Zuhören als künstlerische Praxis : ein Werkstattbericht aus dem Institut für angewandtes Halbwissen

Autor(en): **Bebber, Benjamin van**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): **- (2016)**

Heft 133

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-927506

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zuhören als künstlerische Praxis

Ein Werkstattbericht aus dem *Institut für angewandtes Halbwissen*

Benjamin van Bebber

Das Institut für angewandtes Halbwissen *ist entstanden aus der Zusammenarbeit des Composer-Performers Leo Hofmann, der Regisseurin und Bildenden Künstlerin Leonie Böhm und dem Musiktheater-Regisseur und Performer Benjamin van Bebber. Als musiktheatrales Interventionsteam entwickelt das Institut künstlerische Kommentare zu Institutionen oder Aufführungen. Mit dem Begriff des Halbwissens bejahen sie das Theater als Medium des Unfertigen und Zufälligen. Ausgangspunkt ihrer Arbeit ist dabei das Zuhören. Zuhören als Möglichkeit zur Partizipation, denn Partizipation ist angewandtes Halbwissen.*

Wenn ich mit der U-Bahn fahre, höre ich meistens Musik. Meine Kopfhörer sind mein Zuhause. Ich statte meinen Alltag mit einem Soundtrack aus und verstärke so die spezifische Wahrnehmung meiner Umwelt. Die Musik füttert mein Imaginäres und grenzt mich wie ein akustischer Kokon gegen das Rauschen der Welt ab. Zugleich aber verbinden sich all die visuellen, taktilen Eindrücke, die mir begegnen, mit der Musik und resonieren, von ihr getränkt, in meinem Körper. «Beim Musikhören fällt die Trennung zwischen Mensch und Welt, der Mensch überwindet seine Haut oder, umgekehrt, die Haut überwindet ihren Menschen. [...] Beim Musikhören findet der Mensch sich selbst, ohne die Welt zu verlieren, und er findet die Welt, ohne sich selbst zu verlieren, indem er sich selbst als Welt und die Welt als sich selbst findet.»[1]

Vielleicht summe ich auch leise vor mich hin, während ich Musik höre, die Stirn in erregten Falten, rhythmisches Fingertippen auf den Knien, den Mund ein wenig geöffnet ... Bewusst oder nebenbei – im Musikhören stellt sich mein Körper durch kleine Ergänzungshandlungen auf die Musik ein. Diese kaum merklichen Handlungen teilen etwas mit und geben Einblick in die Intimität eines hörenden Bei-Sich-Seins. Im Musikhören ist der Moment der Verinnerlichung auch immer einer der Öffnung: Der Körper wird Resonanzraum und verbindet sich dadurch mit der Welt. Das Musikhören über Kopfhörer prägt längst unser alltägliches Zusammenleben. In öffentlichen Verkehrsmitteln, Straßen und Warteräumen erscheint Gemeinschaft oft als Nebeneinander selbstversunkener Resonanzkörper. Jenseits dieser kollektiven akustischen Individualisierung findet gemeinsames Musik-Hören wohl vor allem über die Beschallung in Supermärkten statt. Nur noch ausnahmsweise wird Musik im Konzert und auf Partys erlebt. Hier kann die Musik als Befreiung vom Individualisierungs-Imperativ genossen werden, sie unterliegt aber zugleich dem Verdacht kollektiver Überwältigung.

Die alltägliche Praxis des Zuhörens auf ihre ästhetischen und gesellschaftlichen Potentiale hin zu befragen, wäre also Gegenstand musikalischer und musiktheatraler Forschungen: Wie hören wir zu und welche Art von Kommunikation und Gemeinschaft formiert sich in Anbetracht heute vorherrschender Hör-Dispositive? Wem hören wir zu und wie aktiv können wir uns darin selbst – als relevante Resonanzräume – wahrnehmen? Wie wir der Welt hörend begegnen, ist nicht zuletzt eine ethische und politische Angelegenheit und kann durch Musiktheater erfahrbar gemacht werden.

FLÜCHTIGER SCHALL

Unsere Körper sind für Schallwellen permeabel, das heisst wir werden von Musik – nicht nur im übertragenen Sinne – berührt und sogar «ergriffen». Wir sind musikalischen bzw. akustischen Phänomenen anders als Bildern bzw. optischen Phänomenen ausgeliefert: «Man spürt [die Musik], man weiss, dass

Das Institut für angewandtes Halbwissen ist zu Gast in Bern und zeigt die partizipative Aufführung:

wir/ wir/ wir – zur Politik der Freundschaft

19.5.2016: Duett-Version
3.6.2016: Version mit Zuschauer-Chor
jeweils um 22.00 Uhr im Kubus am Waisenhausplatz, KonzertTheaterBern.

Wer hört wem zu? Leonie Böhm am Cello reagiert auf die Gesten-Choreografie Leo Hofmanns, der auf die Einspielungen über Kopfhörer reagiert. Performance «Best of Greatest Hits», November 2015, Kampnagel, Hamburg. Foto: Joscha Schell

man sie erleidet. Dieses wissende Erleiden heisst im griechischen *pathein*. Der Empfang von Musik im Bauch (und in der Brust, im Geschlecht, im Kopf, kurz, in allen zur Schwingung disponierten Körperteilen) ist Pathos, und sein Effekt ist Empathie in die Botschaft»[2].

