

Bild und Stimme

Maren Butte und Sabina Brandt (Hg.)

eikones

Herausgegeben vom Nationalen Forschungsschwerpunkt
Bildkritik an der Universität Basel

Bild und Stimme

Maren Butte und Sabina Brandt (Hg.)

Inhaltsverzeichnis

Schutzumschlag:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München

(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn). Internet: www.fink.de

eikones NFS Bildkritik, www.eikones.ch

Die Nationalen Forschungsschwerpunkte (NFS) sind ein Förderinstrument des Schweizerischen Nationalfonds.

Gestaltungskonzept eikones Publikationsreihe: Michael Renner, Basel

Layout und Satz: Martin Golombek und Lucinda Cameron, Basel

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5171-2

Maren Butte und Sabina Brandt

9 Bild und Stimme. Eine Einleitung

Tamar Tembeck und Stéphane Montavon

21 Scenes for Ears

Mladen Dolar

31 The Vocal Stone

Michel Chion

49 Ton und Bild – eine Relation?

Hypothesen über das Audio-Visuelle

Reinhart Meyer-Kalkus

67 Akusmatische Extensionen im sonoren Kino. Überlegungen zu Michel Chions Theorie der Audiovision

Alice Lagaay
101 **Zwischen Lautlichkeit und Stille.
Das Spiel von Präsenz und Absenz in der Stimme**

Peter Szendy
121 **Das allgemeine Boniment**

Stéphane Montavon
145 **Geräusche oder Stimmen?**

Barbara Flückiger
161 **Zum Mehrwert in der Ton/Bild-Beziehung**

Petra Maria Meyer
179 **Audio-visuelle Figurationen in der Echokammer
der eigenen Lebensgeschichte.
Stimme und Bild in Becketts Fernsehfilmen**

Sabina Brandt
205 **Rhythmus und Imagination. Überlegungen zu Stimme
und Körperbild bei William Forsythe**

Maren Butte
225 **Gefühlsgesten. Körperbild und Stimme bei Sarah
Bernhardt und Björk**

Barbara Straumann
245 **A Voice of Her Own? Weibliche Stimmeffekte bei
George Du Maurier, George Bernard Shaw und Isak
Dinesen**

Matteo Nanni
263 **Figurationen der Stimme. Ansatzpunkte in
Philosophie und Musiktheorie des Mittelalters**

Martin Steinrück
295 **Zu den antiken Rhythmusbegriffen**

311 **Autorinnen und Autoren**

Bild und Stimme. Eine Einleitung

Maren Butte und Sabina Brandt

Laute, wiederholte Schreie schallen den Ausstellungsbesucherinnen und -besuchern entgegen, als sie das Treppenhaus des *Kunstwerke (Institute for Contemporary Art)* in Berlin betreten. Die Schreie erzeugen eine unheimliche, beinah bedrohliche Atmosphäre im Raum. Dem anrufenden Charakter und der affektiven Suggestivität des Schreis als Grenzfigur zwischen Laut und Sprache, zwischen Schmerzausdruck und Drohung vermag man sich – obgleich wissend um die museale Rahmung und Inszeniertheit – nicht zu entziehen. Sogleich beginnt ein unbewusster Verortungsversuch dieser *akusmatischen*, von ihrem Ursprung gelösten Stimme: In der Unsichtbarkeit vermutet man aufgrund der Art des Klangs einen menschlich-körperlichen Ursprung der Stimme – genauer, einen männlichen, erwachsenen Körper als Lautquelle und keine technisch-apparative. Mehr verrät die Stimme zunächst nicht über ihren Ursprung, dem man sich nun schrittweise, auf den Spuren ihres Halls nähert. An der Wand eines Treppenabsatzes wird schließlich wie beiläufig ein mittelgroßer Bildschirm mit integriertem Lautsprecher sichtbar, der ein farbiges Bild des Schreienden zeigt. Ein junger Mann mit hellbraunem Haar und weißem Hemd schreit uns immer wieder und beinahe leidenschaftslos an.

