

Zwischen Avantgarde und Popkultur

Sabine Breitsameter
Winfried Pauleit
Anne Thurmann-Jajes

Dieser dritte Band der Schriftenreihe für Künstlerpublikationen umfasst die überarbeiteten Vorträge der Tagung **Sound Art – Zwischen Avantgarde und Popkultur**, die vom 30.9. bis 2.10.2005 im Neuen Museum Weserburg statt fand. Die Schriftenreihe wird vom Forschungsverbund Künstlerpublikationen herausgegeben. Der Forschungsverbund ist eine Vereinigung von über 20 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern der Universität Bremen, der International University Bremen, der Hochschule für Künste, der Forschungsstelle Osteuropa und dem Neuen Museum Weserburg Bremen (NMWB) / Studienzentrums für Künstlerpublikationen, die als Institutionen wiederum den Forschungsverbund tragen.

Die Tagung wurde im Rahmen des **Ausstellungsprojektes zur Sound Art** vom 21.8. bis 27.11.2005 (Projektleitung: Dr. Anne Thurmann-Jajes) vom Studienzentrums für Künstlerpublikationen / NMWB in Zusammenarbeit mit dem Forschungsverbund veranstaltet und von der Kulturstiftung des Bundes maßgeblich gefördert. Das Ausstellungsprojekt umfasste neben der Tagung die Ausstellung **Vinyl. Records and Covers by Artists**, die Filmwoche **Sound Art Cinema** in Kooperation mit dem Kino 46, eine Konzertreihe und den Kunstmarkt zur Sound Art. Ausschnitte aus den Konzerten werden parallel als Audio CD veröffentlicht. Bezugnehmend auf den mittlerweile größten und bedeutendsten Bestand an Künstlerpublikationen in Europa, der sich im Studienzentrums für Künstlerpublikationen im Museum befindet, und anlässlich der Leihgabe seiner Klangkunsstsammlung hatte es Guy Schraenen übernommen, die Ausstellung zu kuratieren. Die Ausstellung, die über 800 von Künstlerinnen und Künstlern produzierte und gestaltete Schallplatten und ihre Cover, aber auch einige Audio CDs, Kassetten, Graphiken, Zeitschriften, Zeitungen und Kataloge mit Tonträgern sowohl akustisch als auch visuell präsentiert, entstand in Koproduktion mit dem Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Sie wird durch einen Katalog in Form einer Discographie zur Künstlerschallplatte begleitet. Durch die Verbindung dieser fünf verschiedenen Veranstaltungsmodule konnte die Sound Art in all ihren unterschiedlichen Facetten von den 1920er Jahren bis zu ganz jungen Positionen dargestellt und lebhaft vor Augen geführt werden, dass es eines der Ziele der Sound Art war, Kunst und Leben miteinander zu verbinden.

Dieses Projekt zur Sound Art knüpft an die frühere von Hans Otte bei Radio Bremen ins Leben gerufene legendäre Sendereihe **pro musica nova** an,

durch die Bremen in besonderer Weise nicht nur europaweit mit der Neuen Musik und der Sound Art in Verbindung gesetzt worden ist. In den 1970er und 1980er Jahren war Bremen für diese Aktivitäten weltweit bekannt, fast alle bedeutenden Künstler oder Musiker sind in Bremen aufgetreten. Insofern stellt dieses Projekt den Beginn einer neu einsetzenden Beschäftigung mit Themen auf der Grenze von Kunst, Musik und Literatur in Bremen dar. Darauf Bezug nehmend hat Anne Thurmann-Jajes in ihrer Einführung zur Tagung die Entwicklung und Kontexte zur Sound Art umrissen.

Die Tagung führte als zentrales Element alle Veranstaltungen und alle Aspekte der Sound Art im Grenzbereich von Literatur, Kunst, Musik, Radio und Film zusammen und hat diese theoretisch untermauert. Nicht das Kunstwerk als Original, wie die Klanginstallation, sondern das Klangwerk als Manifestation eines neuen künstlerischen Denkens stand dabei im Mittelpunkt der Diskurse. Die publizierten, vervielfältigten, veröffentlichten Klangwerke, aber auch die Klang-Interventionen entziehen sich der traditionellen Kunstauffassung. Die Tagung zielte auf die wissenschaftliche Aufarbeitung dieses bisher vernachlässigten Forschungsbereiches ab und griff in vier Sektionen Themen in Bezug auf die Avantgarde in Russland und Europa, die Radiokunst ausgehend von der Radiotheorie Bertolt Brechts bis hin zu künstlerischen Projekten über Internet-Radio, die Intermedialität seit den 1960er Jahren und die Bedeutung des Sounds im Bereich des Films und der Audio-Vision auf:

Archäologie der Avantgarde

Frühe Beispiele für die Schnittstelle zwischen Visuellem und Akustischem finden sich in der international und intermedial ausgerichteten historischen Avantgarde um das Jahr 1913 in den experimentellen Schöpfungen der Dadaisten und Futuristen, um 1918 auch in den Werken von Künstlern der russischen Avantgarde. Raoul Hausmann wie auch Kurt Schwitters befreiten in ihren Werken den Laut von seiner Wort-Bedeutung und arbeiteten so die Funktion des sprachlichen Lautes heraus. Die russischen Futuristen integrierten urbane Geräusche in ihre Kunst und nutzten die Verbindung von Klang und Bild zur Fetischisierung der aufkommenden Technik. Filippo Tommaso Marinetti leistete mit seinen radikalen Sprachexperimenten, die auf die Zerstörung der Grammatik abzielten und in denen er zugleich der dynamischen, explosiven Bewegung huldigte, einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der Sound Art. An zentralen Positionen galt es die spezifischen Ursprünge der Sound Art heraus zu arbeiten und zu beleuchten. Am Beispiel von vier Theoretikern und Dichtern untersucht **Julia Kursell** wie in der Russischen Avantgarde die gesprochene Sprache als Schallkunst verstanden wird. In ihr tritt die Bedeutung der Rede zugunsten der Akustik zurück, so dass neue Klänge hörbar werden.

Martin Maurach zeichnet die Entstehung der Lautpoesie aus Letterngedichten nach, wobei Kurt Schwitters Muster kultureller Codes, beispielsweise

der Musik in der **Ursonate** imitiert, während Raoul Hausmann Lautnamen als Laute liest. Dabei zeigt sich, dass nicht Lettern, sondern emotionale und soziale Sprechgesten als primäre Botschaften wahrgenommen werden.

Up-stream – Radiokunst im Wandel

Zeitgleich mit der beginnenden öffentlichen Zugänglichkeit des neuen Mediums Radio Anfang der 1920er Jahre entstand eine Kunst speziell für diese neue Apparatur. Die ästhetischen Ansätze dafür kommen von Anfang an aus allen Kunstsparten. Zwei weitere künstlerische Innovationsschübe in Sachen Radiokunst folgen: 1961 brach Friedrich Knillis Idee eines *Totalen Schallspiels* – inspiriert von der *Musique Concrète*, den Innovationen John Cages und nicht zuletzt den elektroakustischen Innovationen der 1950er Jahre – dem sogenannten Neuen Hörspiel Bahn, das sich vor allem klangästhetisch konstituierte. Ende der 1980er Jahre kam der Schub aus den USA, aus Australien und Kanada. In unabhängigen Radiosendern, den Sende- und Produktions-Studios der Universitäts- und Community-Radios, widmeten sich Künstler der ästhetischen Exploration des Äthers und – wenig später – der akustischen ‚Urbarmachung‘ der digitalen und interaktiven Netzwerke. 1986 wurde am ORF Wien von Heidi Grundmann das **Kunstradio** gegründet. Hier fand die Verschränkung von Radio mit neuen Medien und Technologien besondere Förderung. In ihrem Beitrag „Expanded Radio. Radiokunst im Spannungsfeld zwischen Sendemedium und Kommunikationstechnologie“ beschreibt **Heidi Grundmann** künstlerische Positionen, die zwar auf Radio und sein technologisch-kommunikatives Potential aufbauen, aber nicht notwendigerweise in das Ausstrahlen fertiger Sendungen münden. **Wolfgang Hagen**, Radioprogrammchef und Wissenschaftler, fokussiert in seinem Aufsatz „Artaud und die Serialisierung des Radios“ die grundlegend verschiedenen Ansätze, aus denen heraus um 1920 das neue Medium Radio in Europa sowie in den USA hervorging, leitet deren divergierende ästhetische Positionen her und macht Artauds Hörspiel von 1947 zum Fluchtpunkt seines Ausblicks in die Zukunft. Dass alle Radiokunst auf Ideen gründet, die bereits 1924 von den Pionieren Richard Hughes, Kurt Weill und Hans Flesch formuliert wurden, legt die Radiomacherin und Kuratorin **Sabine Breitsameter** dar. Vor allem diejenige von Hans Flesch weist direkt den Weg ins Zeitalter heutiger Netzwerke. Schon damals, und so schließt sich der Kreis zu Heidi Grundmanns Aufsatz, wollten Künstler mehr als nur Programmslots für *Neutönerisches*. Ähnlich wie die heutigen Protagonisten des *Expanded Radio*, forderten 1924 kreative Radio-Visionäre den Zugang zu Frequenzen, Apparaturen und technischem Know-How ein. Dies nicht nur, um Radiokunst als ästhetische Kategorie voranzubringen, sondern um die Gestaltbarkeit der politischen und gesellschaftlichen Dimension von Radio herauszuarbeiten.

