

## Interaktive Klang- und Radiokunst in Australien Andrew McLennan



Chris Mann: The Box, the Tumbler and the Matchbox from Dadum

Das Thema der Ars Electronica 1989 könnte man geradezu als maßgeschneidert für bestimmte Aspekte der Klang/Audio/Radiokunst im heutigen Australien ansehen. Im vergangenen Jahrzehnt hat eine Gruppe höchst individueller Künstler — alle davon im Klangmedium, sei es im Performance- oder im Studiobereich tätig — ein grundlegend idiosynkratisches Werk geschaffen (lokal, persönlich, sozio-politisch). Gleichzeitig und unabhängig davon hat sich ein interessantes Subkultur-Netzwerk entwickelt, das ihre Interessen als isolierte Künstler in keiner Weise beeinflusst. Dieses Netzwerk, das mit der zunehmenden Randgruppenbildung in der australischen Mainstream-Kunst zu tun hat, bezieht einen großen Teil seiner Stärke aus der Tatsache, ein Netzwerk zu sein, und eine Art Verknüpfung oder Überlagerung verschiedenster Medien und Anliegen hat sich dort ergeben, wo verschiedene Künstler in der gemeinsamen Präsentation individueller Werke zusammenarbeiten. Diese Art der Zusammenarbeit ist irgendwo der amerikanischen Avantgarde verpflichtet, besonders der Fluxus-Bewegung, aber die Interaktion der verschiedenen Künstler und ihrer Gruppierungen neigt eher zu einer Kohäsion als umgekehrt.

Die Hauptgruppen innerhalb dieses Netzwerks sind einerseits die Text- und Performance-orientierten Künstler, andererseits die Musik- und Klangorientierten, und ihre gegenseitige Befruchtung und häufige Interaktion bringen eine Vielzahl neuer und überraschender Konstellationen mit sich, ganz besonders, wenn andere Kunstformen einbezogen werden, wie etwa die Interaktion zwischen den Klangkünstlern und Theater, Tanz, Video, Photographie und Skulptur. Zusammenarbeit bedeutet in diesem Fall niemals die Verwendung von Klang nur als Hintergrund oder Untermalung.

Typisch für die lose geknüpfte Ansammlung von Ideen, Stilen und Techniken war die von Warren Burt initiierte Radioarbeit (wobei er selbst eine Art inoffizielles Zentrum des Netzwerks bildete) "Words and Sounds in the Australian Landscape". Dies war eine zweistündige Sendung von Originalwerken von fünf in Melbourne ansässigen Künstlern über ein gemeinsames Thema in allen Bereichen der australischen Kunst. Obwohl es als Projekt für die Zweihundert-Jahr-Feiern entstand, war es keineswegs ein Feierelement, es basierte auf Aufnahmen verschiedenster australischer städtischer, ländlicher und ursprünglicher Environments und umfaßte Musik, Sprache und Poesie in der Interaktion mit eben diesen Environments. Von den Mitarbeitern sind Burt und Gilbert vorwiegend Musiker, Billetter und Hemensley experimentelle Schriftsteller, hingegen ist Mann vor allem Poet und Autor, der sein Werk als Komposition ansieht, weil er die Struktur der australischen Eingeborenen-sprache erforscht, mit einem sicheren Gehör für Farbe, Tonfall, Aussprache und Gestik.

