

## Soundscapes in der abendländischen Malerei

Michael Bockhoff

2 rue Garenne St Lazare, 60300 Senlis, Frankreich, Email: [michael.bockhoff@wanadoo.fr](mailto:michael.bockhoff@wanadoo.fr)

### Einleitung

Seit den Arbeiten von M. Schafer [1] ist der Untersuchung von Soundscapes ein wachsendes Interesse entgegengebracht worden: Studien realer, meßtechnisch erfassbarer Situationen, Einbeziehung sozioökonomischer Parameter, der Erinnerung [2], etc. (Einen guten Überblick bietet [3].) In zunehmendem Maße werden auch audiovisuelle Wechselwirkungen untersucht, die die subjektive Beurteilung einer realen Situation beeinflussen [4]. Allerdings wird die visuelle Komponente i. allg. nur als Korrekturfunktion für die Hörempfindung behandelt. Auch die Geschichte des Tonfilms hat eine reiche Literatur hervor gebracht, die beschreibt, wie das Hörerlebnis umgekehrt das Seherlebnis beeinflusst. Etwas komplexer sind die Phänomene der Synästhesie, die heute gleichermaßen Neurologen und Kunstwissenschaftler (in Verbindung mit dem Konzept des Gesamtkunstwerks) beschäftigen.

Eine Frage, die bisher hingegen völlig vernachlässigt wurde, betrifft die Beeinflussung des Seherlebnisses durch die auditive Komponente, wenn diese allein durch eine bildliche Darstellung des Soundscapes suggeriert wird, und wir es nur mit einem „inneren“ Hören zu tun haben. Das ist besonders der Fall im Bereich der gegenständlichen Malerei. Eine Variante dieser Problematik ergibt sich auch für die Lektüre geschriebener Texte. Sie ist von M. Ackermann [5] in seiner bemerkenswerten Dissertation untersucht worden, die dem Autor dieser Zeilen Mut gemacht hat, seine Gedanken hier mitzuteilen.

Der Artikel handelt von inneren Hörerlebnissen, die bildliche Darstellungen von Soundscapes auslösen können. Nach einer Vorbemerkung über Schallquellen-bezogene Ordnungssysteme versucht er, einige der Mechanismen aufzudecken, die diesen Hörerlebnissen zugrunde liegen. Er schließt mit der vorerst spekulativen Folgerung einer historisch nur begrenzten Fähigkeit mancher Gemälde, Klangempfindungen zu erzeugen. Diese Überlegungen sind als Anstoß gedacht für Untersuchungen, die der Autor als Laie auf dem Gebiet der Psychoakustik nicht allein durchführen kann.

### Ein Schallquellen-bezogenes Ordnungssystem

Hier seien zwei Kriterien angedeutet, die für die behandelte Problematik angemessener erscheinen als die, auf die sich akustische Ordnungssysteme sonst stützen (z.B. INCE). Mann kann zunächst (1) natürliche u. (2) künstliche Schallquellen unterscheiden. Diese Unterscheidung ist wichtig, da künstliche Schallquellen Kulturobjekte sind; als solche stehen sie immer in einem gewissen geschichtlichen Rahmen, der uns noch beschäftigen wird. Andererseits kommen Schallquellen in Einzeldarstellungen vor oder in Kombinationen, die u. U. die Kategorien (1) und (2) vermischen können: Sänger + Instrument, Waffe + Aufschrei,... Das läßt die Möglichkeit einer anderen Klassifizierung erkennen: (A) Einzel- und (B) kombinierte Schallquellen.

All diese Schallquellen sind, je nach Darstellung, mehr oder minder aktiv und gehören im Extremfall einer 3. Gruppe an, den „stillen“ Objekten, die man auch im Stilleben antrifft.

### Von der Wirklichkeit zur Imagination

Hatten wir es in der eingangs erwähnten Situation der subjektiven Wahrnehmung eines Soundscapes noch mit allein zwei Realitätsebenen zu tun, so müssen wir jetzt zwei weitere Facetten der Wirklichkeit berücksichtigen, siehe Abbildung 1. Die äußeren Parameter, Bedingungen und Vorgänge, die die vier Darstellungsebenen im Einzelnen beschreiben, sind in der nachfolgenden Liste mit (\*) gekennzeichnet. Danach betrachten wir zusätzlich die Wechselwirkungen, die zwischen verschiedenen Ebenen bestehen; in der Liste sind sie auch schon angedeutet, und zwar durch die Nummer der verursachenden Ebene.