Er ist frontal und halbfigurig vor weißem Hintergrund angeordnet. Körper und Kameraperspektive bleiben unbewegt; es öffnet sich lediglich der Mund zum gleichförmigen Aufschrei, der flüchtig ist und sich sofort im Raum verliert. Diese audiovisuelle Videoinstallation aus dem Jahr 1993 des israelischen Künstlers Absalon trägt den Titel *Bruits* – zu übersetzen als Lärm, Geräusch, Klirren, Getöse, Hall oder auch Gerücht.¹ Sie zeigt eine minimale Variation des Stimmgesichts, ein wiederholtes Lautwerden des bewegten Bildes. Die Anstrengung des Schreiens wird dabei schwach im Gesicht sichtbar und eine temporäre *Rauheit* oder Heiserkeit in der Wiederholung hörbar.² Je länger man dieser Komposition von Stimmlaut und Videobild lauscht und sie betrachtet, umso fremder werden sich die Elemente Laut und Bild. Als sperrige Montage von Bleibendem und Flüchtigem treten Bild und Geräusch auseinander, der Körper selbst verliert seine Prägnanz als Ursprung der Stimme. Die Videosequenz wirkt in der Wiederholung zunehmend als eine Umkehrung des sonst so natürlich wirkenden Zusammenspiels von Bild und Stimme in audiovisuellen Medien der Populärkultur, etwa in Spielfilmen, Clips des Portals YouTube oder in digitalen Simulationen. Wie nun von einer *Synthese* beider Elemente in der Wahrnehmung sprechen, wie sie beschreiben?

Seit den Tendenzen zur Überschreitung von Gattungs- und Raumgrenzen in der Kunst der 1960er Jahre – wenn nicht bereits mit den Experimenten der Avantgarde – sowie mit der Entwicklung der audiovisuellen Medien wurde die Dominanz des Visuellen in der bildenden Kunst durch Wechselspiele von Bild und Ton ersetzt.³ Der Fokus dieser Werke zwischen bildender und performativer Kunst liegt dabei oftmals auf einem Prozess, einem Erleben von Sicht- und Hörbarem, von flüchtigem Raumklang und temporären Bildern.⁴ In solchen künstlerischen (Versuchs-)Anordnungen⁵, deren eindrückliches Beispiel *Bruits* von Absalon bildet, entfalten sich spielerische Reflexionen über das Zusammenwirken, den *synergetischen Ausdruck* oder die Koexpressivität von Stimmen und Bildern.⁶

Daher sind es zunächst Kunstwerke und deren inhärente Reflexionen, die den Ausgangspunkt der Befragungen im vorliegenden Sammelband *Bild und Stimme* bilden. Der Band befasst sich aus der Perspektive der Bildkritik mit dem Wechselspiel von Bild und Stimme in der Philosophie und den Künsten, also aus der Perspektive einer Erforschung der Macht- und Bedeutungsprozesse der Bilder.⁷ Damit wird die Möglichkeit wahrgenommen, im Kontext einer bildtheoretischen Forschung die zunächst bild-fremde Ebene der akustischen Wahrnehmung zu diskutieren. Dabei sind Bilder und Stimmen nicht

in einem statischen Sinne zu verstehen, sondern in ihrer Vielgestaltigkeit zu denken: als Körperbilder, literarische und innere Bilder sowie als phänomenale, sich ereignende oder performative Stimmen, als Sing- und Deklamationsstimmen, aber auch als metaphorische, innere oder Erzählstimmen einer *Polyglossia* (Mikhail Bachtin) im Roman.

Bilder können mit unterschiedlichen Klängen, mit Musik, Geräuschen und Stimmen interagieren. Die Stimme als ein menschlicher Klang zwischen Sprache und Geräusch, Körper und Raum ermöglicht eine spannungsvolle Interaktion mit bewegten und unbewegten Bildern. Sie wird mit Leiblichkeit, Ephemeralität und Performativität assoziiert.⁸ Keines der anderen Geräusche unserer Umwelt hat einen ähnlich appellativen Charakter und eine ähnlich affektive Suggestivität wie die menschliche Stimme, von der Roland Barthes schrieb, dass sie nie neutral sei.⁹ Unzählige Geschichten über Stimmen sind in der abendländischen Kulturgeschichte zu finden, angefangen bei den mythologischen Erzählungen der Echo oder der Sirenen. Da gibt es unheimliche Stimmen von Toten, geliebte Stimmen, göttliche Stimmen und fast-göttliche Gesangsstimmen. Auch in metaphorischen Kontexten finden wir eine Form der Stimme, in juristischen und politischen Akten, als Stimme des Volkes oder auch des Gewissens. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war es nicht möglich, die Stimme dauerhaft zu bannen und zu konservieren – außer bis zu einem gewissen Grade in der Schrift oder musikalischen Notation mit performativem Potential. Mit der Entwicklung akustischer Medientechnologien wurde es schließlich möglich, den flüchtigen und stets in einer *Nachträglichkeit* existierenden Laut einzufangen (Bernhard Waldenfels). Schließlich wurden in den 1920er und 30er Jahren unzählige Versuche über die Physiognomik der Stimme gemacht und der Zusammenhang von Subjekt, sichtbarem Körper, Sprechmelodie, Rhythmus und Intonation befragt, deren Bemühungen bis heute anhalten.¹⁰ Künstler/innen der Avantgarde bis heute experimentieren mit den Techniken und spielen mit den Themen Räumlichkeit, Echo und *Resonanz*.¹¹ Literarische und künstlerische Werke sowie Radiostücke reflektieren die Verschmelzung von menschlichem Laut und Maschine oder befragen Stimmphänomene als Grenzfiguren zwischen Laut und Sprache.

