines Computers und den Klangtransformationen und der Klangvielfalt des Synclaviers werden die originalen Stimmen digital verarbeitet – um jenseits einer Wortbedeutung ihren Klangsinn freizulegen und ihm zu folgen.

Gegen Ende des Hörstücks wird das erste Mal ein Wort, eine Silbe gesprochen, aber nicht verstanden. Auf's Naheste ans Wort vorgedrungen, verschließt es im gleichen Moment einen bedeutungsvollen Zugang. Es ist Klang, der es wortlos vor der Preisgabe seines innersten Bezirks bewahrt.

Man verstummt worthaft.

Die alte Sufi-Geschichte erzählt von dieser Gratwanderung. Sie ist Klangmaterial, ideelle Basis und Struktur.

1 Im fernen Osten erzählt man sich seit alters her die Geschichte von der geheimnisvollen Mauer.

2 Ein jeder, der die Mauer erklomm und einen Blick auf die andere Seite tat, der lächelte und sprang hinüber und kam nie mehr zurück. 3 Alle Bewohner des Landes wurden von einer großen Neugier ergriffen.

4 Zu gerne wollten sie das Geheimnis lüften, das hinter der Mauer verborgen lag.

5 Und als eines Tages wieder einer die Mauer erklimmte, um einen Blick auf die andere Seite zu tun, legten sie seine Füße in Ketten und hielten die Ketten fest, damit er nicht hinabspringen konnte.

6 Er erblickte die andere Seite und lächelte, wie alle vor ihm entzückt über das, was er sah; die unten gebliebenen waren zerrten ihn an den Ketten zurück, gespannt darauf, was er ihnen berichten würde.

7 Als er aber anhub zu sprechen, hatte er zu ihrer aller Enttäuschung die Sprache verloren.

(aus: *The Sufi Message of Hazrat Inayat Khan*, Volume II, Genf 1973, S. 184)

- Ohne Kommentar -

EXPOSÉ 3: Paris, drinnen

Hörstück

von Johannes Schmidt-Sistermanns

für das Studio Akustische Kunst, WDR Köln

Redaktion: Klaus Schöning

Zentrum dieses Hörstückes sind Innenräume. Die Innenräume der Stadt Paris. Innenräume, die durch Öffnungen noch einen Kontakt nach draußen haben – Fenster, Türen, Löcher, Gänge etc. Klänge von draußen sind drinnen zu hören. Der Klangraum ist der Innenraum. Als ehemaliger Frei-Raum ist er nun der Resonanzraum für die draußen ausgelösten Klänge. Etwas, eine Wand z.B., filtert die Außenklänge. Die so gefilterten Klänge geben durch den jeweiligen Resonanzraum auch eine Orientierung, Information über diesen selbst.

Innenräume können sein Märkte, Hallen, Passagen, Kanalisation, Metro-Stationen, Restaurants, Brasserien, Wohnungen, Hotel-Zimmer, Kirchen, Andachtsräume.

Im Hörstück wird von großen Räumen zu immer kleineren Räumen vorgegangen. Es gibt keinen vorgegebenen Text. Wird in den Räumen gelebt, gesprochen, gesungen, gearbeitet, wird dies ebenfalls aufgenommen, ebenso wie stille, verlassene Räume, die ausschließlich Resonanzraum für die Außenklänge sind.

In halligen Räumen werde ich den jeweiligen Raumton, Eigenton dieses Raumes suchen und singen. Raumton ist die klanglich exakte Abbildung des Raumes, denn der Raumton definiert sich als gesungene Frequenz gleich reflektierter Frequenz. Hierdurch entsteht eine von Physikern und Akustikern bezeichnete »stehende Welle«. Sie isoliert den Ton und abstrahiert gegen außen. Für die Dauer dieses Tones existiert der Innenraum nicht mehr als Reflexion von Außenklängen, sondern ist sich selbst.

Außerdem ist geplant, ein gestimmtes Klavier auf verschiedenen Plätzen, Parks, an Straßen aufzustellen. Dieses Klavier ist so präpariert, daß alle Tasten niedergedrückt, mit einem Filzklebestreifen festgeklebt sind. Damit liegen alle Saiten von den Filzdämpfern frei zur Resonanz. Wichtig hier: Der Innenraum (Klavier) außen, die Außenklänge des Ortes auslösende Klänge im Klavier. Von den Resultaten der aufgenommenen Klänge hängt eine weitere Verwendung später im Studio ab.

(Aufnahmezeitraum: Juni 1991 bis Februar 1992, Aufnahmetechnik: Geplant ist, an den noch zu findenden Orten mit einem DAT-Recorder digitale Aufnahmen selbst vorzunehmen. Das Mikrofon wird Kugelcharakteristik haben und Stereo sein. Für die Aufnahmen im Klavier werden Kontaktmikros verwendet werden.
Dauer des Hörstücks: Gedacht ist an eine ungefähre Dauer zwischen 30 und 40 Minuten.)