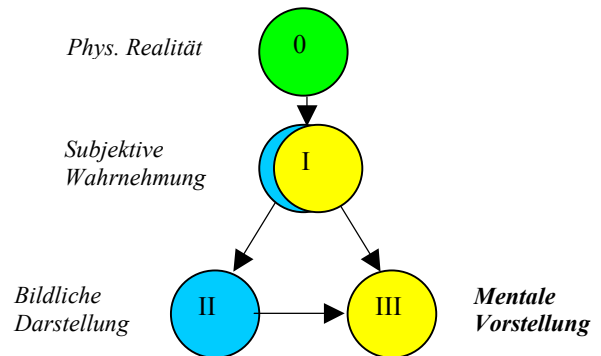


Abbildung 1: Schematische Darstellung der vier Realitätsebenen und ihrer Beziehungen zueinander.

#### (0) Physikalische Realität des Soundscapes

- (\*) Topographische und architektonische Eigenarten, Wetter, Tageszeit... (\*) Art, Anzahl u. Verteilung der Schallquellen.
- (\*) Physikalisch-akustische Beschreibung der Schallquellen.

#### (I) Seine subjektive Wahrnehmung

- (0) Akustische u. visuelle Realität. (\*) Pers. Erfahrung mit den Objekten. (\*) Wissen, Erziehung, Milieu d. Betrachters.

#### (II) Bildliche Darstellung des Wahrgenommenen

- (\*) Format, Komposition, Farben, Maltechnik. Künstlerische Verarbeitung des Themas, beruhend auf Faktoren wie: (\*) Motivation d. Malers, kultureller Rahmen. (I) Seine direkte Kenntnis der dargestellten Objekte.

#### (III) Mentale Vorstellung des Betrachters

- (\*) Wissen, Erziehung, Milieu des Betrachters (I) Kenntnis der dargestellten Objekte, persönliche Erfahrungen mit ihnen. (II) Erkennbarkeit und Plausibilität der dargestellten Schallquellen, Erfahrbarkeit der Situationen, individuelle Assoziationen, Neigungen.

**(I) → (II) Einfluß des Soundscapes auf (den Maler und)**

**das Bild:** Die grundsätzlichen Beweggründe des Malers können vielfältig sein (Emotionen auslösen, religiösen, moralischen oder ästhetischen Idealen huldigen, Zeitzeuge sein, Kritik üben, belehren, Unsterblichkeit sichern,...). Sie bedingen die visuelle Darstellung wesentlich. Hinzu kommen äußere Zwänge (Funktion des Werks, Wünsche von Auftraggebern,...) und der kulturelle Rahmen, in dem sich der Künstler bewegt, so daß es im Einzelfall sicher oft schwierig ist diese Einflüsse zu trennen. Hier soll nur die Tatsache hervorgehoben werden, daß neben allen künstlerischen und kulturellen Faktoren die Verarbeitung des Soundscapes durch den Maler natürlich auch beruht auf seiner Kenntnis der dargestellten Objekte, seinen persönlichen Erfahrungen mit ihnen und seinen eigenen Neigungen.

**(I) → (III) Bedeutung des Soundscapes für den**

**Betrachter:** Mögliche Klangvorstellungen und Emotionen hängen in erster Linie ab von der persönlichen Kenntnis, die der Betrachter von den dargestellten Schallquellen hat, und von subjektiven Empfindungen, weit mehr als von physikalischen Größen. In diesem Sinne können Bilder von bekannte Naturereignissen wie beispielsweise G. Courbets *Die Welle* (1870, Berlin, Alte Nationalgalerie) sicher mit mehr „Anklang“ beim Publikum rechnen, als eine *Gitarrenspielerin* von Vermeer (1669-72, London, Kennwood House), und die wiederum mehr als z.B. Menzels *Walzwerk* (1872-75, Berlin, Alte Nationalgalerie).

**(II) → (III) Vom Bild beim Betrachter ausgelöste**

**Vorstellung:** Die klangliche Erfahrbarkeit des dargestellten Soundscapes hängt direkt mit der allgemeinen Einstellung des Betrachters zum Thema und mit dessen künstlerischen Verarbeitung durch den Maler zusammen und damit indirekt auch mit der subjektiven Kenntnis, die der Maler seinerseits von den Schallquellen hat. Besonders auffällig wird das z.B. beim Vergleich der Darstellungen zweier Tafelrunden: Die *Hochzeit zu Kana* von Veronese (1563, Louvre, Paris) und *Nächtliches Bankett* von W. Heimbach (1640, Wien, KHM). Das erste Bild erscheint unvergleichlich lebendiger und „lauter“, ein Eindruck, der sicherlich noch durch sein gewaltiges Format (669x990 cm) verstärkt wird. Hängt der viel intimere, stille Charakter des Zweiten vielleicht damit zusammen, daß Heimbach Zeit seines Lebens taubstumm war?