Intermedialität als Programm

Die Grenzüberschreitungen zwischen Kunst, Musik und Literatur bilden das Zentrum der Sound Art. Von Seiten der Musik ist immer wieder der Ver-

such unternommen worden, musikalische Traditionen und Regeln bewusst zu durchbrechen, indem beispielsweise Arnold Schönberg die Musik von ihrem Bezug auf eine Grundtonart löste. Die Entwicklung der seriellen Musik führte in den 1950er Jahren zur elektronischen Musik etwa eines Karlheinz Stockhausen. John Cage führte mit dem Verfahren der Aleatorik Zufall und Improvisation in die Musik ein sowie auch den Moment der Stille. Mitte der 1960er Jahre kam mit La Monte Young, Terry Riley u.a. die Minimal Music auf und mit Maurice Kagel das Experimentelle Musiktheater. Die Fluxuskünstler arbeiteten mit einem Nebeneinander von Musik, Malerei, Literatur, Installations- und Objektkunst. Die Lautpoesie, die unter anderem Sprach-Kunstwerke der Conceptual Art beeinflusste, erlebte in den 1960er Jahren mit der Entwicklung und Verfügbarkeit von Tonbandgeräten und anderen technischen Möglichkeiten ihre eigentliche Verwirklichung. Dabei stellt sich immer wieder die Frage, wie sich Musik, Literatur und Kunst gegenseitig bedingt oder beeinflusst haben.

Barbara Barthelmes beschreibt auf der Basis von drei Hypothesen den Diskurs über die Sound Art in der Musikwissenschaft. Dieser setzte erst sehr spät gegen Ende des 20. Jahrhunderts in einer kurzen Phase einer intensiven und extensiven Rezeptions- und Forschungsgeschichte ein. Die geschichtsphilosophische Konzeption des Materialbegriffs, der an die Geschichte der kompositorischen Verfahren gebunden ist, bot dabei das größte Hindernis, da mit der Sound Art die Auflösung der Gattungsgrenzen verbunden ist. Auf der Basis der Neubestimmung von Raum und Zeit wurde seitdem eine Gattungskonzeption der Sound Art entwickelt. Aus der Sicht der bildenden Kunst gibt **Peter Frank** einen Überblick über das, was mit dem Aufkommen der Fluxus-Bewegung als *Intermedia* bezeichnet wird. Den Begriff prägte Dick Higgins für Werke, die die Charakteristika zweier oder mehrerer Disziplinen vereinen. So setzt z.B. das Happening auf eine Fusion verschiedener künstlerischer Praktiken aus Theater, Malerei, Rhetorik, Musik und oft auch Film. Obwohl Intermedia zur Auflösung der traditionellen künstlerischen Disziplinen führt, bleibt die Musik als verbindendes Element, oder wie John Cage es ausdrückte: *Everything we do is music*. **Sten Hanson** beschreibt vor dem Hintergrund seiner eigenen künstlerischen Arbeit und seiner Aktivitäten in der Fylkingen Gesellschaft in Stockholm aus dem Zeitgeist der 1960er Jahre heraus den Ursprung und die Entwicklung von Text-Sound-Kompositionen, die für ihn erst seit den 1950er Jahren mit dem Aufkommen von Tonbandgeräten möglich wurden.

Klangereignisse zwischen Kunst und Kino

Musik und Ton spielen seit der Erfindung des Films für dieses Medium und später für andere audio-visuelle Kunstformen eine zentrale Rolle. Gleichwohl dominierten in der Film- und Medienwissenschaft lange Zeit die Paradigmen Bild und Text, während Musik und Ton als Elemente unter anderem eine nachgeordnete Betrachtung erfuhren. Erst seit den 1980er und 1990er Jahren ändert sich dies langsam. Musik und Ton lösen sich auch im allgemeinen Verständnis aus ‚der dienenden Rolle‘ und werden mehr und

mehr als zentrale Gestaltungselemente verstanden, die als Klangobjekte und Klangereignisse komplexe synästhetische oder polyphone Kompositionen gestalten. Dass in dieser Sektion explizit von *Klangereignissen* und nicht von Klangwerken die Rede ist, hat mit einem spezifischen Verständnis von Film und Kino zu tun. So hat Peter Wollen bereits in den 1970er Jahren in seinem Text **The Two Avantgardes** ein Konzept des Kinos entwickelt, welches das Kino als erstes Hypermedium verstand, in dem sich nicht nur, wie Walter Benjamin es skizzierte, alle anderen Künste reproduzieren ließen, sondern in dem sich die Künste mit ihren widerstreitenden Produktionen und Diskursen begegnen.¹ Dies führt in der Zusammenschau mit aktuellen Konzepten des Kinos weit über den Avantgarde Begriff des Kinos in den 1970er Jahren hinaus, der sich noch am Autorenkino und an Regisseuren wie Jean-Luc Godard orientierte, hin zu einem *Kino der Zuschauer*, welches nicht mehr an spezifische Orte der Kunst gebunden ist und dessen Ästhetik sich in der Wahrnehmung des Zuschauers im Alltag im Grunde überall und zu jeder Zeit als Verknüpfung von Bild, Text und Sound ereignen kann.

