

Sandeep Bhagwati

## ***Von Sternen, Klängen, Küssen und Übersetzungen.***

Vortrag beim Symposium ARC-PHONO, Université de Québec à Montreal, 14 September 2012

I

Es ist nicht üblich, Sterne zu erwähnen, wenn man über Klänge spricht. Aber mein musikalisches Projekt "NEXUS" hat es offenbar mit den Sternen: selbst die Partitur ist in Form eines 5-zackigen Sterns geschrieben. Warum und wieso, darüber will ich heute sprechen.

Dieser Vortrag ist simultan übersetzt, obwohl ich, wie sie vielleicht schon wissen, einigermaßen gut Französisch sprechen kann, und meinen Beitrag genauso gut oder schlecht in ihrer Sprache hätte abliefern können. Aber auch daran sind wieder die Sterne schuld.

Denn, um es gleich rundheraus zu sagen: Sterne klingen nicht - trotz vieler Versuche vieler ehrenwerter Mathematiker, Künstler und Musiker, für uns die Sterne zum Klingen zu bringen. Denn zahllos sind die Versuche, das, was man früher einmal die "Harmonie der Sphären" nannte, in unser klangliches Bewusstsein zu holen - von der bekannten New-Age-Musikpampe bis hin zu Gérard Grisey's Meisterwerk "Le Noir des Étoiles" - dessen rauhe, explosive Klangwelt wohl am ehesten so klingt, wie Sterne lärmten würden, wenn sie denn überhaupt lärmten. Man versuchte dieses Versinnlichen der Sterne und des Universums nicht nur wie jetzt mit technischen "Gestellen" zu erreichen - wie Heidegger sagen würde - also mit Antennen, die den kosmischen Geräuschen da draussen lauschen können, sondern vor allem mit einer starken Einbildungskraft, die gespeist war von der Sehnsucht nach überwältigender, alles überwölbender Harmonie. Das Chaos der alltäglichen Welt, die drangsalierenden Gerüche, die Brutalität des Schicksals und die Ungerechtigkeit der Weltordnung, der Mangel an Zeit für unser eigenes Leben, die dauernde Gegenwart

des Todes – all das war und ist, wie wir auch heute wissen, keineswegs harmonisch. Aber über den Wolken, im Sternenreich, da hoffte man nicht nur auf ewige Blumenwiesen, die niemals zuschneiten oder verwelkten, sondern auch Sphären, die Gott mit ewig-vor-sich-hinsingenden universellen Durakkorden zu preisen wussten.

Aber das ist eine Illusion: Sterne klingen nicht. Was wir hören, wenn wir ihnen lauschen, ist nicht Klang – es ist die Übersetzung eines Klanges. Was Sie hier im Saal hören, wenn sie mir heute zuhören, ist auf ganz einfache Weise nicht das was ich Ihnen sage – sie hören im Grunde nur den Klang einer Simultan-Übersetzung dessen, was ich einige Sekunden zuvor gesagt habe.

II

Klänge, und das weiss jeder Klangarchivar nur zu gut, sind die fragilsten, zerinnendsten, unstofflichsten Gebilde, die mittels derer wir versuchen, die Welt zu begreifen und zu beherrschen. Lange Zeit konnten wir Klänge nur beherrschen, indem wir sie selber mit unseren Kehlen oder Händen erzeugten – das ist in etwa so, also könne man nur dann Bilder sehen, während man selber in die Luft gestikuliert oder jemandem zusieht, der sich so schamlos verhält. Absurd, hier Archive schaffen zu wollen: denn was beherrscht man da eigentlich? Sen Klang doch wohl nicht, oder?! Richtig: man beherrscht den eigenen Körper. Ach, wäre es doch schön, wenn wir uns auf ihn verlassen könnten. Aber auf den Körper ist einfach kein Verlass, jedenfalls nicht auf jene Dauer, auf die es Archivaren ankommt.

Was also tun ?