Mann und Burt haben eine lange Tradition interaktiver Werke, wobei Burt elektronisch/musikalische Manipulationen von Manns Performances liefert, die auf seinem Verständnis der speziellen klanglichen/linguistischen/semantischen Anliegen in Manns Texten und Manns Wünschen basieren, seine ohnehin bereits dichten Klangperformances zu komprimieren. Jüngstes Ergebnis dieser Zusammenarbeit war die Live-Aufführung von Manns Text "Of Course ..." für Stimme, Elektronik und interaktive Computersteuerung. Chris Mann agiert auch als Provokateur ... sein Ziel ist, bestimmte Irritationen, oftmals aus der Bedeutung und dem Klang seiner Performance, zu erwecken, um damit Bewußtsein zu schaffen. Mit dem Radio konnte er ein Projekt realisieren, das er als Artist-in-Residence bei einer Stadtverwaltung mit initiiert hatte. 1987 wurde Chris Mann als Artist-in-Residence zur ABC Staff Association berufen. Eine seiner konzeptuellen Arbeiten dieser Zeit war, das große Sendernetz von ABC dazu zu verwenden, verschiedene Ebenen desselben Werkes simultan zu senden. In "Quadrophonic Cocktail" war dies eine Serie von Texten, gelesen von nicht-professionellen Sprechern, die frühe literarische Vorstellungen von Australien umfaßten. Dazu gehörten Swifts "Guliver's Travels", Defoes "Robinson Crusoe", Richard Dampiers Beschreibung der australischen Westküste und Richard Broomes Stück "The Antipodes" aus dem 18. Jahrhundert. Seine Arbeit bei der Stadtverwaltung des viktorianischen Städtchens Healesville hatte auf etwas ähnliches abgezielt, allerdings auf wesentlich lokalerer Ebene ... Es sollte eine Anzahl von Radiostationen und Kurzwellensendern dazu eingesetzt werden, simultan verschiedene Versionen der Stadtgeschichte zu senden, die von den Hörern via Autoradio empfangen werden konnten, wenn diese die aus lebenden Tableaux gebildeten Szenen aus der Stadtgeschichte nacheinander abfuhren. Dieses Projekt (und der Künstler) wurden von der Stadtverwaltung fallengelassen, weil seine Version der Stadtgeschichte nicht den Vorstellungen der Stadtväter entsprach. Die Sendung fand niemals statt, aber das Band existiert noch. Eine andere Performance-Künstlerin, die mit Warren Burt zusammengearbeitet hat, ist Amanda Stewart. In einem Werk, das schlicht "Collaboration" heißt, versucht Burt als Musiker/Komponist Musik aus den ohnehin schon starken klanglichen Konturen der Stewartschen Performance zu extrahieren. Durch Sampling ihrer Lesung konnte Burt ein Set von Auslösemechanismen konstruieren, das es Stewart ermöglichte, als "Geist" ihrer selbst aufzutreten. Wenn sie den Mechanismus zu beherrschen lernt, durch den ihre Stimmcharakteristik kontrolliert wird, kann sie ihren eigenen Input steuern und somit auch den Systemoutput. Sie kann in gewissem Sinne somit ihre eigene musikalische Begleitung liefern, die in jedem Fall von dem von Burt erfundenen System gespielt wird und das er von verschiedenen Verhaltensmustern bei ihren Aufführungen abgeleitet hat.

Der Komponist und Klangbildhauer Les Gilbert, der auch an dem erwähnten Netzwerk teilgenommen hat, entwickelt seinerseits große begehbare interaktive Klang-Environments,

bei denen Infrarotdetektoren die Besuchermenge der Installation erfassen, und die Dichte dieses Besucherstroms löste ein Computerprogramm aus, das direkt Lautstärke, Sequenz und Frequenz der Klangereignisse beeinflusst. Ein einzelner Besucher kann das gesamte Spektrum der Installation auslösen, kann verschiedene Environments, je nach seiner Position, bekommen, er kann aber auch von einigen systemimmanenten Zentralklängen durch die gesamte Installation verfolgt werden.

Diese interaktive Installation steht in Kontrast zu den großen Klangskulpturen von Bill Fontana. Diese massiven Installationen beruhen auf bereits bestehenden Telekommunikationsnetzwerken (zumeist dem Telefon für lokal festgelegte Verbindungen, aber auch FM-Verbindungen und sogar Satelliten für internationales Sampling und die Verteilung von Klang). Ein Satz von Live-Klängen wird vom jeweiligen Netzwerk gesammelt, sie werden dann zur jeweiligen Installation an deren Aufstellungsort weitergeleitet und dort neu installiert. Die Klänge werden auf der Basis von musikalischer Qualität, Frequenz, Rhythmus und Herkunfts-Spezifika ausgewählt. In Kontraposition zu völlig andersartigen Klängen von anderen Orten schaffen sie neue Konstellationen, Augenblicke extremen Widerspruchs, eine Neudefinition dieser einst gewohnten Klänge in einem neuen Zusammenhang.

