

Einleitung

Dieter Daniels und Sandra Naumann

Das Leitmotiv der in diesem Band versammelten Beiträge sind die Beziehungen von Auditivem und Visuellem in Kunst, Medientechnik, Wissenschaft und Wahrnehmung. Der Zeithorizont reicht vom 18. Jahrhundert bis heute, wobei der Schwerpunkt auf dem 20. Jahrhundert liegt. Dieses Leitmotiv entfaltet sich dabei auf vier verschiedenen thematischen Ebenen:

1. der Beziehung der künstlerischen Gattungen und ihrer jeweiligen ästhetischen Theorien in Bezug auf Malerei, Skulptur, Musik, Literatur und Film,
2. der Koppelung von Bildern und Klängen in den audiovisuellen Medien und künstlerischen Apparaten in den Bereichen Film, Video, immersiven oder interaktiven Installationen sowie deren historischen Vorläufern der Farblichtkunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts,
3. der Wechselwirkung dieser Techniken mit der menschlichen Wahrnehmung bis zu möglichen Grenzerfahrungen multimodaler Synthese, wie sie in den Phänomenen der Cross Modality, des Embodiment, der Immersion oder der Dissolution auftreten,
4. der Konvergenz und Divergenz von visuellen und auditiven Codes in den verschiedenen kulturellen Ausdrucksformen, die beispielsweise in der künstlerischen Avantgarde der 1920er, in der Intermedia-Kunst der 1960er Jahre und der digitalen Medienkunst seit den 1980er sowie in der Popkultur seit den 1960er und ihrer Reflexion in der zeitgenössischen Kunst seit den 1990er Jahren verhandelt wird.

Die Komplexität und Vielschichtigkeit des Leitmotivs zeigt sich unter anderem daran, dass die acht Essays sich nicht nur je einem Themenfeld zuordnen lassen, sondern immer verschiedene Ebenen miteinander verknüpfen. Beispielsweise ist die historisch am weitesten zurückreichende Frage nach der Bestimmung der Gattungen, ihrem Wettstreit im *Paragone* und ihrer wechselseitigen Beeinflussung, die Simon Shaw-Miller für die Zeit vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert untersucht, durchaus ein Vorspiel für das dialektische Verhältnis von visuellen und auditiven Codes, wie es Diedrich Diederichsen für die Popkultur skizziert. Die medientechnische Koppelung von Bild und Ton und die oft vergessenen Beiträge der avantgardistischen Künstler-Ingenieure in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Birgit Schneiders medienarchäologischer Beitrag wieder zugänglich macht, stehen ebenso an der Schnittstelle von Kunst zu Naturwissenschaft wie die von Chris Salter untersuchten immersiven Kunstwerke mit ihrem Bezug zu Forschungen der Neurologie und zur intermodalen Wahrnehmung. Ebenso wie bei Schneider und Salter stellt sich bei Katja Kwastek die Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Grenzziehung zwischen technischem Apparat, performativem Instrument oder rezeptiv angelegtem Kunstwerk, die die Autorin exemplarisch am Beispiel der interaktiven Kunst analysiert. Die Wechselwirkung von körperlicher Eigenwahrnehmung und medientechnischer Transformation des Audiovisuellen, die Michel Chion anhand seines Konzepts der *ergo-audition* behandelt, spielt wiederum auch für die Interaktion von Kunstwerk und Benutzer oder Performer bei Kwastek und für das Embodiment und die Immersion bei Salter eine wichtige Rolle. Hans Bellers Analyse der klassischen Filmmontage behandelt letztlich verwandte ästhetische Phänomene, wie sie Christian Höller mit Blick auf die zeitgenössische Kunst oder Diedrich Diederichsen für die Popkultur untersucht: Strategien der Anpassung oder sogar Anbiederung von auditiver und visueller Ebene treffen auf solche des Widerspruchs und der offengelegten Unversöhnlichkeit.

Wie bereits im Kompendiumsband des Publikationsduos zur *Audiovisuology*

dargestellt, zeichnet sich dieses Forschungsgebiet als ein Terrain der Schnittmengen, der Interferenzen und der Zwischengebiete ab – es ist darum keine neue Wissenschaft, sondern eine andere Perspektive auf das bestehende Wissen, aus dessen Neukombinationen sich dennoch auch neue Wissenszusammenhänge ergeben.¹ Es geht jedoch nicht um die Etablierung einer neuen Disziplin, sondern um die Öffnung und Permissivität der bestehenden wissenschaftlichen Disziplinen. Die hier als Entwurf vorgestellte *Audiovisuology* kann also nur in einem permanenten Dialog der genannten Felder der audiovisuellen Theorie und im ständigen Abgleich mit der sich oftmals noch schneller als die Wissenschaft entwickelnden aktuellen, künstlerischen Praxis bestehen.

