

## Das Rauschen in der Kunst The rustling sounds of Art

Text: Katharina Helwig

Rauschen scheint zuallererst ein natürliches akustisches Phänomen zu sein. Wind, Regen, Wasserfall: poetisch empfundene Geräuschkulissen, zum Träumen verführend, einlullend. Faktisch ist das Rauschen jedoch eine Überreizung der Wahrnehmung. Das Trommelfell wird von einzelnen Geräuschsignalen bombardiert, das Gehirn kann diese nicht mehr differenzieren und flüchtet sich in die Einbildung. Weißes Rauschen: Das stimmlose „sch“ hat eine betäubende Wirkung auf das Gehör, Rauschen und Rausch gehören zusammen. „Rauschen hat die Tendenz, akustische Illusionen bei uns auszulösen. Illusionen nicht im Sinne des Trompe L’Oeil, welches uns vorgibt, was wir halluzinieren, sondern als tatsächlich von uns individuell erzeugte Projektionen.“<sup>1</sup> Peter Ablinger, dem kürzlich eine umfassende Ausstellung im Haus am Waldsee gewidmet wurde, spürt dem Rauschen im täglichen Leben nach. „Weisse Wäsche“, auf der labyrinthförmigen Leine im Garten flatternd, reduziert beim Durchgehen die Sicht und lenkt die Sinne nach innen, das Labyrinth erinnert dabei an die Struktur des Innenohrs. Die weißen Laken werden zur Projektionsfläche des eigenen Kopfkinos.



Peter Ablinger: Weiss/Weisslich o. Nr., weiße Wäsche, Foto: Bernd Borchardt, 2008

Wo hört das identifizierbare Geräusch auf, wo beginnt das Rauschen? In seiner aktuellen Ausstellung „zeigt“ das Haus am Waldsee den Übergang von Geräusch zum Rauschen. Via Lewandowsky lud Persönlichkeiten aus der Kunstszene ein, einer unsichtbaren Ausstellung zu applaudieren. Sind anfangs noch einzelne Claqueure auszumachen, brandet der Applaus bald zum Brausen auf.

<sup>1</sup> Peter Ablinger im Interview mit Trond Olav Reinholdtsen, in: *Die Klänge interessieren mich nicht*, Katalog zur Ausstellung im Haus am Waldsee, Peter Ablinger, *HÖREN hören/hearing LISTENING*, Hg. Haus am Waldsee, Kehrer Verlag 2008, S. 90.

Static, interference, the white noise arising from the murmur of leaves, appears to be, first and foremost, an acoustic phenomenon. Wind, rain, waterfall: they’re a poetically felt sound scenery tempting one to dream, lulling one to sleep. Yet in fact the sound is an over-excitation of perception. The eardrum is bombarded by individual noise signals, the brain can no longer differentiate them and takes refuge in the imagination. White noise: the voiceless “sh” has an anaesthetizing effect upon one’s hearing, the interference and intoxication belong together. “White noise has the tendency of triggering acoustic illusions in us. Illusions not in the sense of a trompe l’oeuil that purports to be what we are hallucinating, but as projections factually created by us individually.”<sup>1</sup> Peter Ablinger, to whom a comprehensive exhibition has recently been dedicated at the Haus am Waldsee, follows the traces of sound of white noise and the flickering of optical interference in daily life. “White Laundry” fluttering on a labyrinthine line in a garden reduces our field of vision as we pass through it and turns our senses within; the labyrinth reminds one of the inner ear. The white sheets become projection surfaces of the cinema in one’s head.

When does an identifiable noise stop, when does the intoxicating white noise start? In its current exhibition, the Haus am Waldsee shows the transition from noise to white noise. Via Lewandowsky invited personalities from the art scene to applaud an invisible exhibition. Initially, individual claqueurs can still be identified; soon, however, the applause breaks into a roar.

The transition from an individually perceptible optical and acoustic signal to white noise and flickering interference can be consciously followed in the “Synchronous Soundtrack” by Paul Sharits at the Academy of Arts. Here, alternating coloured squares projected onto the wall are synchronously identified by a short signal from the sound track. The faster the colours change, the shorter the intervals in the sounds, similar to the noise of a Geiger counter as it approaches a radioactive source. Once the coloured fields have finally coagulated, seemingly without transition, into a flow of colour, a satisfying flicker appears that compensates for the taxing acceleration. Colours and sound whirl. The 24 pictures per second suggest to the eye a static image: the perfect illusion is complete. But Paul Sharits destroys it again; with the de-acceleration, the images begin to flicker again.