Fontanas Radio-Arbeiten begannen in Australien, seine Klang-Landschaften und -Skulpturen sind wahrscheinlich der bekanntere Teil seines Oeuvres, aber das möglicherweise interessanteste Werk ist "Music From Ordinary Objects". Ähnlich wie Max Neuhausens "Public Supply" in der Verwendung des Telefons als Materialsammelmittel, bietet es ein Interface mit den Radiohörern. Die Hörer wurden aufgefordert, in ihrer alltäglichen Wohnumgebung gewöhnliche Objekte aufzuspüren, die Klänge von sich geben. "Rufen Sie die Station während des laufenden Programms an und 'spielen' Sie das Instrument Ihrer Wahl über das Telefon!" Die einlangenden Klänge wurden dann von Fontana über Bandschleifen verschiedener Dauer bearbeitet (im Verarbeitungssystem unterschied sich Ordinary Objects vom Neuhaus-Projekt), während eine Gruppe von live-Performern mit den einander überlappenden Mantras der realtime-komponierten Klänge improvisierte, solange die Sendung dauerte.

Eine andere Anwendung des Radios in Verbindung mit dem Telefonsystem fand kürzlich auf der National Broadcasting Station statt, als wir mit dem experimentellen Komponisten und Philosophen Kenneth Gaburo bei seinem "Scratch Project" zusammenarbeiteten, einem monumentalen fünftägigen Theaterwerk, das von Kriegsmaterial, männlicher Sexualität und der Natur der Sozialdebatte handelte. "Testimony" ist einer der Akte von "Scratch" und besteht aus einer Vielzahl aufgezeichneter Antworten aus aller Welt auf die Frage: "im Falle eines Atomkrieges würden Menschen geopfert werden. Dieses Opfer könnte nicht stattfinden, falls nicht Menschenleben entbehrlich wären. Darin ist auch IHR Leben eingeschlossen. Wie fühlen Sie sich beim Gedanken, entbehrlich zu sein?" Der Großteil dieser Statements wurde bisher auf Video aufgezeichnet, und es ist geplant, all diese Videos bei einer riesigen Installation in Washington, USA, zu zeigen. Wir haben jedenfalls den Komponisten eingeladen, sich der Möglichkeit zu bedienen, die Macht des Radios über das Telefonsystem zu untersuchen und so eine Menge von Stimmen über weite Entfernungen zu sammeln. Miteinander haben wir sieben Stunden hineintelephonierte Materials gesammelt und sie ungeschnitten, aber gemischt in einem 90minütigen Programm ausgestrahlt, als gigantisches transaustralisches Hörspiel zum Hiroshima-Tag 1987. Diese Bänder werden ebenfalls in die Gesamtinstallation des Werkes eingebunden werden.

