

Zusammenklang und Wiederhall

Einleitende Worte zu Dawn Scarfe' TONSPUR 36 *Do You Hear What I Hear?*

Von Hannah Schwegler

Es ist eine Bereicherung Dawn Scarfe als Künstlerin und Forscherin zugleich zu folgen. Auf diese Gleichzeitigkeit hinzuweisen ist mir wichtig, denn das macht den Reiz ihrer Werke aus. Einerseits das Suchen, Forschen und Fragen, das sie andererseits in einen künstlerischen, einen ästhetischen Kontext stellt.

Bei einem unserer Treffen hat Dawn Scarfe mich in ihr Atelier mitgenommen, mir einen Kopfhörer aufgesetzt und mich gefragt: „Was hörst Du?“ Ich kam ins stocken, hielt inne und fragte mich „Ja, was höre ich da eigentlich?“ Verlegen machte ich ein paar Andeutungen: „Motorengeräusch? Ja, da war dieses Brummen, ein Hupen!“ Gleichzeitig fragte ich mich selbst, ob ich mir da sicher sein könne, ob ich mir das nicht alles einbilde, weil ich unbedingt einen Sinn finden musste hinter dem Geräusch, das ich hörte.

Diese Begegnung zeigt sehr schön, was hinter der Arbeit der Künstlerin steht. Zeigt, was ihre Intention in den Ausstellungsstücken und Forschungsarbeiten ist und was sie uns als Besucher und Rezipienten abverlangt. Die Künstlerin macht Angebote, Hörangebote. Mit einfachen Instrumenten, Werkzeugen und Methoden und mit einer einfachen Frage. „Was hörst Du?“ oder wie es im heute eröffneten Stück heißt: „Do you hear what I hear?“

Und meine Frage an Sie heute lautet:

„Haben Sie schon einmal versucht aus dem Straßenlärm um die Ecke einen bestimmten Ton heraus zu hören? Z. B. ein tiefes C?“

Mit dieser Frage möchte ich Sie für ein paar Minuten zu einem Denkeperiment einladen.

Über das Hören, das Zuhören, das Hinhören, das Lauschen, Ohren spitzen oder sogar „Ohren aufspannen“, wie Jean-Luc Nancy in seinem Essay *Zum Gehör* schreibt.¹

In dem Stück heute liegt der Fokus auf dem Akt des Hörens. Was wir zu Gehör bekommen sind Klänge, oder vielmehr Geräusche gefiltert durch sogenannte **Hörgläser** oder **Listening Glasses**.

Hörgläser/ Listening Glasses sind Glasobjekte, die die Künstlerin eigens von John Cowley, einem wissenschaftlichen Glasbläser an der University of London anfertigen ließ. Angeregt wurde sie dazu, wie schon öfter in ihren Arbeiten vom Physiker und Physiologen Hermann von Helmholtz. Seine naturwissenschaftlichen Forschungen zählen zu den vielseitigsten des

1 Vgl. Jean-Luc Nancy: *Zum Gehör*, Zürich-Berlin: Diaphanes 2010, S. 10.

19. Jahrhunderts. Im Zusammenhang mit den Hörgläsern ist seine intensive Beschäftigung mit der Physiologie des Hörens und Sehens und seine daraus resultierende *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* von 1863 interessant. Darin findet sich eine genaue Beschreibung, sowie Bau- und Höranweisung zu den sogenannten Resonatoren. Diese sind Hohlkörper, deren schwingendes Luftvolumen Klang erzeugt. Resonatoren haben zwei Öffnungen, eine trichterförmige, die in das Ohr eingeführt werden kann, eine zweite, etwas größere, nach außen geöffnete. Das interessante an den Resonatoren ist ihre ausgeprägte Eigenresonanz. Diese erzeugt folgenden Effekt:

„Hält man sich ein solches Hörglas an ein Ohr, so hört man die meisten Töne, welche in der Umgebung hervorgebracht werden, viel gedämpfter als sonst. Wird dagegen der Eigenton der Gläser angegeben, so schmettert dieser mit gewaltiger Stärke in das Ohr hinein. Es wird dadurch jeder, auch selbst mit musikalisch ganz ungeübtem oder harthörigem Ohr, in den Stand gesetzt, den betreffenden Ton, selbst wenn er ziemlich schwach ist, aus einer grossen Zahl von anderen Tönen herauszuhören, ja, man bemerkt den Ton der Gläser sogar zuweilen im Sausen des Windes und im Rasseln der Wagenräder.“²

Durch Hörgläser gefiltertes Fahrbahngeräusch ist das Material der Klangkomposition. Entspricht die Schwingung des vorbeiziehenden Geräusches der Resonanz eines Hörglases ist deutlich ein wohklingender Ton vernehmbar. Andernfalls ertönen die Geräusche gedämpft und kleiden die TONSPUR-passage mit einem ambienthaften Klang aus.

Was von einem Klang auf einen Körper übertragen wird, welcher Klang von welcher Form, von welcher Materie abhängt und wann beide zum Schwingen gebracht werden, also im Gleichklang sind, das ist das Interesse der Künstlerin. Jean-Luc Nancy spricht von der Klangmaterie, „die einerseits Materie bleibt (volumenhaft und undurchdringlich [...]), sich aber zugleich in sich selbst verräumlicht und in [...] ihrer eigenen Verräumlichung widerhallt“³. Die Faszination liegt in der Plastizität eines Klanges, der Beziehung zwischen Klang und Form. Darin begründet sich die intensive Beschäftigung der Künstlerin mit Glas und seinem Klang. Deshalb ließ sie Hörgläser bauen. Weil „die sphärische Form und das reflektierende Material“ in ihrem Klang eine spezielle Atmosphäre erzeugen.

Stellt sich nun die Frage, was heutzutage reizvoll ist, unseren Stadt- und Straßelärm durch Hörgläser zu hören?

Ebenso wie von Hörexperimenten aus einem vergangenen Jahrhundert, ließ sich die Künstlerin von aktuellen Klangkünstlern und -forschern inspirieren, wie beispielsweise von

2 Hermann von Helmholtz: *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn Verlag 1913, S. 74.

3 Nancy, *Zum Gehör*, S. 53

R. Murray Schafer. Eine seiner interessantesten Höranweisungen in seinem Buch *Die Schallwelt in der wir leben*, ist die, den Hörenden dazu anzuhalten, sich seiner lärmenden akustischen Umwelt zu öffnen. Motorenbrummen, Straßenbahngeratter, Fiaker, Fahrräder und Fußgänger – Hupen, Rasseln, Pferdegetrappel, Kingeln, Lachen, Rufen, Gesprächsfetzen, Handytöne und mehr sollen bewusst gehört werden. Schafer plädiert für ein Hören in Verantwortung, für das was um uns erklingt.⁴ Und so ist es eines der Hauptziele der Künstlerin, zu einem reflexiven Hören anzuregen. Also zum aufmerksamen, zum bewussten Hören und darüber nachdenken. In den Hörgläsern oder vielmehr im Hörexperiment mit ihnen, sieht die Künstlerin eine Möglichkeit den Rezipienten auf mögliche Fragen zu stoßen. Fragen die auch ihre sind und die sie weiter gibt. Fragen nach dem Hören. Was beeinflusst unser Hören? Erziehung? Erfahrung? Unsere akustische Umwelt? Wie hören wir eigentlich? Was nehmen wir durch unsere Ohren bewusst wahr, was nicht? Was identifizieren wir mit unserem Gehör als Geräusch, als Klang, als Musik?