Die beiden letzten Wirkungsketten zeigen, daß das mentale Klangerlebnis auf einer Art Koinzidenz von Eindrücken beruht. Emotion setzt voraus, daß Maler und Betrachter mit dem dargestellten Soundscape ähnlich vertraut sind. Eine Frage, die sich hier aufdrängt, ist, ob diese Koinzidenz bei zunehmendem geschichtlichem Abstand zwischen Maler und Betrachter immer noch möglich ist. Die Beantwortung muß unterscheiden zwischen natürlichen und vom Menschen geschaffenen, kulturell bedingten Soundscapes. Erscheint es noch plausibel die ersten als zeitlos anzusehen, so kann man jedoch die Behauptung wagen, daß die zweiten ihr Potential für Klangemotionen mit der Zeit einbüßen. Mit dem geschichtlichen Verschwinden des Soundscapes wird der Verlust endgültig, da eine praktische Kenntnis nicht mehr besteht und auch nicht erworben werden kann (Reiter-schlachten, Fiaker, Dampflokomotiven,...)<sup>1</sup>. Das ist ein

entscheidender Unterschied zum Sehbereich: z. B. kennen immer weniger Menschen die Attribute und Symbole, die in der religiösen Malerei Propheten und Heilige kennzeichnen, aber fehlendes Wissen ist a priori leicht wieder zu erwerben. Solche Bilder werden also dazu beitragen, das Primat des Visuellen noch weiter auszubauen. Allerdings zeichnet sich vorübergehender Aufschub ab, da die audiovisuellen Medien bis zu einem gewissen Maß Ersatz liefern können. Aber es bleibt fraglich, inwiefern diese Emotionen aus zweiter Hand mit den Originalen konkurrieren können.

**Schlußbemerkungen und Ausblick**

Selbst wenn das hier skizzierte Modell eine stimmige Beschreibung der Vorgänge zu liefern scheint, die inneres Hören bedingen, so wirft es doch viele neue Fragen auf:

Welchen Einfluß haben konkret die einzelnen Parameter? Wie wirken Wissen, Erziehung u. Milieu? (Handelt es sich um unabhängige Dimensionen?) Wie ähnlich sind Hörempfindungen, die dasselbe Soundscape bei verschiedenen Betrachtern auslöst? etc. Hier ist noch viel Platz für experimentelle Arbeit („Hör“-versuche, statistische Tests).

Da für das innere Hören ein historischer Wandel vermutet werden kann, wäre zu untersuchen, ob und wie dieser schon in Literatur und Kunstgeschichte dokumentiert wurde.

So wie Sehen ist auch Hören kulturell bedingt. Da sich dies ebenfalls in der Sprache widerspiegelt, wäre eine Bestandaufnahme und semiotische Untersuchung der Wörter, die sich vom Visuellen ableiten (einsehen, erklären, erhellen...) bzw. vom Auditiven (erläutern, anklingen, aufhören...), aufschlußreich, um den Zusammenhang zwischen Sprache und Wahrnehmung zu klären.

Weiterhin wäre zu untersuchen, inwiefern die angeschnittene Problematik auch die nicht rein figurative Malerei betrifft, und welche Richtungen ggf. auszugrenzen sind. Man denke speziell an abstrakte Kunst. Bedeutet der Verzicht auf sichtbare Wirklichkeit tatsächlich, daß das „*Weißes Quadrat auf weißem Grund*“ von Malewitsch (1918, New York, MoMA) kein Klangerlebnis mehr ermöglicht, und sei es nur das der Stille [6]? Das wäre Bestätigung für jene, die hier den „absoluten Nullpunkt der Malerei“ zu erkennen glauben. Wenn nicht, dann wäre das Erklärungsmodell noch zu erweitern und dem aktuellen Bildverständnis anzupassen.

**Literatur**

- [1] Schafer, R. M.: *The Tuning of the World*. A. Knopf, NY, 1977
- [2] Hiramatsu, K.: *Soundscape / Memory / Life-history*. Proc. of 12th ICSV, Lisbon, Portugal, 2005
- [3] Schulte-Fortkamp B. et al: *The importance of soundscape research for the assessment of noise annoyance at the level of the community*. Proc. of Forum Acusticum Technica, Bilbao, 2003
- [4] Viollon S. et al: *Influence of visual setting on sound ratings in an urban sound environment*. Appl. Acoustics 63(5), 493-511, 2002
- [5] Ackermann, M.: *Die Kultur des Hörens, Wahrnehmung und Fiktion*. Hans Falkenberg Verlag, Hassfurt, Nürnberg, 2003.
- [6] Gadamer H.-G.: *Vom Verstummen des Bildes*, in: Ges. Werke, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1993, t. 8, p. 315-322

<sup>1</sup> Typische Bilder wären z.B.: *Napoleon auf dem Schlachtfeld v. Preußisch Eylau*, A.J. Gros (1808, Paris, Louvre), *Quai Malaquais nachmittags*,

*sonnig*, C. Pissarro (1903, St. Petersburg, Hermitage), *Bahnhof St Lazare*, C. Monet (1877, Harvard, Cambridge, Mass. USA Fog Museum).