Barbara Flückiger entfaltet im Gespräch mit Winfried Pauleit die zunehmende Bedeutung des Film-Sound Designs, welches – nach den frühen Experimenten der Avantgarde mit Ton im Film in den 1920er und 1930er Jahren – im Zuge des New Hollywood der 1970er Jahre als eigenständiger Produktionsbereich in der Filmindustrie etabliert wird und dessen Bedeutung im Zuge der Digitalisierung der Soundproduktion während der 1990er Jahre weiter ausgehaut wurde. Demgegenüber zeigte **Thomas Y. Levin**, dessen Beitrag hier leider nicht abgedruckt werden konnte, auf der Tagung an einem Beispiel eines Mainstream-Films der 1970er Jahre – Sydney Lumets **The Anderson Tapes** – wie für den Zuschauer der Ton in einem Thriller zum Thema akustische Überwachung als unabhängiges Gestaltungselement auftritt und die Narration des Films gestaltet. **Daniel Gethmann** wendet sich schließlich der Ästhetik des Signals zu und thematisiert gleichsam die strukturellen und historischen Grenzen medialer Audio-Vision, in der nicht mehr zu entscheiden ist, ob eine aufgezeichnete Signalfolge ein Bild oder einen Klang oder nichts von beidem enthält.

Für die einfachere Orientierung und zum besseren Leseverständnis haben wir die Texte für diese Publikation in eine zeitliche Reihenfolge gebracht. Da sich die einzelnen Bereiche oder Sektionen nicht eindeutig abgrenzen lassen und dies auch nicht intendiert ist, sondern die Interdisziplinarität das besondere Merkmal der Sound Art darstellt, bietet diese chronologische Darstellung einen umfassenderen Überblick.

Dank

Unser größter Dank richtet sich an die Kulturstiftung des Bundes, und hier stellvertretend an die künstlerische Direktorin Hortensia Völkers, ohne deren Unterstützung Tagung und Publikation, respektive das gesamte Aus-

stellungsprojekt zur Sound Art nicht hätten statt finden können. Wir danken im gleichen Sinne der Bremen Marketing GmbH, Herrn Klaus Sondergeld, für die Förderung spezieller Marketingmaßnahmen. Ganz herzlich bedanken möchten wir uns besonders bei den Referentinnen und Referenten, den Antiquariaten, Händlern und Verlegern des Kunstmarktes sowie den Künstlerinnen und Künstlern für die besonderen Erlebnisse durch ihre Konzerte. Stellvertretend für alle bedanken wir uns ganz besonders bei Gerhard Rühm und Monika Lichtenfeld, bei Franz Mon, Sten Hanson und Dmitri Prigov für ihr Kommen und das Vergnügen sie während der Tagung live erleben zu können. Der Dank für die Konzeption und kuratorische Umsetzung der Ausstellung geht an Guy Schraenen und für die gute Zusammenarbeit bei der Koproduktion an Manuel Borja-Villel und Bartomeu Marí vom Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Für die Kooperation mit dem Kino 46 im Rahmen der Filmreihe Sound Art Cinema geht herzlicher Dank an Christine Rüffert und Karl-Heinz Schmid. Für die großartige Organisation sowie die Betreuung während der Tagung danken wir Maike Aden, Bettina Brach, Patrycja de Bieberstein Ilgner, Hartmut Danklef, Renate Gieretz, Nicole Giese, Katrin Homburg, Cordelia Marten, Sebastian Molitor, Tania Müller, Jan Sauerwald und Nadine Vahldiek. Ebenso bedanken wir uns bei Michael Lund und Thomas Thiele vom Zentrum für Multimedia in der Lehre (ZMML) an der Universität Bremen für die Hilfe bei der Gestaltung und Digitalisierung der Audio-CD. Last but not least sei Claudia Funke ganz herzlich gedankt, die die Redaktion der vorliegenden Publikation sowie der CD übernommen hat.

1 Peter Wollen: „The Two Avant-Gardes“ (1975). In: Ders.: **Readings and Writings. Semiotic Counter-Strategies.** – London, 1982.