Die Entwicklung akustischer Medientechnologien bewirkte einen fundamentalen Wandel in der Wahrnehmung von Stimmen.¹² Die akusmatische Stimme ist durch Aufnahmetechnik von ihrem sichtbaren Ursprung gelöst; sie ist zeitlich und körperlich entkoppelt. Durch Tonband und später die digitalen Speichermedien wurde sie

nicht nur verfügbar und vielfältig formbar, sie konnte von nun an auch mit Bildern in einer komplexen Audio-Vision kombiniert werden. Mit Bildern gehen Stimmen neue Verbindungen ein und öffnen andere Wahrnehmungsräume. Dabei erscheint besonders die Verbindung im bewegten Film-Bild wie natürlich. Die Künste verwenden Strategien, diese künstliche Natürlichkeit zu hinterfragen und andere Bild- und Klangwelten für die ästhetische *Erfahrung* zu generieren.

Diesem Umstand entsprechend steht in der vorliegenden Recherche die ästhetische Erfahrung nicht nur des Hörens¹³, sondern eines Hören-Sehens, also die *synthetisierende Wahrnehmung* im Fokus und nicht eine (Inter-)Medialität, auch wenn die Diskussion immer wieder auch an medientheoretische Fragen anschließt.¹⁴ Vielmehr geht es um ein Sammeln von Überlegungen zur *intermodalen Wahrnehmung* des »Leib[s] als Empfindungsträger« und um ein Suchen von Begriffen, die das Hören-Sehen als dynamischen Prozess beschreiben können, sowie um eine Verortung dessen in der Philosophie.¹⁵ Was zeigen Bilder und Stimmen ihren Hörer- und Betrachter/innen, wie erzeugen sie – auch in ihren Lücken und Verweisen – Sinn und Bedeutung?¹⁶ Die Untersuchungen des Bandes zielen nicht auf eine abgeschlossene Theorie zur Audio-Vision, sondern eröffnen ein Diskussionsfeld, indem sie das jeweils singuläre Wechselspiel in den Blick rücken. Sie entstanden im Kontext zweier Tagungen, die im Rahmen des Schweizerischen Nationalen Forschungsschwerpunktes *Bildkritik – Macht und Bedeutung der Bilder* (eikones) in den Jahren 2007 (14.–15.12.) und 2009 (19.–21.03.) stattfanden. Der Band versammelt als deren Ergebnis 14 Beiträge aus Philosophie, Altphilologie, Film-, Literatur- und Musikwissenschaft, Theater- und Tanzwissenschaft. Die Gegenstände sind historisch und ästhetisch divergent; entsprechend wechseln auch die Methoden und Fragestellungen.

Mladen Dolar wählt in seinem Artikel die motivische Grenzfigur eines sprechenden Steins als Ausgangspunkt einer philosophischen Recherche zu Bildwerk und flüchtiger Stimme. Diese nimmt ihren Ausgang beim *philosopher's stone* der frühen abendländischen Philosophie und führt über ägyptische Bildwerke und die romantische Plastik bis hin zur postmodernen Installation.

Michel Chions jahrzehntelange Forschungspionierarbeit auf dem Gebiet der Audio-Vision umfasst eine Inventarisierung und Theoretisierung der intermodalen Bildwirkung im Raum des Kinos. Sein hier vorgestellter Artikel bildet eine Revision seiner Forschungen, in der er Entwicklungsstufen skizziert und betont, dass es sich

beim Audio-Bild des Kinos weniger um eine *Relation* im Sinne einer bloßen Addition von Bild und Ton handeln könne, sondern vielmehr um eine Transformation im *Wahrnehmungsakt* der Hörend-Sehenden, die ein illusionäres Drittes generiere.

