

Audiovision und Rhythmus. Die „Bildwelten des Wissens“ auf der Suche nach der Verbindung von Hören und Sehen

Fabian Goppelsröder

Abstract:

Im 20. Band der „Bildwelten des Wissens“ haben Reinhart Meyer-Kalkus und Yasuhiro Sakamoto Beiträge zum Thema „Bild - Ton - Rhythmus“ zusammengestellt. Der Fokus auf das Werk Stephan von Huenes wird ergänzt durch Beiträge zu Magrittes Saussure-Rezeption, Eisensteins Rhythmustheorie oder das Musiktheater Bernd Alois Zimmermanns. Die Frage nach der spezifischen Ästhetik der Audiovisualität wird in ihrer Breite deutlich. Zugleich wäre eine stärkere Strukturierung und systematische Perspektivierung unter dem dritten Begriff der titelgebenden Trias, dem „Rhythmus“, hilfreich gewesen.

How to cite:

Goppelsröder, Fabian: „Audiovision und Rhythmus. Die „Bildwelten des Wissens“ auf der Suche nach der Verbindung von Hören und Sehen [Review on: Sakamoto, Yasuhiro und Reinhart Meyer-Kalkus (Hg.): Bildwelten des Wissens 10,2. Bild - Ton - Rhythmus. Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik. Berlin: de Gruyter, 2014.]“. In: KULT_online 44 (2015).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2015.933>

© beim Autor und bei KULT_online

Audiovision und Rhythmus. Die „Bildwelten des Wissens“ auf der Suche nach der Verbindung von Hören und Sehen

Fabian Goppelsröder

Sakamoto, Yasuhiro und Reinhart Meyer-Kalkus (Hg.): Bildwelten des Wissens 10,2. Bild - Ton - Rhythmus. Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik. Berlin: de Gruyter, 2014. 129 S., broschiert, 39,95 Euro. ISSN: 1611-2512

Zum kleinen Jubiläum der 20. Ausgabe gehen die „Bildwelten des Wissens“ einer Frage nach, die kulturwissenschaftlich und medienphilosophisch zuletzt immer mehr Aufmerksamkeit erfuhr: der Frage nach dem Verhältnis von Visuellem und Auditivem, ihrer gegenseitigen Ergänzung, ihren Überlappungen und Unterschieden. Unter dem Titel „Bild - Ton - Rhythmus“ versucht das von Reinhart Meyer-Kalkus und Yasuhiro Sakamoto organisierte Heft, getreu der generellen Haltung der „Bildwelten“, nicht einfach theoretische Großerklärungen nebeneinander zu stellen. Vielmehr soll entlang „präzise beschriebener Fallbeispiele“ (6) die Reichweite und Produktivität wissenschaftlicher Beschäftigung mit Audiovisualität ausgelotet werden. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf dem Werk Stephan von Huenes. Die vier Beiträge zur Arbeit dieses Vorreiters audiovisueller Kunst bilden den Kern des Bandes. Die Texte von Cynthia F. Moss zur Technik der Echoortung bei Fledermäusen oder Karl Clausberg über Magrittes subversive Adaption einiger Figuren der Saussure'schen Linguistik bereiten in gewisser Hinsicht den Boden: Inwiefern kann das Auditive die Stelle des Visuellen übernehmen? Wo schafft die Überlappung neue Perspektiven? Von Huenes Klangskulpturen scheinen dann in ihrer Verbindung theoretisch-analytischer und praktisch-künstlerischer Aspekte den geradezu idealen Gegenstand für die Auseinandersetzung mit den Phänomenen des Klangs, der Wahrnehmung und der Kommunikation abzugeben. Mit ihnen soll der „Ort, an dem Gestalt und Grund sich austauschen“ besetzt werden, wie Huene es selbst formulierte (46). Tatsächlich kann das Werk dieses Kybernetikers der ersten Stunde, dieses Tüftlers und Maschinenbauers, als Erkundung der transsensoriellen Dynamik von Kommunikation vor ihrer eidetischen und semiotischen Fixierung verstanden werden. Ein Versuch, „die üblichen, zur zweiten Natur gewordenen Kategorien der Wahrnehmung neu zu sortieren. Und dadurch das Potenzial der Kunst zu erweitern“, wie es die Kunsthistorikerin und Journalistin Petra Kipphoff, Frau und Partnerin Huenes, formuliert (44). Zugleich scheint das, was Huene gerade für ein wissenschaftliches Jahrbuch so interessant macht, auch problematisch: Das Programmatische, die Audiovisualität als Projekt verleitet dazu, seine Kunst als Umsetzung, Illustration oder Argument zu lesen. Auch die vier Beiträge der „Bildwelten“ sind davon nicht ganz frei.