Kommentar 3

Paris, 6.7.91

Mein Hauptgedanke ist im Moment, nachdem ich wieder etwas aufgenommen habe, wie komme ich auch ganz bestimmt akustisch in den Raum, in dem ich aufnehme, denn ich bin doch sehr bei den Klängen im Außenraum, mehr bin ich da, wo sie herkommen als da, wo sie ihre Resonanz haben. Was die Verarbeitung des

aufgenommenen Materials betrifft, bin ich jetzt sicher, alles genau und auswendig kennen zu müssen, alle Aufnahmen im Kopf zu haben, um die für einen Ort charakteristischsten Momente herauszuholen, –lösen.

Paris, 9.7.91

«*Wir müßten erkennen lernen, daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören*» (Heidegger)² Jetzt geht es gar nicht mehr nur darum, vom charakteristischsten Moment eines Ortes selbst zu sprechen. Das Moment, der Klang, die Atmosphäre lassen erst diesen Ort entstehen, der Ort kriecht sich erst jetzt und nur hier als sein eigener Ort, der seine eigene Wahrheit zum Sprechen und damit zum Hören kommen läßt. Und hierin ist er so sehr sich selbst, daß seine Unverwechselbarkeit wesentlich erscheint. Es ist die »*Versammlung der Dinge in ihr Zusammengehören*« (Heidegger)³. Von daher könnte ein äußerer Zeitplan oft auch am Klangort vorbeihören, sogar einen falschen, unwahren Eindruck als authentischen beschwören. Es geht nur über die Kenntnis des Gehörten – aufgenommenen – wieder Gehörten Raumes.

Paris, 10.7.91

Und weil die Dinge in ihrem Erscheinungsmoment nicht geplant und arrangiert werden können, sie gleichfalls für den Ort ihres Vorkommens keineswegs wahllos oder gar beliebig sind, ist die Gesamtpalette des Vorkommens für unser Ohr absichtslos in ihrem Zusammengehören.

Wir hören ein atomisiertes Ganzes, ein aus vielen hunderttausend Einzelentscheidungen sich überlappendes Labyrinth, diesen Weg von da nach da zu machen, ihn mit Auto, Metro, RER, Roller oder zu Fuß zu machen. Und weil es nicht von allein durch unseren individuellen Impuls initiiert ist, wann was beginnt, sich begegnet, kreuzt und wieder endet) sich in dieses kurze, gültige, flüchtige, sich wohl niemals wiederholende Hören eines Ortes, Raumes einzulassen – die Dinge in ihr Zueinandergehören 'hören', so daß Hören, unser Hören, sinnlich für wenige Sekunden die akustischen Dinge aufeinander bezieht. Unsere Sprache weiß es schon länger, wir hören die Dinge zueinander – wir können sie uns nicht zurechthören –, die akustischen Dinge geschehen auf uns zu, wir können uns ihnen verweigern oder anschließen. Verweigern ist Widerstand, wir bleiben draussen, anschließen ist mit ihnen gehen, nicht bei ihnen sein, sondern mit ihnen sein, 360° Hören. Wir müssen aufgeben, was wir wissen, was wir bisher gehört haben – mitten im Klang stehen.