Reinhart Meyer-Kalkus rückt, anschließend an Chions Theorie der Audio-Vision sowie an wahrnehmungstheoretische Grundlagen, die *akusmatische* Stimme in den Blick. Sie ist im Kino medientechnisch von ihrem Ursprung gelöst und verbindet sich in einem rhythmischen Prozess des Hören-Sehens mit dem bewegten Bild. In Filmwerken David Lynchs beispielsweise existieren die Bild-Stimmen als *akusmatische* Extensionen jeweils zwischen Diegese und Non-Diegese, zwischen *In* und *Off*, zwischen Diesseits und Jenseits.

Peter Szendy schlägt das *allgemeine Boniment* als einen zentralen Aspekt der Interaktion von Bild und Stimme vor. Es beschreibt die historische und performative Praxis des *Kinoerzählens* als vokale und verbale Begleitung, die das bewegte Filmbild gestisch akzentuiert. In dieser Phrasierung der Bilder (*ekphrasis*) finde eine Übertragung des distinkten Gesammelten des Bildes in eine Aneinanderreihung der Worte statt, die eine Kristallisierung des Bildes und damit die Bedeutungen und Urteile ins Unendliche aufschiebe. Dies zeigt sich exemplarisch in der metaphorischen Übereinstimmung von Leinwand und Urteil in Franz Kafkas *Der Proceß* sowie an dessen filmischen Echo *Le Procès* von Orson Welles.

Der Roman *Rumori o voci* von Giorgio Manganelli, den Stéphane Montavons literaturwissenschaftlicher Beitrag zum Ausgangspunkt einer philosophischen Reflexion über die Grenze zwischen Stimme und Sprache nimmt, inszeniert eine minimale Grundsituation: Ein Wanderer hört in der nächtlichen Dunkelheit in der Fremde Stimmen, die er sprachlich nicht zuzuordnen vermag. Auf diese Weise generiert die Unsichtbarkeit des Lautobjekts unzählige Bilder.

Nach einem kursorischen Blick auf die unterschiedlichsten Positionen der Stimmforschung entfaltet Alice Lagaay eine eigene, innovative Perspektive auf die Stimme zwischen performativem Akt und einer Philosophie der inneren Stimme zwischen Lautlichkeit und Stille, Präsenz und Absenz.

Mit Blick auf wahrnehmungspsychologische Forschungen untersucht Barbara Flückiger die dynamischen Bild-Ton-Relationen des narrativen Hollywood-Films. Sie entwickelt Überlegungen dazu, wie sich das bewegte Bild und der substituierte, ästhetisch bearbeitete Ton in der Wahrnehmung gegenseitig beeinflussen und modifizieren. In einer Betrachtung des Laserschwerts in *Star Wars* (George

Lucas) zeigt sie, wie das Sound-Design der fiktiven Waffe einen semantischen und ästhetischen *Mehrwert* erzeugt.

Sabina Brandt beleuchtet eine Stimmästhetik im zeitgenössischen Tanz am Beispiel der choreographischen Arbeiten von William Forsythe. In einem vielfach geladenen und gebrochenen Prozess sind beispielsweise in *The Defenders* und *Three Atmospheric Studies* tänzerische Bewegung, Körperbild, Bühne, Geräusch und Stimme rhythmisch aufeinander bezogen und regen – oftmals irritierend – zu Imaginationen an.

Petra Maria Meyer entwickelt eine medienphilosophische Perspektive auf den Bild- und Stimmausdruck in den Fernsehstücken Samuel Becketts. Dieser legte in seinen medienreflexiven Werken die Körperbewegung, Raum- und Lichtgestaltung sowie Geräusche in einer Art Partitur fest und verwendete *akusmatische* Stimmen als Ausdruck der Gedächtnisarbeit und eines Erinnerungszwangs seiner Figuren. Meyer analysiert die Pendelbewegungen zwischen Sehen und Hören und zwischen Sehen und Angeblicktwerden. Immer wieder werde die Dominanz des Visuellen durch Entzug und Dunkelheit in einen Möglichkeits- und auch *Hörraum* überführt, in dem die *Off*-Stimme im unbestimmten Raum einer subjektiven Echokammer zur existentiellen *Anrede* wird.