Nun, die Klänge selber kann man nicht fassen: wie die Sterne über uns - und das Innere unserer Körper und wie unsere Erinnerungen - sind sie ungreifbar. Aber: so wie man für die Erinnerungen das Schreiben erfunden hat, so hat man für die Klänge erst die Partitur und dann die Tonaufzeichnung erfunden. Beides sind Kulturtechniken, die sich dem unablässigen Verschwinden der Klänge mittels einer

artifiziellen Ordnung entgegenstemmen: mit einer inneren (Partitur) und einer äussere (Phonogram).

Beide Objekte sind Übersetzungen des Klingenden in Materielles, sie schaffen aus dem vibrierenden Nichts ein Objekt, das man mit Hand und Hirn begreifen – und manipulieren kann. (Heidegger sagt einmal, Partituren lägen im Keller des Verlages wie Kohlen im Keller des Kohlenhändlers. Für die unter Ihnen, die noch nie im eisigen Winter mit zitternden Händen Kohlen anfeuern mussten: das Bild stimmt bis ins Detail. Auch dem wirklichen Musiker zittern die Hände, wenn er eine Partitur in künstlerische Energie übersetzen will, und er bangt genauso darum, ob seine Bemühungen wirklich erfolgreich sein werden...ob die stille Masse Feuer fängt !)

Partituren und Phonogramme übersetzen für uns die inkommensurable Welt des Klingenden in die handgreifliche Welt der geistigen und physischen Struktur: Notenpapier und Tonband (bzw. FlashDrive). Aber was geschieht eigentlich bei diesen Übersetzungsvorgängen ?

### III

Der Allgemeinplatz schlechthin, wenn man vom Übersetzen spricht, ist die italienische Formel "TRADUTTORE ? TRADITORE !" (Übersetzer ? Verräter !). Wir alle haben schon einmal gehört, wie unangemessen manchen intellektuellen Snobs zufolge das Übersetzen für die Literatur sein soll. Wie es angeblich die schöne Muttersprache verfälscht und verzerrt, und wie es am laufenden Band "falsche Freunde" und Missverständnisse produziert. Dichter haben schon immer unter diesem Sachverhalt gelitten – Komponisten aber sind Glückskinder darin, dass man ihre Musik nicht in andere Musiksprachen übersetzen muss. Klangkünstler gar würden sich schütteln bei dem Gedanken, dass ihre kunstvoll gebauten Klangarchitekturen von irgend jemandem in einem anderen Kulturkreis erst "übersetzt" werden müssten, um überhaupt Gehör zu finden.

Und Klangarchivisten ? Was sollte ihnen eine Übersetzung an Mehrwert bringen – es geht ja eben um den von ihnen aufgenommenen Klang, nicht um eine

Repräsentation desselben in einer anderen Klang-Sprache, was immer diese sein sollte.

Wenn wir aber unseren bisherigen Gedankengang weiterverfolgen, so kann diese Immunität musikalischer und klangkünstlerischer Architekturen gegenüber dem Phänomen der Übersetzung eigentlich nur eine Erklärung zulassen: nämlich dass ihr Produkt schon eine Übersetzung *darstellt*. Im allgemeinen übersetzt man ja niemals Übersetzungen - man übersetzt Originale. Wenn also Musik, Klangkunst, nicht übersetzt werden kann und muss, dann vielleicht ja - weil es sich dabei nicht um Originale handelt ?

Das scheint einerseits ungünstig, weil man ja ganz allgemein lieber mit dem Authentischen zu tun hat als mit dem Abklatsch. Andererseits könnte unter dem Signum der Nicht-Übersetzung, den "traditore" im Sinn, vielleicht die verwegene Hoffnung aufkeimen, Musik und Klang müssten dann ja auch vielleicht nicht zum Opfer des üblichen Übersetzerverrates werden. Leider ist diese Hoffnung vergeblich.