Als *Pathos* ist Musik weniger in ihrer Quelle als im Zuhören verankert. Als *Empathie in die Botschaft* verschwimmen im Zuhören die Grenzen zwischen Innen und Aussen, zwischen aktiv und passiv, zwischen körperlichem Mitvollzug und geistigem Verstehen. Musik in diesem Sinne aus einem aktiven Zuhören heraus zu denken, hat Folgen für ein Verständnis von Musiktheater. Der Schall unterläuft in seiner flüchtigen Ausbreitung ohnehin jede imaginäre «vierte Wand» – als zuhörende Resonanzkörper sind ihm Darsteller und Zuschauer gleichermassen ausgeliefert. Der Wert, den Musik für das Theater haben kann, läge demnach darin, das Prinzip von Darstellung und Nachahmung zu Gunsten einer äusserst komplexen «Ordnung der Teilnahme, des Teilens oder der Ansteckung», Methexis[3], zu unterlaufen. Weiterhin tendiert das Musiktheater zu Virtuosität und Opulenz, will überwältigendes Spektakel sein und versäumt damit, seine partizipativen und also konkreten sozialen und politischen Potentiale auszuschöpfen.

Vom *Pathos* her gedacht, ist die klassische Trennung von Zuschauenden und Spielenden im Musiktheater immer schon in ein unbestimmbares Dazwischen verschoben. Zugleich setzt sich Musik durch das Theater, als realer Begegnung von Musizierenden und Zuschauenden, einer konkreten sozialen Situation aus. Musiktheater wäre so als Ort zu denken, an dem wir unser Sein in der Welt über das Klingen und Resonieren verhandeln. Ausgehend von einer Ethik des Zuhörens wäre Musiktheater – diesseits und jenseits fixierter Schau- und Höranordnungen – als ein Übungsraum für akustische Praxis zu nutzen. Wie lassen sich Strukturen unseres Zusammenlebens und gesellschaftliche Zusammenhänge durch Musik konkret verhandeln und verändern?

DER SOUND DES ZUHÖRENS

Im Rahmen des Festivals für zeitgenössische Musik Greatest Hits (in der Kulturfabrik Kampnagel in Hamburg, November 2015) lud das *Institut für angewandtes Halbwissen* in die «Meisterbude» ein – einen etwa 30m² grossen Raum mit Glaswänden inmitten des Foyers – und sammelte dort während der ersten Festivaltage Publikums-Resonanzen in Form von Tonaufnahmen. Die Besucher wurden eingeladen, ihre individuellen Hör-Höhepunkte des Festivalprogramms zu singen und zu summen. Das aufgenommene Material kompilierte Leo Hofmann zu einer kontinuierlich wachsenden, polyphonen Summ-Komposition. In halbstündigen Aufführungen gab es dann die Möglichkeit zum gemeinsamen Anhören der bis dahin entstandenen Publikums-Polyphonie. Dabei fanden auch performative Soli statt, in denen sich je ein Performer durch Kopfhörer akustisch vom Umraum abkoppelte. Die Kopfhörer waren gespeist mit Orchesterstücken aus dem Festivalprogramm. Aus diesem öffentlich intimen Hören über Kopfhörer entwickelte der jeweilige «Solist» improvisatorisch seine eigene Choreografie und Geheimsprache aus Ergänzungshandlungen: Vom heimlichen Mitwippen bis zum imaginären Dirigieren des Festivalorchesters, vom kleinen Tanzen der Finger bis zum so spontanen wie hemmungslosen stimmlichen oder instrumentalen Nachvollzug der Orchesterstücke. Immer wieder entstanden über Blicke und Gesten summende, wippende Kommunikationen mit Zuschauenden und den anderen Performern, so dass die Sprecher/Performer-Rollen und Zuhör-Positionen zunehmend ununterscheidbar wurden. Zugleich wurden die alltäglichen, aber im Alltag meist versteckt oder unbewusst gehaltenen Ergänzungshandlungen im intimen Rahmen der Performances als eigenständige musikalische Spur und eigenwillige kommunikative Akte wahrnehmbar. Die scheinbare Abgeschiedenheit des in sich versunkenen Zuhörers entpuppte sich als Möglichkeit intimer Kommunikation. Oder anders gesagt: «Die Aufforderung zum Zuhören ist das vollständige Ansprechen eines Subjekts. [...] Das Ansprechen führt zu einem Gespräch, indem das Schweigen des Zuhörers genauso aktiv sein wird wie das des Sprechers: Das Zuhören spricht.»[4]

1 Vilem Flusser, *Die Geste des Musik-Hörens*, in: *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt a. M.: Fischer, 1994, S.158
2 Ebd., S. 155.
3 Vgl. Jean-Luc Nancy, *Zum Gehör*, Zürich: Diaphanes/Berlin, 2010, S. 19
4 Roland Barthes, *Zuhören*, in: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 255.