Maren Butte untersucht die performativen und medialen Strategien der (Selbst-)Inszenierung von Sarah Bernhardt und Björk. In einem Vergleich der unterschiedlichen Ikonen zeigt sich, wie beide das Verfahren einer wirkungsvollen Synthese von Körperbild und Stimmmodulation verwenden und audio-visuelle Gefühlsgesten inszenieren.

In George Bernhard Shaws *Pygmalion* sowie in den Romanen *Trilby* (George Du Maurier) und *The Dreamers* (Isak Dinesen) des 19. Jahrhunderts steht ebenfalls, das zeigt anschließend Barbara Straumann, eine weibliche Stimme im Zentrum: einerseits als die in der *Polyglossia* (Mikhail Bachtin) des Romans literarisch vermittelte (Gesangs-)Stimme; andererseits im metaphorischen Sinne weiblicher Subjektivität und Selbstbestimmtheit. Straumann deckt die je unterschiedlichen Grade auf, in denen die repräsentierten Stimmen in einem Spiel audiovisueller Masken eine *agency* oder Handlungsmacht haben oder inwieweit sie durch eine männlich-pygmalionische (Blick-)Macht bestimmt werden.

Die aktuelle Stimmforschung in Philosophie und Theorien des Performativen nimmt Matteo Nanni in seinem historisch-musikwissenschaftlichen Beitrag zum Anlass für ein Nachdenken

über den Zusammenhang von Bild, Stimme und *imaginatio* (Einbildungskraft) im Mittelalter. In einer Analyse unterschiedlichster Textstellen in philosophischen Schriften und Musiktraktaten von Aristoteles, Aristoxenos, Boethius und anderen zeigt er auf, wie vor allem die *Gesangstimme* als distinktes Werden oder rhythmische Figuration auf Ikonizität verweist.

Martin Steinrück fokussiert indirekt auf Bilder und Stimmen, wenn er in einer altphilologischen Perspektive und von der Metrik ausgehend ein historisches Begriffsfeld zum Rhythmus aufruft. In dieser ungewöhnlichen Herangehensweise zeigt er die Historizität und Aktualität bestimmter Vorstellungen des transsensorischen Wahrnehmungsmodus Rhythmus auf, an die unsere Konzepte oft unbewusst anschließen.

Um der wissenschaftlichen Reflexion eine weitere, sinnlich-anschauliche Ebene zur Seite zu stellen, fanden parallel zu beiden eikones-Tagungen jeweils Hör-Ausstellungen statt, die eine Zusammen-→Schau- historischer und aktueller Tonkunst-Experimente und -Dokumente präsentierten. Vincent Barras legte in der ersten Ausstellung *WOUAH!* (2007) einen Schwerpunkt auf klassische Werke und Positionen der Klangkunst, unter anderem von John Cage, Morton Feldman, Walter Ruttmann und Kurt Schwitters. Der Titel der Ausstellung spielt zum einen auf das französische *voir* an, also Sehen, zum anderen auf die Vokalkunst Ernst Jüngers. Stéphane Montavon und Tamar Tembeck brachten 2009 in *Aural Cinemas* ausgesuchte Beispiele aktueller akustischer Kunst-Praxis zu Gehör. den Besucherinnen und Besuchern bot sich die Möglichkeit, auf in Sessel eingebauten Abspielgeräten nach eigenem Interesse einzelne Beispiele auszuwählen und die Hörwelten über Kopfhörer zu erkunden, während der *Blick* aus dem eikones-Gebäude weit über den Rhein schweifen konnte. Für die Bereitstellung der Hör-Sessel danken wir noch einmal dem Kunstmuseum Basel sehr herzlich. Jede der beiden Hör-Ausstellungen wurde im Tagungs-Kontext eröffnet und war im Anschluss daran für einige Wochen in den eikones-Räumlichkeiten öffentlich zugänglich. Die CDs der Ausstellung *WOUAH!* wurden freundlicherweise von Vincent Barras der eikones-Bibliothek zur Verfügung gestellt, wo sie dauerhaft einhörbar sind.