#### IV

In meinem Werk "Nexus", das 2010 in den Strassen und Hochhäusern des urbanen Campus der Universität Concordia aufgeführt wurde, spielen 5 Musiker, jeder für sich alleine. Jeder von ihnen hat einen Rucksack auf, auf dem die Worte "Suivez moi - Follow Me" geschrieben stehen. In dem Rucksack sind ein kleines Laptop und eine starke WiFi Antenne - und ein batteriebetriebener Lautsprecher. Jeder Musiker sendet permanent alles was sie/er spielt an einen zentralen Computer. Dieser Computer lenkt die eingehenden Klangströme um, dergestalt, dass jeder der Musiker in jedem Moment genau einen anderen Musiker hört - die Musik kommt wie ein Sternmarsch aus vielen Richtungen auf den nexus zu und wird sternförmig wieder ausgestrahlt. Nun bestehen die Parts der einzelnen Musiker nicht aus penibel notierten Notentexten, sondern aus einem Bündel an Reaktionsanweisungen: jede/r Musiker/in hat auswendig gelernt, wie die Partitur

In ihrem/seinem Kopf an die städtische Umgebung, an die Menschen, denen er/sie begegnet, und vor allem an die Musik jenes anderen Musikers anzupassen ist, den sie im Rucksack-Lautsprecher hört. Die Partitur ist eine Art Fixstern, aber die Zuhörer hören nur eine Übersetzung. Das ganze Werk spielt mit der ständigen Dualität von fixierten bzw. stabilen Elementen, manchmal nur als freundliche Illusion, und der chaotischen Unverantwortlichkeit der realen Umgebung. Das drahtlose WiFi-Netzwerk, das die Klänge aus den Musikernmikrofonen und in die Musikerlautsprecher überträgt, ist fest installiert, aber jede kleine Bewegung der Musiker verändert seine Eigenschaften und seine Wirkkraft. Der Weg, den die Musiker durch die Stadt und die Uni-Gebäude nehmen sollen ist im Vorneherein festgelegt, aber nicht, wem sie da begegnen, wie schnell sie gehen und was sie dabei hören. Jeder Musiker muss sich ständig nach vielen Faktoren richten: Überschreite ich gerade eine Schwelle von aussen nach innen ? Imitiere ich den Tonfall eines Passanten, allerdings in den Grenzen meines an dieser Stelle meines Weges vorgeschriebenen Tonvorrats ? Erzeuge ich ein kontrapunktisches Echo zu der Melodie die aus Lautsprecher auf meinem Rücken kommt? Jede/r Musiker/in ist immerzu im Ungewissen: was höre ich und was erlaubt oder empfiehlt mir die Partitur als Reaktion darauf. Nexus ist also in gewissem Sinne ein geschriebenes Werk, das eigentlich eine Klangumgebung ist – oder, aus einer anderen Perspektive, eine Klangumgebung, die sich bei näherem Betrachten als aufgeschriebenes Werk erweist.

#### IV

Es gibt noch ein anderes Werk von mir (noch nie veröffentlicht - wie ja überhaupt das meiste von mir nicht veröffentlicht ist) über das ich sprechen möchte.

In diesem Werk, nennen wir es mal für die Zwecke dieses Vortrages "Shivaji Park um 6 Uhr früh", habe ich eine Tonaufnahme auf dem Balkon des Hauses meiner Grosseltern in Mumbai/Bombay gemacht. Um diese Uhrzeit ist die tagsüber unvorstellbar kompakte Geräuschwolke Mumbais noch ein relativ durchsichtiges Cirruswölkchen. Am Rande des Shivaji Park, der kein Park ist, eher ein immenser

begrünter Paradeplatz, hört man um diese Uhrzeit das nahe gelegene Meer, man hört die Affen und Vögel, man hört Jogger keuchen und Gymnasten ihre Keulen schwingen – und vor allem hört man aus den Häusern rundherum unsere Nachbarn ihre Morgengebete singen, kleine Glöckchen durchsetzt mit Rabenkrächzen. Was man hoffentlich nicht hört, ist, dass die ganze Aufnahme eine Mischung aus Performance und Realität ist, eine "augmentierte Realität" – denn während das Aufnahmegerät lief, wanderte ich durch das Haus und erzeugte selbst Geräusche, spielte auf meinem elektronischen Keyboard, sumgte vor mich hin, und generierte so eine Improvisation zu diesen Klängen. Das erzähle ich Ihnen jetzt, aber nachprüfen könnten sie es nicht: glauben Sie mir ! Denn es gibt keine erkennbare klangliche Differenz der Klangquellen, nichts ist im Studio gemischt, und - anders als in "Presque Rien No.1 – Le Lever Du Jour Au Bord La Mer", dem berühmten Werk meines verehrten Freundes Luc Ferrari, für den "Shivaji Park" eine Art posthume Hommage ist – habe ich mich bei meinen Zumischungen bemüht, in meinen Interventionen keinerlei musikalisch erkennbare Strukturen aufkommen zu lassen. Den Soundfile von "Shivaji Park um 6 Uhr früh" finden Sie auf meiner Website [matralab.hexagram.ca](http://matralab.hexagram.ca): entscheiden Sie selbst, ob Sie meine Interventionen tatsächlich hören können - oder ob ich Ihnen die Sterne vom Himmel heruntergelogen habe, und Sie meine Interventionen nur deshalb hören, weil Sie selbst diese wahrnehmen möchten.