Was wir hier hören werden ist im Grunde weit von dem entfernt, was wir uns in unserer Hochkultur antrainiert haben zu hören. Musik: hochkomplexe Formen, fein instrumentalisierte Klänge, differenzierte Rythmen, etc. Musikhören ist häufig verknüpft mit Sinnsuche. Mit Differenzierung zwischen Musik und Lärm, zwischen Wohlklang und Störgeräusch, zwischen Sinnvollem und Abfall. Paul Valéry hat das einmal so formuliert: „Beim *Geräusch* stellt sich der Gedanke an Ursachen ein, die es hervorbringen, an Handlungsbereitschaft, an Reflexe – Aber nicht an das Aufgebot einer Familie intrinsischer Empfindungen.“⁵ Hören heißt aber hier nicht Sinn oder Zusammenhang hinter den Geräuschen und Klängen zu finden. Im Gegenteil will uns dieses Stück den Reiz im Geräusch aufzeigen.

Jean-Luc Nancy fragt: „Welches Geheimnis gibt sich preis – und macht sich also publik – wenn wir einer Stimme, einem Instrument oder einem Geräusch um ihrer selbst willen lauschen?“⁶ Und ich schließe eine Frage der Künstlerin an: „Was zeigt sich uns, was entpuppt sich, wenn wir uns dem Heraushören eines Einzeltones hingeben?“

Der Reiz der Hörgläser, speziell der Reiz im Hinhören durch die Hörgläser, liegt im Phänomen der Resonanz. Eine rein technische Beschreibung von Resonanz bedeutet: ein

4 R. Murray Schafer: *Die Schallwelt in der wir leben*, Wien: Universal-Edition 1971

5 Paul Valéry; *Cahiers/Hefte*, hrsg. von Hartmut Köhler und Jürgen Schmidt-Radefeldt, Bd. 6, Frankfurt: S. Fischer 1993, S. 82.

6 Nancy, *Zum Gehör*, S. 12.

Körper wird durch eine äußere Frequenz angeregt. Ist diese gleich der Eigenfrequenz des Schwingers, spricht man von Resonanz.⁷ *Resonare* oder auch *to resound* bedeutet widerhallen. Darin steckt auch ein *Antworten auf*. Aufmerksamkeit und Wahrnehmung, so der Medienphilosoph Dieter Mersch, ist dann das Aufdecken eines Bezugs, nicht nur intentional, sondern *responsiv*.⁸ Weiter gedacht ist Resonanz also das Gleichschwingen, oder das Mitschwingen eines Körpers mit seiner Umwelt. Das Außen, die Umgebung hallt wider im Inneren des Körpers. Resonanz ist ein Bezugspunkt, die Verbindung, das Dazwischen, zwischen einem schwingenden Körper und dem ihn umgebenden Klang. Körper werden zum Schwingen gebracht, indem sie Resonanz aufnehmen. „Hören heißt in diese Räumlichkeit eintreten, von der ich zur selben Zeit durchdrungen werde“.⁹

Im Zusammenspiel von Form, Eigenklang der Gläser und ihrer akustischen Umwelt liegt der Reiz. Auf ganz eigene Weise knüpft Dawn Scarfe damit eine Verbindung zwischen Wissenschaft und Kunst. Zwischen technischen, oder vielmehr akustischen Phänomenen, die sie uns z. B. über den Bau der Hörgläser zugänglich macht und der eigenen Wahrnehmung, der eigenen Empfindung durch die Sinne, in unserem Fall durch das Ohr. Unsere Sinne speist sie nicht einfach mit einem neuen Klang, einer neuen schrillen Farbe, die möglichst alles andere übertönt, uns nicht weghören lässt, uns zwingt hinzuhören. Vielmehr lässt sie den Zuhörer selbst aktiv werden, die Ohren spitzen, lässt hörend wahrnehmen und hörend denken. Der alltägliche Akt des Hörens wird damit zu einem kreativen Akt. Einem Akt, der uns einlädt hineinzuhören in den Klang. „Hören sie, was ich höre?“

7 Thomas Görne: *Tontechnik*, München: Hanser 2002, S. 56.

8 Dieter Mersch: *Ereignis und Aura*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 29.

9 Nancy, *Zum Gehör*, S. 23.