Eine Gruppe australischer Künstler nahm 1987 an einem Weltkonzert über Telefon teil. Eine klassische weltweite Verbindung, in der die Länder zusammenspielten, ebenso aber solistisch auftraten. An dieser Sache war nicht mehr dran als an allen anderen Telefonkonzerten, die stattgefunden haben, und man denkt besonders an die besser bekannten unter jenen grenzüberschreitenden Ereignissen, die es Künstlern aus Ländern mit geschlossenen Grenzen ermöglichen, über das Telephonnetzwerk an Dingen teilzunehmen, bei denen eine Interaktion nur im elektronischen Raum möglich ist. Bei dieser Gelegenheit war der australische Beitrag seinerseits wieder ein kleines Netzwerk mit verschiedenen Künstlern in verschiedenen Rundfunkstudios auf dem ganzen Kontinent, untereinander über das Rundfunknetzwerk verbunden und über Telefon an ihre Partner in der ganzen Welt angeschlossen. Das Konzert war — unvermeidlicherweise — chaotisch, und es scheint, daß das Produkt um so regelloser ist, je ausgedehnter das Netzwerk ist. Aber dies ist kompatibel mit jener utopischen Netzwerktheorie, die da argumentiert, daß das Netzwerk nur perfekt ist, wenn es alles umfaßt, daß das Produkt nicht meßbar ist, daß die Autorschaft umgestoßen wird und Sender und Empfänger ineinander aufgehen in einem ständig flüchtigen, fließenden Organismus, der niemals einen Zustand der Vollendung erreicht, und die daraus generierten Daten können nur unter dem Aspekt der Totalität der transaktionellen Erfahrung verstanden werden.

Keines der besprochenen Werke erreicht diese schwindelnden Höhen. Aber ein Netzwerk zwischen verschiedenen Mitgliedern einer beschränkten Gruppe, solch eine Multiplikation scheint doch die Gesamtleistung zu erhöhen.

Ein Künstler, der sich selbst scheinbar ganz leicht als Interface zwischen verschiedensten Gruppen darstellen kann, ist Rik Rue. Rik produziert und vertreibt seit Jahren in einem Kassetten-Kultur-Netzwerk, das sein Steckenpferd zu sein scheint, Klangcollagen von Geräuschen und Umwelklängen, die er mit seinem tragbaren Kassettenstudio geschnitten hat, damit andere Musiker ihre Studios als elaboriertere Instrumente zum Mischen von Bandfragmenten in Live-Improvisationen mit Performance-Künstlern und anderen Enthusiasten des Pause/Kopier-Knopfes verwenden können. Rik Rue plündert die Klangsammlungen anderer elektronischer Mainstream-Netzwerke und läßt die so gewonnenen Produkte durch seine eigenen Kanäle rinnen. Fragmente werden real-time auf Multi-track-Kassetten gemischt, der Abfall der elektronischen Massenmedien, die archäologischen Funde des aufgezeichneten Klanges werden in Schnellfeuer-De-Konstruktionen und abrupte Umformungen unter dem Kommando des wiederermächtigten Konsumenten als Produzenten verwandelt. Zusammen mit den musikalischen Mitarbeitern in der Gruppe Mind/Body/Split treten Rik Rue und seine Musiker in Galerien und an anderen alternativen Aufführungsorten auf, und natürlich im Radio, wo Rik Rue häufig eigene Sendungen im Public Radio Program von 2MBSFM hat. Diese dem Augenblick entsprungenen Bricolagen werden wieder in neuen Zusammenhängen auf die Ätherwellen losgelassen, wo sie klangliche und semantische Ironien in einer anderen Ordnung als ihrer ursprünglichen Übertragung oder Aufnahme darstellen.

Es war unausweichlich, daß eine Anzahl von Klangkünstlern mit den visuellen Künstlern interagierte, so etwa Allan Lamb mit der Videokünstlerin Joan Brassil, der Elektronik-Komponist Greg Schiemer mit Tänzern und der Klangdesigner Paul Charlier mit dem Fotografen Dennis del Favero.

Allan Lambs Aufnahmen der aufgegebenen Telegraphenleitungen im australischen Outback (ihrerseits der ausgemusterte technische Apparat eines heute reparaturbedürftigen und überholten Netzwerks) haben bei einer Anzahl von anderen Klang- und Bildkünstlern Widerhall gefunden. Im Multi-Media-Werk "Skysong" wurde der Gedanke von Drähten,

Seilen, Wind und Luft in einer Anzahl verschiedener Muster untersucht. Tänzer schufen Bewegung und Klänge (air dancing) aus unterschiedlichen Materialien und gewirbelten Instrumenten zum ausgefeilten Klang von Lambs Äolsharfenkompositionen, während andere Kombinationen der Drähte mit den Saiten eines harmonisch gestrichenen Cellos und mit Klangresonanzen von Sarah Hopkins erforscht wurden.