V

Im Englischen findet sich unter jenen vielen Worten, für die es weder im Deutschen noch im Französischen eine griffige Alternative gibt, auch das Wort "mapping". Mapping (man könnte es fälschlich mit "kartographieren" übersetzen – obwohl so falsch ist das ja gar nicht, wenn ich drüber nachdenke...) ist die Grundbedingung modernen/moderner Existenz schlechthin. Beim Mapping stellt man eine vollkommen willkürliche Verbindung zwischen zwei verschiedenen Realitäten (und ihren internen Logiken) her.

Mapping ist nicht gleich Übersetzen: Übersetzen ist der Versuch, eine von beiden Sprechern als gemeinsam angenommene Wirklichkeit in der Sprache des jeweils anderen zu formulieren. Da Wirklichkeit aber, wie wir wissen, zum Teil aus Sprache erst entsteht, kann dieser Vorgang natürlich nicht immer klare und eindeutige Wege nehmen. Wenn Sie sowohl Deutsch wie Französisch verstehen, können Sie diese Aussage jetzt gerade als wahr erkennen.

Beim Mapping dagegen gibt es immer direkte und unmittelbare Wege von einer Sphäre der Wahrnehmung zur anderen – weil eben keinerlei Wirklichkeit dazwischenfunkt. Dieser Mangel an Wirklichkeit muss durch komplizierte Algorithmen simuliert werden, will man zum Beispiel, dass ein Tänzer durch seine Bewegungen (der vergänglichen Bildkunst, von der wir vorher sprachen) wenn also eine Tänzerin allein durch ihre Bewegungen jene Musik komponiert, zu der sie dann tanzt. Oder wenn ihr unwillkürlicher Herzschlag die Schnittsequenzen des Videos erzeugt, das man hinter ihr sieht.

Oder wenn die Sternenlichteinstrahlung an einem bestimmten Ort, oder der Wind einen automatischen Flügel in Gang setzt, und die Sterne und der Wind dergestalt Klavier spielen lernen. Solche Mappings waren einige Zeit gerade wegen ihres Potentials für verblüffende Verfremdungseffekte sehr populär in der Medienkunst. Aber diese Mode flaut gerade ab, vermutlich weil sie sich jeder produktiven Erkenntnis jenseits des puren Effektes versperrt – ausser jener, dass Künstler leider oft nicht die besten Programmierer sind...oder diese bezahlen können. Aber wusste man das nicht eh schon ?

## VI

Fast alles was wir, als Bewohner der Edison-Galaxis, heute bewusst anhören, hören wir aus Lautsprechern. Es erscheint uns nicht nur viel einfacher und irgendwie natürlicher, Klänge aus Lautsprechern zu hören, als sie direkt von einer klingenden Materie, gar einer lebendigen organischen Quelle zu hören. Das wussten auch die Macher dieses Symposions, als sie über die angemessene Präsentationsform für ihr

Sujet nachdachten. Ohne Mikrofon und Verstärker müsste ich jetzt zu ihnen, mit so affektierter Aussprache und so unsagbar pompösem Tonfall sprechen, wie wir es von 100 Jahre alten Tonaufnahmen kennen.

