

FORSCHUNG IM INNEREN DES KLANGS

IN DEN WERKEN DES IM DEZEMBER VERSTORBENEN KLANGKÜNSTLERS
JOACHIM KREBS WURDE DAS UNHÖRBARE HÖRBAR

von John Dack

■ Man muss vorsichtig sein mit der Behauptung, dass Merkmale der künstlerischen Reifephase in frühen Werken eines Künstlers erkennbar sind. Künstlerisches Schaffen ist selten so regelmäßig oder so leicht klassifizierbar. In den späten 1960er Jahren war Joachim Krebs Mitglied der experimentellen Rock-Theatergruppe Checkpoint Charlie. Viele junge Rockmusiker brachten eher ihre jugendliche idealistische Begeisterung als reales politisches Bewusstsein zum Ausdruck. Für Krebs dagegen war «experimentell» in der Tat eine exakte Beschreibung des Ethos von Checkpoint Charlie. Die 1960er Jahre waren natürlich eine Zeit, in der politische Realität – insbesondere in Deutschland – zu Formen des sozialen Engagements in allen Genres der Musik führte. Die Verbindung war unausweichlich. Zwei rote Fäden aus dieser Zeit spannten sich durch seine nachfolgende Arbeit: Erstens bestätigten Krebs' frühe Experimente mit Tonbandgeräten die Rolle der Technik als Mittel zur Erforschung und des Hervorbringens der verborgenen Klangwelt und der Natur. Zweitens kann ein Interesse für soziales Engagement erkannt werden, das bei Krebs auch zu einem hoch entwickelten Sinn für Umweltbewusstsein führte. Diese Aspekte seiner Arbeit verdienen eine nähere Betrachtung.

Die Verwendung des Synthesizers in den 1970er Jahren erhielt Joachim Krebs' Auseinandersetzung mit Technik aufrecht. Alle Musiker, die in diesem Zeitraum Synthesizer benutzten, werden sich an den schrittweisen – und häufig unbehaglichen – Übergang von der analogen zur digitalen Technik erinnern. Krebs lehnte die Standardisierung, die Hand in Hand mit kommerziellen Entwicklungen in Design und Herstellung von Synthesizern ging, ab. Er wandte sich stattdessen den besonderen Funktionen der digitalen Sampler zu, um bislang unbekannte Klangwelten zu entdecken. Diese Art der Erkundung kann mit der Arbeit eines anderen Pioniers verglichen werden: In den 1940er und 1950er

Eilige Korrektur Bitte umgehend zurück!

Liebe Autorin, lieber Autor,

Sie erhalten heute die Korrekturfahnen Ihres Beitrags mit der Bitte um rasche Bearbeitung und Rücksendung an die Redaktion.

Bitte bestätigen Sie die Freigabe des Beitrags zum Druck und zur Nutzung im Rahmen des Online-Angebots von Schott Music GmbH & Co. KG durch Datum und Unterschrift.

Es gilt die neue Rechtschreibung. Bitte nur Korrekturen bezüglich der Orthografie und Zeichensetzung anbringen. Inhaltliche und stilistische Änderungen sind nur noch in Absprache mit der Redaktion möglich.

Mit freundlichen Grüßen
Ihre Redaktion

Nach Korrektur freigegeben:

Datum Unterschrift

Jahren verwendete der Franzose Pierre Schaeffer Technik, die normalerweise für andere Zwecke im Medium Rundfunk gedacht war. Schaeffer behauptet, dass diese subversive Verwendung «eine kreative Energie der Maschine freisetzt [...] Maschinen sind plötzlich nicht mehr damit zufrieden wiederzugeben, was ihnen gegeben wurde. Sie haben begonnen, – wie aus eigenem Antrieb – etwas zu machen».

Technik wird aktiv. Geräte wie das Tonbandgerät könnten über ihre unmittelbare Funktion der Aufzeichnung und Wiedergabe hinausgehen, um Klangaspekte zu offenbaren, die unter normalen Bedingungen unbemerkt bleiben. Bei Schaeffer wurde der Prozess des Samplings mittels der Schellackplatte, des «Phonogens» und des Magnetbandes durchgeführt. Krebs verstand, dass Sampler Klänge nicht nur aufzeichnen und wiedergeben, sondern sie durch Umkehrung, Beschleunigung, Verzögerung, Fragmentierung und Kombination auch transformieren können. Er betrachtete den Sampler als Klang-Molekularisierungsmaschine, und unter Heranziehung der Schriften des Philosophen Gilles Deleuze untersuchte er die Art und Weise, wie Klang als materielle Substanz zusammengehalten wird.

Der Sampler wurde damit zu einem Instrument für etwas, das man als Verfahren zur forensischen Untersuchung von Klang bezeichnen könnte. Er wurde zu etwas, das Krebs als EndoSonoSkop bezeichnete. Mikroskopie ist eine herkömmliche wissenschaftliche Bezeichnung, aber der Unterschied zwischen dem Mikroskop und dem Endoskop ist wichtig: Im Gegensatz zum Mikroskop, das Objekte von außen untersucht, war Krebs' Absicht, die innere Welt des Klangs zu durchforschen. Um sein Innenleben zu hören. Durch die Beschleunigung und Verlangsamung von Klangereignissen und Prozessen, die vorher unhörbar waren, gab die Mikrowelt der Klänge ungehörte Phänomene preis und gewährte einen Einblick in die bisher unhörbare Welt der Natur. Um die Umschreibung einer Äußerung Paul Klees zu zitieren, die im Begleittext zur CD *TopoPhonic Spheres* zu finden ist: «(Klang-)Kunst gibt nicht das Sichtbare (Hörbare) wieder, sondern macht sichtbar (hörbar).»