Die gewichtigere und umfassendere Frage aber bleibt, inwiefern das Visuelle und das Auditive auch jenseits speziell darauf ausgelegter Kunst zusammenzugehen scheinen. Oksana Bulgakowa greift sie in ihrem Beitrag „Eisensteins rhythmische Trommel“ implizit auf, indem sie den dritten Begriff der Trias „Bild - Ton - Rhythmus“ ins Zentrum der Betrachtung stellt. Ausgehend von Überlegungen aus Eisensteins später Schrift „Methode“ zeichnet Bulgakowa die Verschiebungen in den Vorstellungen des Regisseurs zur Bedeutung des Rhythmus nach. Im Verlauf der Jahre wird er für Eisenstein immer weniger gestalterisches Mittel, um eine konsistente narrative Aussage des Films zu stützen; vielmehr versteht Eisenstein ihn als eine Art exploratives Tool, das es erlaubt, im Film neue Wahrnehmungsebenen zugänglich zu machen. „Während Eisenstein 1929 meinte, Rhythmus helfe, die Aufmerksamkeit gegenüber den Sinnverbindungen zu schärfen, kam er zehn Jahre später zu der Überzeugung, dass Rhythmus dazu eingesetzt werde, um die logischen Denkstrukturen auszuschalten.“ (71). Damit liegt er zudem im Trend, wie Bulgakowa betont: Das erste Drittel des 20. Jahrhunderts sah eine ganze Reihe von Denkern, die sich mit der Rhythmik in symbolischen Praktiken archaischer Gesellschaften beschäftigten, um Möglichkeiten eines prälogischen, rituellen Weltzugangs zu erkunden. Die monotone Wiederholung, der „rhythmische Autopilot“ (72), ist vor diesem Hintergrund nicht länger die Regelmäßigkeit des Metrums, sondern eine Art Reset oder Defibrillation, die eine neue Sensibilität ermöglicht. Im Spiegel der Eisenstein'schen Überlegungen wird ‚Rhythmus‘ zu einem Begriff, der Bild und Ton als immer schon miteinander verwoben voraussetzt. Über ihn lässt sich eine Dimension vor der Trennung des Visuellen vom Auditiven erschließen. Diese Volte lässt sich abgewandelt auch in Dörte Schmitts präziser Analyse des Musiktheaters Bernd Alois Zimmermanns oder Alexis Ruccius' Untersuchung zu Michel Gondrys Musikvideo „Star Guitar“ der „The Chemical Brothers“ finden.

So zeigen die unterschiedlichen Interessen, Begriffe und Gegenstände der Beiträge des Heftes tatsächlich die Vielfältigkeit und Komplexität des Verhältnisses von Bild und Ton. Und doch wäre eine etwas systematischere Ausrichtung sowie die Spezifizierung der Frage wünschenswert gewesen – zumal der Begriff des Rhythmus es zugelassen hätte. Schon im Eröffnungsgespräch dieser Ausgabe der „Bildwelten“ pointiert Michel Chion ‚Rhythmus‘ als Ordnung transsensorieller Erfahrung (7). Hier hätte man – gerade aus grundsätzlich bildwissenschaftlicher Perspektive – noch konsequenter weiterfragen müssen: Was bedeutet die Annahme einer rhythmischen, genuin raumzeitlichen Organisation gerade für die bildenden Künste? Welche Folgen hat sie beispielsweise für die Wahrnehmung der die „Bildwelten“ auszeichnenden und auch die Texte dieser Ausgabe einrahmenden Bildertafeln? Dieser Weg wurde mit „Bild - Ton - Rhythmus“ nicht entschlossen genug gegangen. Die präzisen Fallstudien bleiben ein wenig Sammelsurium und am Ende faszinieren dann doch eher die spekulativen Überlegungen zum Thema – vielleicht mehr als von den Herausgebern erhofft. Reinhart Meyer-Kalkus' Relektüre von Erwin Panofskys großer Arbeit über rhythmische Kunst jedenfalls macht Lust, sich diesen Text noch einmal intensiv vorzunehmen.