<sup>1</sup> Peter Ablinger in an interview with Trond Olav Reinholdtsen, in: *Die Klänge interessieren mich nicht*, Katalog zur Ausstellung im Haus am Waldsee, Peter Ablinger, *HÖREN hören/hearing LISTENING*, edited by Haus am Waldsee, Kehrer Verlag 2008, p. 90.



Karen Irmer: Weite, 2008, C-Print, 100 x 150 cm, Courtesy: Zweigstelle Berlin

Der Übergang vom einzeln wahrnehmbaren optischen und akustischen Signal zum Rauschen ist in „Synchronous Soundtrack“ von Paul Sharits in der Akademie der Künste bewusst zu verfolgen. Der Wechsel der farbigen Rechtecke, auf die Wand projiziert, wird synchron in der Tonspur als kurzes Signal kenntlich gemacht. Je schneller die Farben wechseln, desto dichter wird die Tonfolge, ähnlich einem Geigerzähler, der sich der strahlenden Quelle nähert. Wenn sich die Farbfelder schließlich scheinbar übergangslos zum Farbverlauf verdichtet haben, stellt sich ein befriedigendes Rauschen ein, das für die strapazierende Beschleunigung entschädigt. Farben und Ton schnurren. 24 Bilder pro Sekunde suggerieren dem Auge ein Standbild: Fertig ist die perfekte Illusion. Doch Paul Sharits zerstört sie wieder, mit der Entschleunigung beginnen die Bilder erneut zu flackern.

Einzig dieses Flimmern, das beginnende Rauschen, verwirrt, zwingt zur Konzentration und irritiert durch Uneindeutigkeit. In der Malerei wusste Leonardo mit seiner Sfumato-Technik, die das Bild wie mit einem Schleier überzogen scheinen ließ, die Grenzen der Differenzierbarkeit zu verwischen. Ist das rätselhafte Lächeln der Mona Lisa auf diese feinen Uneindeutigkeiten zurückzuführen? Der Impressionismus führte die Öffnung der Formen weiter, deutete an, führte aus und entzog der Sicherheit der optischen Wahrnehmung den festen Boden. Anstelle fester Ankerpunkte, klarer Kontraste, eines Vorder- und Hintergrundes trat Bewegung, feste wichen veränderlichen Bezugsgrößen. Die Malerei des Impressionismus trug einer neuen Lebenseinstellung Rechnung. Der Mensch in der modernen Welt war berauscht von Akzeleration in allen Bereichen und beanspruchte eine

This flicker alone, the initial impression of interference, is confusing; it forces one to concentrate and it irritates with its ambiguity. In painting Leonardo knew how to obscure the limits of distinctiveness with his sfumato technique, which made the painting appear as if it were covered by a veil. Is Mona Lisa's smile puzzling due to this fine lack of distinctiveness? Impressionism took the freedom of forms even further; it intimated, elaborated, and pulled the rug out from under any sense of certainty in optical perception. Instead of fixed points of anchorage, of clear contrasts, instead of foreground and background, movement entered the picture, and fixed proportions yielded to changing referential proportions. Impressionist painting took account of a new attitude to life. Mankind in the modern world was intoxicated by the acceleration in all fields and laid claim to a corresponding enhanced perception. If the external conditions of life were visually turbulent in those days, today one's inner world appears particularly in flux. From the enthusiastically received demands upon modern man arose the mental overtaxation of postmodern man; the noise and the flicker of one's surroundings turns into a whirr and static in one's head. And Karen Irmer's photographs in the exhibition "Draußen in mir" ("The outside in me") mirrors in snowy landscapes the innermost processes: the abolition of contours, the ambivalence of foreground and background, of inside and outside:

There's a murmuring in the silence, in the rigidity. External movement appears to have disappeared from the canvas and from photographic paper. Flattering robes: for the art historian Aby Warburg they were a sign of pathos that made "a dialectical tension between a passive expe-