Die Serie der vier *Artificial Soundscapes* veranschaulicht sowohl die Verwendung der aus dem Sampler abgeleiteten Techniken, «das Unhörbare hörbar zu machen», als auch Joachim Krebs' oben genannte öko-

logische Sensibilität. Alle Klänge stammen aus natürlichen Quellen; die Künstlichkeit ergibt sich aus den Techniken der digitalen Verarbeitung, die den inneren Charakter der Klänge für den Hörer zum Vorschein treten lässt. Der so geschaffene Dualismus von Natürlichem und Künstlichem stellt ein Feld von Möglichkeiten dar, in dem Krebs «Klangmoleküle» erzeugen konnte, die in dichten oder durchsichtigen polyphonen Netzen transformiert und kombiniert wurden. Die Klänge behielten ihren Ursprungscharakter nicht, weil sie erkennbar blieben – die Transformationen und Wiederholungen ließen eine solche genaue Identifizierung oft nicht zu –, sondern weil die Eigenschaften der Klänge von Insekten oder Wasser ihre organische Schönheit bewahrten. Die Form des Werks ist nicht von «außen» auferlegt; sie resultiert aus der Stimmigkeit, mit der die Klänge buchstäblich komponiert werden, und mit der die durch Technik vermittelte dreigliedrige Beziehung Kunst – Natur – Mensch explizit gemacht wird. Sind die *Artificial Soundscapes* elektroakustische Kompositionen im engeren Sinne? Sicherlich können sie als solche betrachtet werden. Krebs' Absicht war es jedoch, eine Art von akustischer Kunst zu schaffen, die nicht den traditionellen Kategorien zuzuordnen ist.

Spätere Entwicklungen, wie die Klanginstallation *ProsaPhon* aus der Berliner Ausstellung «Poesie als Kunstklang» (2013), zeigen eine weitere Facette seiner Fähigkeit, Klänge auseinanderzunehmen und zu rekonfigurieren. Poesie muss nicht – sollte nicht – Text auf einem Blatt bleiben. Die akustische Natur des gesprochenen Worts macht die klanglichen Qualitäten von Krebs' Arbeit sehr genau deutlich. Wir hören flüchtige Klangeigenschaften, die sich nicht durch den Prozess der Aufnahme festhalten lassen, die subtilen Veränderungen der Klangfarbe und Intonation sowie rhythmischen Tonfall und das Zusammenspiel zwischen Konkretem und Abstraktem. *ProsaPhon* war eine Gemeinschaftsarbeit, und natürlich kann keine Diskussion über das Werk von Joachim Krebs ohne Verweis auf seine künstlerische Partnerin Sabine Schäfer beendet werden. Obwohl jeder der beiden Künstler eigene Werke geschaffen hat – Krebs seine *Artificial Soundscapes* und Schäfer ihr Raumklangkunst-Projekt *Topophonien* –, hat ihre Zusammenarbeit Klangkunstwerke von tiefgreifender Schönheit hervorgebracht (vgl. online www.sajo-art.de).

bindendes Interesse an natürlichen Klängen und Geräuschen. *Aqua Angelus Vox* aus dem Jahr 1997 z. B. ist eine Raumklang-Komposition, für die Wasser- und Vogelklänge sowie Frauenstimmen gesammelt und umgewandelt wurden, um mittels der Techniken der EndoSonoSkopie wieder als Klangmaterial präsentiert zu werden. Ein neueres Projekt, die audiovisuelle Installation *SolarSonical Insects*, war Teil der Ausstellung «Sound Art. Klang als Medium der Kunst» im ZKM in Karlsruhe (2012/13). In dieser Arbeit sind 7 200 Bilder der Sonne, die aus der NASA-Mission «Solar Dynamics Observatory» stammen, zu einem zehneinhalbminütigen Video zusammengeschnitten. Diese beschleunigten Bilder verwandeln die Sonne in eine atemberaubende, sich langsam entwickelnde Scheibe. Dies wird durch Klängaufnahmen von Insekten wie Grillen und Zikaden begleitet. Im Gegensatz zu den beschleunigten Bildern sind die Klängaufnahmen verlangsamt. Beide Verfahren ermöglichen dem Betrachter Zugang zu den Mikro- und Makrodimensionen der Natur. Keine der beiden Dimensionen wäre ohne ein solches atemberaubendes Kunstwerk erfahrbar. Darüber hinaus wird ihre Typologie von Klanginstallationen von bleibendem Nutzen für Künstler und Studenten sein. Ich bin mir sicher, dass Joachim Krebs' Anwesenheit in Sabine Schäfers zukünftigen Arbeiten offensichtlich sein wird. Seine Reise ging von Tonbandcollagen zum Bonner «Beethoven-Preis», von KlangMikroskopie zur Poesie als Klangkunst. Mit großer Traurigkeit begreife ich erst jetzt allmählich, dass ich nicht mehr weiter mit ihm reisen kann.

Der Romantiker Percy Bysshe Shelley schrieb in seiner «Verteidigung der Poesie», dass die Poesie «den Schleier von der verborgenen Schönheit der Welt lüftet». Joachim Krebs' Arbeit ermöglicht es uns, die verborgene Schönheit der Welt zu hören, und das wird sicher das bleibende Vermächtnis des im Dezember vergangenen Jahres verstorbenen Künstlers sein. ■

Übersetzung aus dem Englischen: Ralf Nuhn