Aufgrund ihres immensen Interesses an Landschaft und Terrain, an Zeit und Topologie findet die Bildhauerin/Künstlerin Joan Brassil, daß — vom Konzept her — Lambs klangliche Landschaftsbeschreibung denselben Raum umfaßt wie ihre eigenen Plexiglas-Videostrukturen, während ihre eigenen Experimente im Bereich Klang und Bild heute ein Set von Detektoren für kosmische Strahlung und deren Interaktion mit Videobildern umfassen. Sie schließt auch Text als zusätzliche Dimension in ihre Arbeiten ein.

Die Zusammenarbeit zwischen dem Klangkünstler Paul Charlier, dem Photographen Dennis Del Favero und den Designkünstlern EAmo, Dary und Lorrimer wurde vom Photographen über seine Assoziation mit der "Federation of Italian Migrant Workers and Their Families" koordiniert. Jede Installation nimmt Bezug auf ein Thema im Zusammenhang mit den italienischen Wanderarbeiten in Australien. "Those Final Moments" war eine Photo-Text-Installation innerhalb eines dreidimensionalen, konstruierten Environments, begleitet von Dias und Soundtrack oder Radio. Thema war das spezifische Erlebnis von den Schrecken — Heimatverlust, Anpassung, verlorene Erinnerung — einer fiktiven Familie. Ihre Kämpfe unter dem faschistischen Regime in Italien im Zweiten Weltkrieg werden der nachfolgenden Auswanderung und den gegenwärtigen Anti-Atomkraftkämpfen in Australien gegenübergestellt. Die Installation war als kontinuierlich konzipiert, was ein interessantes Problem für die narrative Komponente des Audio-Teils stellte. Eine halbabstrakte, in einem Zirkel geschlossene Erzählung wurde ausgedacht, so daß sie von einem Besucher ab dem Eintritt, an jedem Punkt beginnend, eine "Runde" lang gehört werden konnte die Hörmöglichkeiten der Erzählung wurden also durch den Zeitpunkt des Eintritts in die Installation definiert.

Die wahrscheinlich größten interaktiven Arbeiten, an denen Klangkünstler teilgenommen haben, waren die Projekte unter der Mitwirkung von Georg Schiemer. Ausgehend von interaktiven Geräten, die Schiemer für die Tänzerin Phillipa Cullen konstruierte, um ihre eigenen Klänge aus der Bewegung zu schaffen, gaben diese feedbackgesteuerten Geräte dem Performer die Kontrolle über Tonhöhe, Dauer und Frequenz des elektronischen Klanges. Aus den frühen interaktiven Stücken dieser Art entwickelte sich eine Gruppe von Multi-Media-Spektakeln\* einer zunehmenden Künstlerschar. Beim Wattamolla-Projekt etwa nahm eine ganze Gemeinde der Südküste von New South Wales an der Konstruktion einer Großveranstaltung zu Ehren der Eingeborenenlegende von den Rosella-Schwestern und dem Regenbogental teil. Die Einwohner des Ortes agierten als Darsteller zusammen mit einer Vielzahl von visuellen und Audiokünstlern. Die Klangkomponente dieses Schauspiels wurde von Kaye Mortley aufgenommen und als Radioprogramm gesendet.

All diese Werke haben ihren Weg in Australiens Radionetzwerk gefunden, das nicht ein utopisches interaktives Zweiwegesystem ist, wie es Brecht zuerst erdacht hat. Auch scheint es nicht ein Teil jenes erweiterten lichtschnellen globalen Systems eines McLuhan zu sein. Es ist nur ein kleiner Teil eines unendlichen elektronischen Raumes, der darauf wartet, von einer Handvoll lokaler Künstler befragt zu werden. Und eines Tages stellen sie die Verbindung her.