In einem Beitrag anschließend an diese Einleitung stellen die beiden Kuratierenden der zweiten Ausstellung, Stéphane Montavon und Tamar Tembeck, in einem Beitrag mit dem Titel *Scenes*

for Ears selbst rückblickend zentrale Themen ihres Ausstellungskonzepts von *Aural Cinemas* wie auch von *WOUAH!* vor und geben eine Auswahl der zahlreichen Werke wieder, die in diesem besonderen Zwischenraum von aufgezeichnetem Sound im Kopfhörer und der Gegenwart des Raums präsentiert wurden.

Unser Dank gilt Herrn Prof. Dr. Gottfried Boehm und Frau Prof. Dr. Gabriele Brandstetter, die die beiden Tagungen ermöglicht und inhaltlich begleitet haben, sowie dem Schweizerischen Nationalfonds, dessen Basler Forschungsschwerpunkt *Bildkritik – Macht und Bedeutung der Bilder* (eikones) den Rahmen für dieses Projekt bot. Insbesondere danken wir Stéphane Montavon und Dr. Tamar Tembeck, mit denen wir die ersten Entwürfe zur Tagungsreihe entwickelt haben und deren Engagement in der Konzeption und Organisation zur Verwirklichung des Projekts maßgeblich beigetragen hat. Ihr kuratorisches Wirken in der Entwicklung und Durchführung der begleitenden Hör-Ausstellung hat das Symposium sehr bereichert. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des NFS eikones verdanken wir anregende Diskussionen sowie aufmerksame und neugierige Fragen, die vielfältig in die Tagungskonzeption eingeflossen sind. Zudem danken wir dem Kurator Vincent Barras, dessen erste Hör-Ausstellung *WOUAH!* unsere Überlegungen zu Bild, Stimme und Sprache entscheidend geprägt hat. Die administrative und organisatorische Unterstützung der Tagungen durch Dr. Heike Freiberger, Dr. Orlando Budelacci, Annina Völlmy und Jasmin Sumpf war grundlegend und sehr hilfreich. Nicht zuletzt gilt unser herzlicher Dank allen Vortragenden und Autorinnen und Autoren der im Band versammelten Texte, der Hochschule für Gestaltung Basel, insbesondere Martin Golombek und Professor Michael Renner für die Gestaltung des Layouts sowie Till Bardoux für die Übersetzung der französischen Beiträge und Dr. Daria Kolacka für die Unterstützung des Lektorats.

