



Der Klang der Haut von Andreas Bick

Klangkomposition für das Studio Akustische Kunst, WDR 3

Redaktion: Markus Heuger

Unter der Mitwirkung von Claudia de Serpa Soares und Nicola Mascia vom Tanzensemble der
Schaubühne Berlin sowie dem Deutschen Filmorchester Babelsberg

Ursendung: 30. November 2002

Länge: 32:30 min.

Die Haut ist das tönende Gefäß unserer Seele, sie ist die Membran zur Außenwelt, Schutzhülle und Sinnesorgan zugleich. Ohne Berührungen der Haut ist der Mensch zum Sterben verurteilt, erst das Fühlen eines Anderen gibt uns Identität und macht uns zum Menschen. Die Haut steht in ihrer ambivalenten Doppelfunktion zugleich für die mögliche Verschmelzung zweier Individuen und für die physische Unmöglichkeit des wirklichen Einsseins. Der Liebesakt als ultimative Form der Berührung bedeutet dem der Spiritualität beraubten Menschen von heute die ihm letzte verbleibende Erfahrung von Transzendenz. In *Der Klang Der Haut* begegnen sich zwei Menschen, um diese letzte Erfahrung in gegenseitiger Auflösung zu suchen. Das tastende Geräusch ihrer Berührungen ist die Sprache der Körper, deren Grenzen zu überschreiten sie nicht in der Lage sind. Die Topografie der Körper wird durch ein vielschichtiges Instrumentarium gestrichener Klänge nachgezeichnet, das die Rituale der Zärtlichkeit und das Leiden am Getrenntsein beschwört und zelebriert.

Der Tastsinn gilt in der abendländischen Tradition als der primitivste der fünf Sinne; im Gegensatz zum Sehen, das der Rationalität zugeordnet wird, verweist der Tastsinn auf Lust und Eros und auf irrationale unbewusste Vorgänge. Gleichzeitig scheint der Tastsinn die Grundlage für die anderen Sinne zu bilden, ihm ist eine scheinbare Objektivität zu eigen: nicht umsonst sprechen wir davon, etwas „zu begreifen“ oder „zu erfassen“, womit auch gemeint sein kann, sich der Wirklichkeit eines Objektes durch das Berühren gewahr zu werden. Der Tastsinn steht aber auch für Distanzlosigkeit - das Sehen als Gegenpol innerhalb der fünf Sinne setzt dagegen einen Abstand zum Objekt voraus, um überhaupt etwas wahrnehmen zu können. Die Entwicklung der Schriftkultur und die damit einhergehende Abstraktion von der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit und später auch die Einführung von Film und Fernsehen besiegelten die kulturelle Dominanz des Visuellen über das Taktile.

In *Der Klang der Haut* begegnen sich eine Frau und ein Mann, die sich einander ausschließlich durch Berührungen vergewissern. Ihre Beziehung begründet auf taktile Kommunikation; sie sind so besessen von der tastenden Sprache ihrer Körper, das der Klang ihrer Haut das Geräusch ihres Verlangens wird, aber auch das Geräusch des Zweifels und der Angst. Die Haut ist das Organ ihrer Sinnlichkeit, doch in der größtmöglichen Nähe vergessen sie, dass die Haut auch unsere natürliche Grenze ist, die uns am Leben hält und uns dadurch notwendigerweise voneinander trennt. Die Obsession für das Taktile lässt sie die gesunde Balance zwischen Nähe und Distanz verlieren, verzweifelt und geradezu wütend versuchen sie, ineinander zu kriechen und sich zu durchdringen. In tiefen Zügen atmen beide das Leben ein, jeder Atemzug läutet einen weiteren Schritt in einer Entwicklung beginnend bei der vorsichtigen Annäherung hin zur körperlichen Vereinigung und weiter in Richtung der Vereinzelung ein. Der Liebesakt bildet den Mittelpunkt der Entwicklungslinie als intensivste Form der körperlichen Begegnung, der aber auch den Moment größter Verletzlichkeit markiert und den Keim späterer Trennung in sich trägt.