Denn bei der Betrachtung des aktuellen Forschungsstandes lässt sich ein großer Vorsprung der Praxis gegenüber der Theorie im Feld des Audiovisuellen verzeichnen.² Umgekehrt lässt sich aber auch feststellen, dass die Vielfalt und Intensität der audiovisuellen Praxis ein wesentliches Motiv für das gesteigerte Interesse an der Geschichte und Theorie der Verbindung von Bild und Ton bilden. Dabei scheint heute die Koppelung und Transformation von visuellen und auditiven Informationen mittels der digitalen Technik so selbstverständlich zu sein, dass sie oftmals als eine ahistorische Innovation dargestellt wird, sozusagen als Nebeneffekt der universellen Maschine Computer. Doch erst vor dem Hintergrund der langen Geschichte des Ringens um audiovisuelle Apparate und Medien, die seit dem 19. Jahrhundert oftmals von den Künstlern selbst entwickelt wurden, wird deutlich, dass die Ideengeschichte des Audiovisuellen ihrerseits die Technikgeschichte beeinflusst und geprägt hat. Künstlerische (Audio-)Visionen führten zu technischen Innovationen, heute hingegen werden sie oftmals nur noch als Umsetzung des im Digitalen enthaltenen Potenzials aufgefasst.

Als selbstverständlich erscheinen heute auch die Integration von Sound in die bildende Kunst und die Ergänzung zeitgenössischer, insbesondere elektronischer Musik durch Visuals. Das Pathos eines Gesamtkunstwerks, wie es Richard Wagner am Ende des 19. Jahrhunderts forderte, die universelle ästhetische Geltung, mit der die Bestrebungen um eine Synthese der Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts einhergingen und die sich in den 1920er Jahren im absoluten Film und den zeitgleichen psychologischen und physiologischen Farbe-Ton-Forschungen konkretisierten, oder der Anspruch auf multimediale Totalität und die Aufhebung aller Gattungsgrenzen, wie er von der Intermedia-Kunst in den 1960er Jahren formuliert wurde, sind heute dieser unhinterfragten Selbstverständlichkeit des Audiovisuellen gewichen. Historisch gesehen war das Ziel immer ein Gesamtentwurf, der nicht nur die Koppelung von Bild und Klang, sondern eine Verschmelzung von ästhetischer Theorie und Praxis umfasste, und in einer Utopie von der Einheit der Sinneswahrnehmung mündete. Für die heutige Allgegenwart der audiovisuellen Kunstformen gibt es solche Gesamtentwürfe nicht mehr, vielmehr zeigt der genannte Vorsprung der Praxis noch ein Defizit der Theorie auf.

Doch weder in der künstlerischen Praxis noch in der Wissenschaft hat die Omnipräsenz des Audiovisuellen zur Etablierung eines gattungsübergreifenden Diskurses geführt. Die Bewertungskontexte von bildender Kunst, Musik, Theater, Film sind heute immer noch so deutlich getrennt wie eh und je. Vor

1 Vgl. Dieter Daniels, Sandra Naumann (Hg.), *Audiovisuology. Compendium. An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture, Köln 2010*.

2 So formulierte die Jury des Prix Ars Electronica Media.Art.Research Awards, der 2009 zum Thema Ton-Bild-Relationen in audiovisueller Kunst ausgeschrieben war, nach Sichtung der eingereichten Beiträge: The conclusion of the jury thus was that artistic practice in its multi-medial, multi-modal approaches to sound and image is further ahead than current theory in this interdisciplinary sense. Jury Statement Prix Ars Electronica Media.Art.Research Award 2009, Dieter Daniels, Christoph Grunenberg, Cornelia Lund, Helga de la Motte-Haber, Christopher Salter, »Sound-Image Relations in Audiovisual Art«, in: Hannes Leopoldseder et. al. (Hg.), *CyberArts 2009. Ostfildern 2009. S. 241*.

diesem Hintergrund ist der Kompendiumsband als Versuch zu verstehen, die Perspektiven der einzelnen Fachwissenschaften miteinander zu verknüpfen.

Die Beiträge in diesem Essayband halten eine kritische Rückschau auf die lange Suche nach möglichen Synthesen der ästhetischen Theoriebildung mit der medientechnischen Praxis. Während im Kompendiumsband die einzelnen Kunstformen und technischen Verfahren chronologisch und systematisch vorgestellt werden, legen die Essays Querverbindungen durch die eingangs genannten vier thematischen Ebenen. Das gemeinsame Ziel liegt darin, die unhinterfragte Selbstverständlichkeit unserer medialen audiovisuellen Umwelt wieder ins Bewusstsein zu heben: wieder hörbar und sehbar zu machen, dass wir in einer permanenten künstlichen Koppelung des Auditiven und Visuellen leben und dabei die mögliche Synthese ebenso wie den Widerspruch von Bildern und Klängen explizit werden lassen. So wie im gesamten Projekt *See this Sound* geht es darum, die verschiedenen künstlerischen Werkbegriffe, ihre Wertschöpfungsmodelle ebenso wie die wissenschaftlichen Disziplinen und ihre Wahrheitbegriffe zu hinterfragen.³

3 Vgl. dazu auch den Katalog der Ausstellung: *See This Sound. Versprechungen von Bild und Ton / See This Sound. Promises in Sound and Vision*, Lentos Kunstmuseum Linz, Cosima Rainer, Stella Rollig, Dieter Daniels, Manuela Ammer (Hg.), Köln 2009.