Foto: Susanne Schneider, Model: Katharina S. / Indeed Models, www.tor75.de

entsprechende Wahrnehmungssteigerung für sich. Waren damals die äußeren Lebensumstände sichtbar turbulent, scheint heute vor allem die innere Lebenswelt bewegt. Aus den begeistert angenommenen Anforderungen an den modernen Menschen wurde die mentale Überforderung des postmodernen Individuums, das Rauschen der Umgebung wurde zum Rauschen im Kopf. So spiegeln die Fotografien von Karen Irmer in der Ausstellung „draussen in mir“ in verschneiten Landschaften innerste Vorgänge. Aufhebung der Konturen, die Ambivalenz von Vorder- und Hintergrund, von innen und außen:

Es ist ein Rauschen in der Stille, in der Starre. Die äußere Bewegung scheint heute von Leinwand und Fotopapier verschwunden. Flatternde Gewänder: Sie waren für den

rience of the soul and an active expression of feeling”<sup>2</sup> visible in a picture. Warburg discovered the maenads of antique mythology – the companions of the god Dionysius whose robes rustled in their unbridled rage – in the paintings of the renaissance. A period of upheaval, renaissance painting reverted to patterns of representation from the antique epoch. And what of today? A tension between the outside and the inside can make do without an explicit pattern of movement. Intoxication and interference have retreated to the within, they are more the norm than the exception. The maenads in Susanne Schneider’s photograph looks at us calmly, her crystalline dress frozen. There is no external indication of what is happening behind her forehead. Or is she merely pausing for a moment in time?

<sup>2</sup> Bär, J. A.: Pathos. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd 6. Hg. v. Gert Ueding. Tübingen 2003, S. 690

<sup>2</sup> J. A. Bär, "Pathos", in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 6, edited by Gert Ueding. Tübingen 2003, p. 690.

Kunsthistoriker Aby Warburg ein Pathos-Merkmal, das „ein dialektisches Spannungsverhältnis zwischen passiver Seelenerfahrung und aktiver Gefühlsäußerung“<sup>2</sup> im Bild sichtbar machte. Die Mänaden der antiken Mythologie, Begleiterinnen des Gottes Dionysos, deren Gewänder in ihrem zügellosen Rausen rauschten, fand Warburg in der Malerei der Renaissance wieder. Als eine Zeit des Umbruchs griff sie auf Darstellungsmuster der Antike zurück. Wie ist es heute? Ein Spannungsverhältnis zwischen außen und innen kommt heute ohne explizite Bewegungsmuster aus. Rausch und Rauschen haben sich gänzlich ins Innere zurückgezogen, sind mehr Normalität denn Ausnahme. Die „Mänade“ auf der Fotografie von Susanne Schneider blickt uns ruhig an, ihr Kleid ist kristallin erstarrt. Was hinter ihrer Stirn geschieht, dafür gibt es keinen äußeren Anhaltspunkt mehr. Oder hält sie nur einen Moment in der Bewegung inne?



Via Lewandowky. Applaus, Haus am Waldsee  
 Argentinische Allee 30, 14163 Berlin-Zehlendorf  
 bis 28.12., [www.hausamwaldsee.de](http://www.hausamwaldsee.de)

Notation. Kalkül und Form in den Künsten  
 Akademie der Künste  
 Hanseatenweg 10, 10557 Berlin-Tiergarten  
 bis 16.11., [www.adk.de](http://www.adk.de), Map: H 10

Karen Irmer. „draussen in mir“, Zweigstelle Berlin  
 Lehrter Str. 37, 10557 Berlin-Mitte  
 bis 15.11., [www.zweigstelle-berlin.de](http://www.zweigstelle-berlin.de), Map: C 12

Heilstätten Beelitz | 12 Ansichten,  
 Ostkreuzschule für Fotografie, Seminar Sibylle Bergemann,  
 Torstr. 75, 10119 Berlin-Mitte  
 bis 31.10., [www.tor75.de](http://www.tor75.de), Map: E 22

**HERZ+STÖHR**  
 Modedesign Berlin  
 Winterfeldtstrasse 52  
 (Am Winterfeldtplatz)  
 Berlin - Schöneberg  
 Telefon: 216 44 25  
[www.herz-stoehr.de](http://www.herz-stoehr.de)

*Susanne Schneider*  
**HERZ+STÖHR**  
 B E R L I N

Modell: RÜGEN | Foto: LIBERA BRUNS world1@BRAUNS-werkstatt.de | KJELD grüßt HABE