Die konkreten Klänge der Haut sind sieben emotionalen Grundmustern zugeordnet, die jeweils durch das Einatmen eingeleitet werden. Diese sind in der Reihenfolge ihres Auftretens: Die Zartheit, das Spielerische, das Verlangen, die Leidenschaft, der Zweifel, die Wut, die Angst. Die entsprechenden Hautklänge sind: lange, sanfte Striche der Hand über die Haut (die Zartheit), kurze rhythmische Wischgeräusche der Handflächen und Entlangstreichen der Körper aneinander (das Spielerische), Beißen, Küssen und festes Umarmen mit nassem Körper (das Verlangen), heftiges Reiben, Kleben, Klatschen und Schlagen mit den Haaren (die Leidenschaft), Kratzen und Haare Reiben (der Zweifel), Kämpfen mit den Fingern, Handgemenge, Stoßen und Schlagen (die Wut), Zittern und Aufschrecken (die Angst).

Die Klänge der Haut - vorwiegend extrem leise, mikroskopische Körper- und Hautgeräusche, die für diese Klangkomposition auf einen ungewöhnlichen Lautstärkepegel angehoben wurden - stehen einem Klangkörper gegenüber, der sich ausschließlich aus mit Bogen gestrichenen Instrumenten

zusammensetzt und dessen Zentrum ein großes Streicherensemble bildet. Die Klangkomposition wird flankiert von zwei kanonartigen Kompositionen für Streicherensemble, die in ihrem beschwörenden, gebetsmühlenartigen Charakter das Verlangen nach körperlicher Einheit wachrufen. Etwa zur Mitte des Stückes markiert ein weiterer kürzerer Kanon den Wendepunkt in der Entwicklung der Beziehung. Neben dem Streicherensemble sind leiseste gestrichene Töne auf einem Instrumentarium zu hören, das sich aus Waterphones, Gongs, Klangschalen, Monochords, Streichpsalter und Blechen zusammensetzt. Diese erklingen zusammen mit dem Streicherensemble, das teilweise geräuschhafte Texturen und atonale Clusterklänge beisteuert. Die gestrichenen Klänge bilden den Gegenpol zu den „rohen“ Klängen der Haut, die an der Oberfläche bleiben, also das Außen bezeichnen, während die tonalen Klangflächen „unter die Haut gehen“, also auf das Innen verweisen und die Innerlichkeit der beiden Menschen beschreiben. Die Klänge der Haut stehen für Intimität, Nähe und Bewegung, während die gestrichenen Klänge den Eindruck von Weite vermitteln und eher einen statischen Raum aufspannen, der sich graduell in Klangfarbe und Tonhöhe verändert. Das erweiterte Streichinstrumentarium transzendiert die akustische Topografie der Körper, die schemenhaft in den gestrichenen Klangflächen hindurchscheint. Die Ähnlichkeit in der Klangerzeugung – einem Klangkörper wird durch Reibung (oder Streichen) ein Ton entlockt – verweist auf die Idee, dass die verschiedenen emotionalen Qualitäten von Berührungen auch auf verschiedene Weise in uns resonieren. So gehen die langsamen Striche der Hand auf der Haut unmerklich über in tonlose Bogengeräusche der Violinen, oder das reibende Geräusch einer festen Umarmung setzt sich fort auf gestrichenen und geriebenen Metallplatten. Dabei erscheinen die gestrichenen Klangkörper vertrauter als die isolierten und verstärkten Geräusche der Haut, die in ihrer Direktheit fremdartig und gröber wirken, als wir sie in der Realität erleben.

Das dritte Element der Klangkomposition bilden Naturgeräusche, die das Stück vor dem Hintergrund des Herbstes erklingen lassen. Die leisesten Windgeräusche, vorbeiziehende Zugvögel, fallendes Laub, Wassertropfen auf Haut und Eisregen erinnern an die Jahreszeit, mit der der Begriff des Fallens (englisch auch „the fall“) verbunden ist. Stoff gleitet an Körpern herab, zwei Menschen begegnen sich entblößt und nackt, um rückhaltlos an die eigenen Grenzen zu gelangen. Auf ähnliche Weise mag der Herbst für Nacktheit und das Vordringen zu verborgen liegenden Geheimnissen stehen – das Laub fällt von den Bäumen, die Natur entledigt sich allen Schmucks und zeigt sich von seiner dunklen Seite. Die musikalischen Strukturen greifen die Idee des Fallens auf: die ersten beiden kanonhaften Kompositionen fallen von den hohen Registern in die tiefen Lagen ab. Im weiteren Verlauf gibt es ein Kräftespiel zwischen fallenden und steigenden Raumbewegungen, wobei der letzte Kanon sich aus den tiefen Lagen in die Höhe windet und dem pessimistischen Ausgang der in Vereinzelung endenden Begegnung der beiden Menschen ein zartes Zeichen der Hoffnung entgegensetzt.