Endnoten

- 1 *Bruits* ist als 2'30 minütige Loop-Version komponiert und wird in einer Übertragung von DVD auf Bildschirm oder Videoprojektion gezeigt [Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie]. Die erstmalige Retrospektive (28.11.11 – 20.2.11) zum Werk des israelischen Künstlers Absalon (1964 – 1993) wurde von Susanne Pfeffer kuratiert und zeigte neben Video-Installationen vor allem die weiß-gestalteten, begehbaren, geometrisch-variierten Raummodelle der Reihe *Cellules* (1991) sowie Zeichnungen und architektonische Miniaturmodelle des Künstlers. Vgl. Susanne Pfeffer (Hg.), Absalon (= Ausstellungskatalog, KW, Institute for Contemporary Art, 28.11.2011 – 6.3.2011), mit Beiträgen von Bernard Marcadé, Hortensia Völckers, Beate Söntgen. Philip Ursprung, u.a., Köln 2011.
- 2 Zum Topos der Rauheit in der Stimmforschung vgl. Roland Barthes, Die Rauheit der Stimme, in: Ders., Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn (= Kritische Essays III), Frankfurt a.M. 1990, S. 269 – 279.
- 3 Vgl. beispielsweise Frances Dyson, Sounding New Media. Immersion and Embodiment in Arts and Culture, Berkeley 2009.
- 4 Diese Entwicklung der experimentellen Künste war aktuell auf dem Symposium SEE THIS SOUND zentrales Thema. Konzeption: Dieter Daniels u. Sandra Naumann, 28.8.2009 – 10.1.2010, Linz. Die Veranstaltung stellte die Frage nach der Verbindung von Bild und Ton in Kunst, Medien und Wahrnehmung.
- 5 Es entsteht der Eindruck eines dokumentierten Selbstversuchs und Körper-Stimmen-Experiments, der beispielsweise an die Schreifolgen in den (unterschiedlich motivierten und komponierten) Werken von Marina Abramović oder Bruce Nauman anzuschließen scheint. Man denke hier an Naumans *Clown Torture* (1987) oder Abramovićs *Freeing the Voice* (1976). Vgl. hierzu Gabriele Brandstetter, Freeing the Voice. Performance und Theatralisation, in: Dies., Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung im Wechsel der Medien, Berlin 2005, S. 44 – 54.
- 6 Koexpressivität als zusammenwirkender Ausdruck ist hier in Anlehnung an die Theorien einer »symbolischen Form« bei Ernst Cassirer und Erwin Panofsky im Sinne einer *Ausdrucks-wahrnehmung* zu verstehen, vgl. Reinhart Meyer-Kalkus, Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Berlin 2001, S. 28.
- 7 Der vom Schweizerischen Nationalfonds geförderte, interdisziplinäre Forschungsschwerpunkt *Bildkritik* (eikones) an der Universität Basel verfolgt in unterschiedlichen Arbeitsfeldern und Perspektiven die Frage, wie Bilder Macht und Bedeutung erzeugen.
- 8 Besonders der Berliner Sonderforschungsbereich *Kulturen des Performativen* beschäftigte sich bis 2010 in einem Teilprojekt mit der Stimme als performativem Klang. Auf seinen Forschungsergebnissen beruht eine Vielzahl der vorliegenden Überlegungen zu *Bild und Stimme*. Vgl. beispielsweise Doris Kolesch und Sybille Krämer (Hg.), Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Frankfurt a.M. 2006; Doris Kolesch und Jenny Schrödl (Hg.), Kunst-Stimmen, Berlin 2004; Dies. und Vito Pinto (Hg.), Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven, Bielefeld 2009.
- 9 Vgl. Barthes, Die Musik, die Stimme, die Sprache, in: Ders., Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn (Anm. 2), S. 279-285, hier S. 280.
- 10 Vgl. hierzu Meyer-Kalkus, Stimme und Sprechkünste (Anm. 6).
- 11 Resonanz nimmt beispielsweise für Jean-Luc Nancys Theorie des Hörens eine grundlegende Position ein. R. ermögliche als körper- und raumgebundene Form der Referenz und Bedeutung Subjektivität. Vgl. Jean-Luc Nancy, Listening, Fordham 2007, S. 7/8 und 14. Parallel dazu bezeichnet Gernot Böhme Hören und Sprechen als »leibliche Anwesenheit im Raum«, die durch R. erfahren werde. Gernot Böhme, Die Stimme im leiblichen Raum, in: Kolesch, Schrödl und Pinto (Hg.) Stimm-Welten (Anm. 8), S. 23 – 32, hier S. 28/30. Zur Resonanz in einem weiteren Kontext vgl. auch Karsten Lichau, Viktoria Tkaczyk und Rebecca Wolf (Hg.), Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur, München 2009.
- 12 Vgl. Petra Maria Meyer (Hg.), Acoustic Turn, München 2008 sowie bezüglich der medienhistorischen Entwicklung von Klangapparaturen und Aufzeichnungsmedien Brigitte Felderer (Hg.), Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium, Berlin 2004; Friedrich Kittler, Zwischen Rauschen und Offenbarung. Eine Kultur- und Mediengeschichte der Stimme, Berlin 2008.
- 13 *Hören* ist ein zentraler Forschungsaspekt zu Stimme und Musik nicht nur bei Jean-Luc Nancy, Listening (Anm. 11), sondern auch in: Peter Szendy, Écoute. Une histoire de nos oreilles, mit einem Artikel von Jean-Luc Nancy, Paris 2001 und Don Ihde, Listening and Voice. Phenomenologies of Sound, New York 2007.
- 14 Zu Intermedialität vgl. u.a. Jörg Helbig (Hg.), Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes, London 2009; Joachim Paech und Jens Schröter (Hg.), Intermedialität – Analog/Digital. Theorien, Methoden, Analysen, München 2008; Yvonne Spielmann, Aspekte einer ästhetischen Theorie der Intermedialität, in: Heinz Heller, Matthias Kraus et al. (Hg.), Über Bilder sprechen. Positionen und Perspektiven der Medienwissenschaft, Marburg 2000, S. 57 – 68; Petra Maria Meyer, Intermedialität des Theaters. Entwurf einer Semiotik der Überraschung, Düsseldorf 2001.
- 15 Bernhard Waldenfels, Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3, Frankfurt a.M. 1999, S. 21.
- 16 Zum Zeigen als ikonischem Modus der Bedeutungserzeugung vgl. Gottfried Boehm, Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2007.