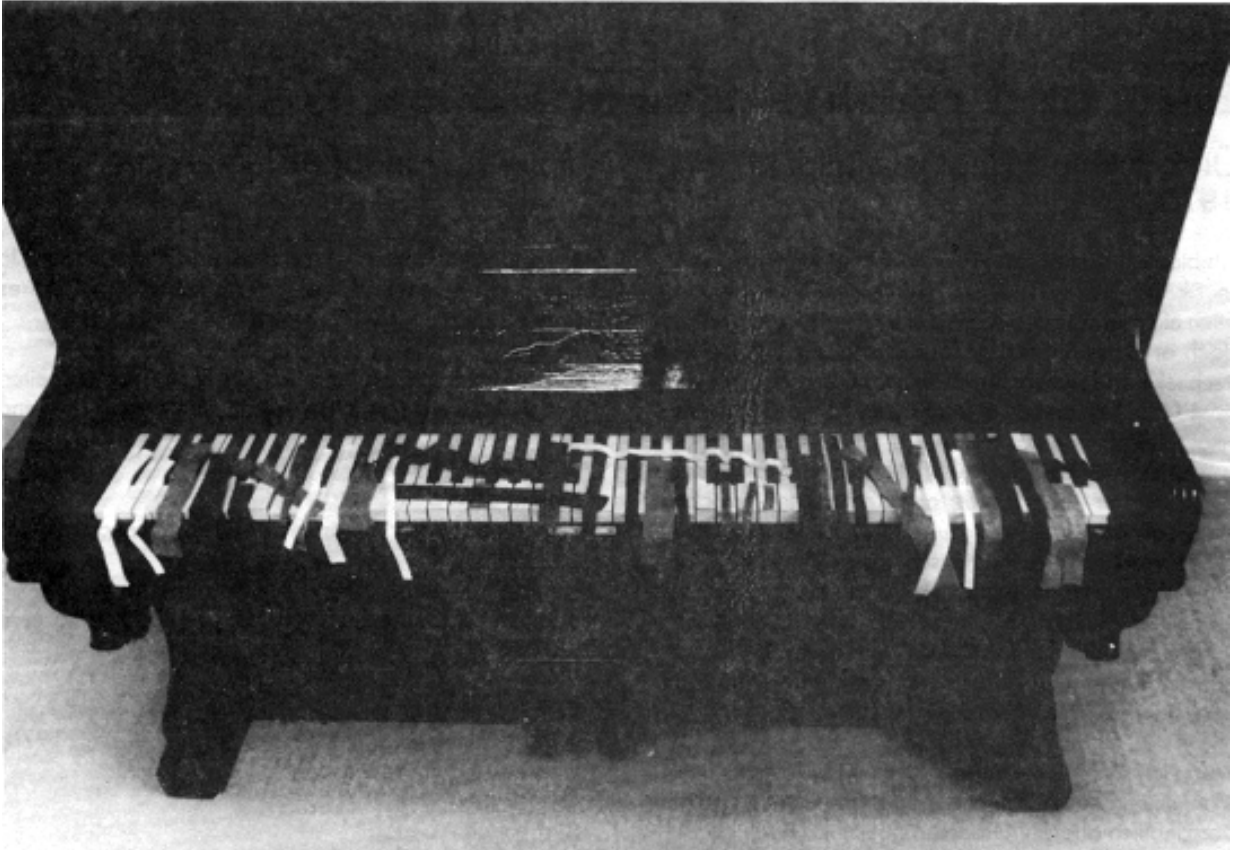
Paris, 16.7.91

Die Klänge eines Ortes machen für mich auch gleichzeitig ihre Klangerzeugung mit hörbar, das »Konsonantische« der Musik = das Geräuschhafte bei der Klangentstehung wird wieder hörbar. Es muß wesentlich gekoppelt sein an den musikalischen Ton; das Geräusch, das zum Klang führt, muß wesentlich sein für unser Verstehen des Klanges, der Musik. »*In jedem Klang wird hörbar, wie er erzeugt wurde. Die Art der Klangerzeugung gehört zu den relevanten Eigenschaften eines Klanges. Sie wird beim Hören bis zu einem gewissen Grade nachvollzogen*« (Weissberg)⁴

Könnte sich deswegen das Geräusch so emanzipieren, weil es aus unserer Musikkultur immer konsequenter ausgeblendet wurde/wird? Der DAT-Recorder bei der Klangaufnahme – der CD-Player bei der Wiedergabe von Musik – der Synthesizer/Computer/Synclavier bei der Tonerzeugung – alles eliminiert das Geräuschhafte aus seiner Mitte. Wird die Musik dadurch unwahr? Kein Konzertsaal ohne Nebengeräusche, kein Saxophon ohne Ansatz, kein Geigenbogen ohne geräuschhaften Einschwingvorgang. Die Popmusik holt sie sich wieder über die Einspielung der Natur-/Stadt-/Industrie-Geräusche. Die Avantgarde über Streichquartette, die im Bereich der Einschwingvorgänge, des Bogenkratzens, des überdurchschnittlich mit Kolophonium gesättigten Streicherbogens variieren. Könnten deswegen die balinesische Gamelanmusik, nordindische Instrumentalmusik, buddhistischen Mönchsgesänge aus Tibet so erfolgreich sein – weil sie die Tonerzeugung immer auch als Teil des Gesamtklanges ihrer Musik akzeptiert und mitgehört hatten? Alles gipfelt in der Frage, was ist die Information des Geräusches für uns, was machen die, physikalisch gesprochen, »unperiodischen Schwingungen« des Geräusches im Gegensatz/ in Ergänzung zu den »periodischen« eines Tones so wichtig für uns. Der Außenraum ist so unglaublich voll von Geräuschen, Tonfetzen, atomisierten Momenten, sich gleichzeitig nähernden und wieder entfernenden Geräuschen, voll unterschiedlicher Tonhöhen, oder auch dann wieder so leer)

Paris, 24.7.91

Vielleicht ist
Zeit haben auch
Raum haben.



© positionen, 9/1991, S. 25-29