Wir archivieren unmittelbare Klänge, um sie vermittelt über Lautsprecher anhören zu können. Jeder Klangkünstler, der einmal Aufnahmen im Feld gemacht hat, wie das so schön heisst, weiss, wieviel besser die Realität klingt, wenn man sie durch Kopfhörer wahrnimmt. Wir leben im akustischen Gestell, murmelt Heidegger da wieder dazwischen, und recht hat er.

Es scheint wirklich, als sei für uns Menschen die reale Welt wirklich ein wenig akustisch insuffizient, *sonically challenged*. Warum sonst würden wir Symphonien anhören über das Rauschen eines Bächleins, ja, warum sonst hätten wir überhaupt angefangen, Musik zu machen. Wir trauen dem akustischen Original dieser Welt nicht, wir wollen ihre Klänge lieber als Übersetzung serviert bekommen, wissend, dass Übersetzer im allgemeinen erst einmal verstehen und zum Begriff verdichten müssen, was sie aus der anderen Sprache herübertragen in unsere.

In meinem Werk Nexus gibt es ganz kurz vor dem Ende einen merkwürdigen Moment: ich habe vorhin bei meiner Beschreibung nicht erwähnt, dass ich während der Aufführung auf der Empore mitten in einer grossen Eingangshalle sass, mit einer Lautsprecherinstallation um das Publikum, und live die herein-und herausströmende Musik beeinflusste – einerseits, indem ich das Mapping änderte, welcher Musiker welchen Musiker im Rucksack hörte; andererseits, indem ich ständig die eingehenden Klangströme analysierte nach Parallelen, unverhofften und unwillkürlichen Beziehungen zwischen ihnen – und dann, in meiner Mischung für den Saal, diese unvorhersehbaren, aber dennoch nicht-zufälligen Übereinstimmungen hervorhob, und live im Saal aus den eingehenden Klängen und Live-Computer-Klangbearbeitungen eine ganz eigene Simultan-Übersetzung dieser geographisch weitverstreuten, partizipativen, instabilen, interventionistischen, unkoordinierten Musikströme in die Klangästhetik des Konzertsaaes entwickelte.



Plötzlich kamen die Musiker herein, alle ihre Wege führten in diesen Klangdom – man hörte sie immer noch aus den Lautsprechern des Saales, aber nun hörte man sie auch direkt, live, nicht nur als abstrakte Klänge. Die Musik aus den Lautsprechern, zuvor die einzige, heilige, katholische Musik im Focus unseres Zuhörens wurde plötzlich etwas anderes – sie wurde der ferne Himmel der Fixsterne, ein immer gleichartiger Klangraum, in dem sich die Musiker wie nahe Planeten bewegten.

Wem würden Sie zuhören, in einer solchen Situation? Was ist wichtiger, das Unmittelbare oder das Übersetzte ? Und was ist dabei was ? Ist der Lautsprecher unmittelbarer, weil er akustisch präsenter ist – oder sind die Musiker unmittelbarer, weil es lebendige Menschen sind, die im selben Raum dieselbe Luft atmen wie wir ?

## VII

"μετα-φορειν, meta-phorein", die griechische Wurzel des Wortes "Metapher", heisst wortwörtlich: über einen Fluss setzen, transportieren, über-setzen. Ob wir die Musik der Sterne hören, oder die Musik der Casseroles, ob wir uns durch eine komplexe Partitur wühlen oder ob wir nur ein Didgeridoo raunen lassen – wir machen und hören am liebsten Über-Setztes.

Nicht nur weil wir, wie die Soziologen und Musikethnologen uns sagen, kulturelle Filter vor den Ohren haben, oder weil unser Gehirn ohnehin ständig und zwanghaft Metaphern produziert - sondern vor allem, weil jeder Klang, den wir uns bewusst anhören, unter der Hand zur Metapher wird: zu etwas das man für uns übersetzt hat, das wir in uns hinübertragen aus dem Reich der seligen Küsse in das Reich der sehnsüchtigen, ohnmächtigen Telefongespräche über die Meere und Zeitzonen hinweg. Oder um ein berühmtes Wort von Novalis abzuwandeln: "Wir suchen immer Klänge - und finden nur Metaphern."