

„Embodiment“, Elektroakustische Musik und Expressivität

Deniz Peters, 2010

In embodiment meanings are experienced rather than cognized.

- Arnold Berleant, 'Aesthetic Embodiment'¹

Der Begriff „Embodiment“, längst etabliert in englischsprachigen Diskursen, gerät in deutschsprachigen derzeit zum Modewort. Im inflationären Gebrauch verwischt sich leicht, was mit ihm gesagt sein will. Eine wichtige mit ihm verbundene Idee ist *phänomenologisch*: im musikalischen Kontext ist seine Verwendung verknüpft mit einer Greifbarkeit in der musikalischen Erfahrung und einem leiblichen Zugang zur Klangkomposition. Er erscheint wie das Schlüsselwort zur Lösung der Frage nach der „Entkörperung“, die sich im Zusammenhang mit digitaler Medienkunst, speziell der Elektroakustischen Musik stellt. Im Dunkel jüngerer, vielleicht noch allzu unfassbarer Ästhetiken verortet er den Körper, und damit einen wesentlichen Teil von uns. „Wo sind wir, wenn wir Musik hören?“ – fragt Peter Sloterdijk, und spricht von einer „Verkörperung im Körperlosen“.² „Embodiment“ gilt solcher Verkörperung, die uns im vermeintlichen Wirrwarr all der neuen Klanggestalten den *anderen* Menschen erkennen, und *uns selbst* präsent werden lassen kann.³ Was sich bei der folgenden kurzen Auseinandersetzung mit dem vielfältigen Gebrauch des Begriffs andeutet, ist, dass im Umfeld der ästhetischen Verwendung von „Embodiment“ eine neue Relevanz von Konzepten wie Einfühlung, Ausdruck und Gefühl bemerkbar wird; benannt wird somit, zumal in neuen Tendenzen der Elektroakustischen Musik, vielleicht der Wunsch nach einer solchen, die berührt.⁴

Begriffsbetrachtung

Wie ist „Embodiment“ zu übersetzen? Thomas Csordas setzt das Wort ein, um eine Anthropologie zu bezeichnen und betreiben, die „nicht nur über den Körper ist, sondern vom Körper ausgeht“.⁵ Hierin zeichnet sich ein phänomenologisches Verständnis des Körpers ab, das nicht cartesianisch zwischen Körper und Geist trennt, sondern deren gegenseitige

¹ <http://www.autograff.com/berleant/pages/recentart6.html> (accessed 26.2.2010)

² Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*, Frankfurt a.M. 1993, S. 302.

³ Zum gehörten Körper siehe auch Roland Barthes, *Was singt mir, der ich höre in meinem Körper das Lied?*, Berlin 1979.

⁴ S. dazu *Expressivität*, *Positionen* 73 (2007), insb. S. 16ff.

⁵ „An anthropology that is not merely about the body, but from the body“. Thomas Csordas (Hrsg.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, Cambridge 1994, Vorwort; s. auch S. 12f.

Durchdringung als vor aller begrifflicher und konzeptueller Spaltung gegeben glaubt. Jenes Verständnis übernimmt Csordas vorwiegend von Maurice Merleau-Ponty, und greift damit indirekt eine Begriffsverwendung auf, die auf Edmund Husserl, und damit ein deutsches Wort zurückgeht: den Leib. Eine wesentliche Tönung in dieser Variante des Gebrauchs von „Embodiment“ ist demnach philosophisch. Zugrunde liegt die Auffassung vom lebendigen Leib, im Unterschied zum bloß physischen, materiellen „Körper“ als getrennt von einer belebenden Metaphysik. (Das Wort „Leib“ geht dem Englischen „life“ voraus.) Wer von „Einverleibung“ spricht, meint damit, neben dem buchstäblichen, einen anderen Verzehr der Welt: ein in-sich-Vorfinden des in anderen Sichtweisen nur „außen“ Geglaubten. Ort dieses „Verzehrs“ ist, wie Merleau-Ponty umfassend nahelegt, die Wahrnehmung des Menschen. Jene bildet sich erst nach und nach an der Welt und prägt dabei das Sein *als Leib* erst aus, anstatt bloß *abzubilden*.⁶

Auf phänomenologische Auffassungen gehen ähnliche Verwendungen des Begriffs in anderen Diskursen zurück: „Embodiment“ ist Teil der „Enaction“, die nach Varela, Thompson und Rosch⁷ die ökologische Situiertheit des Menschen und seine Denkfähigkeit *reziprok* bestimmt. Alva Noë hat diesen Gedankengang konsequent geistesphilosophisch fortgeführt, und eine klare Vorstellung der aktiven Wahrnehmung entwickelt, die von einem lernenden und wissenden Körper ausgeht, der in den Akt des Wahrnehmens hineinspielt.⁸

Indes taucht der Begriff auch in den Neurowissenschaften auf, wo z.B. Vittorio Gallese, ein Hauptvertreter der Spiegelneuronentheorie, von „embodied simulation“ spricht, womit er den Einbezug eines mentalen Körpermodells bei der Wahrnehmung von Handlungen anderer bezeichnet.⁹ Medientheorien setzen den Begriff unter anderem dort ein, wo „Interaktivität“ so weit getrieben wird, dass in virtueller Realität „semiotisierte“ Datenkörper, wie Sybille Krämer schreibt, vom „rein physikalischen Körper“ bewegt werden, ihn doppelnd,¹⁰ spätestens hier zeichnet sich der Einfluss eines nichtphänomenologischen Begriffsverständnisses ab. Der Körper wird als Medium gesehen; manchmal wird bereits in dem Moment, wo mittels des

⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Rudolf Boehm (Übers.), Berlin 1966. Ein guter Abriss zum Stand der Leibphilosophie findet sich bei Gernot Böhme, *Leibsein als Aufgabe*, Zug 2003; Böhme benutzt den Ausdruck „Embodiment“ womit er, in leichter Abwandlung, „Einleibung“ meint.

⁷ Francisco Varela, Evan Thompson und Eleanor Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge Mass. 1991, insb. S. 172-174.

⁸ Alva Noë, *Action in Perception*, Cambridge Mass. 2004. Noë versteht alle Wahrnehmung nicht als ein passives Gewahrwerden von Bildern und Eindrücken, sondern als ein aktives „Tasten“.

⁹ Vittorio Gallese, „Embodied Simulation: From Neurons to Phenomenal Experience“, *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 4 (2005), S. 23–48, insb. S. 33 u. 42.

¹⁰ Sybille Krämer, „Does The Body Disappear? A Comment on Computer Generated Spaces“, in *Paradoxes of Interactivity*, Uwe Seifert u.a. (Hrsg.), Bielefeld 2008, S. 34/35.

Körpers in einer etwas vielfältigeren Form agiert wird, als dies in frühen Schnittstellen zu digitalen Rechnern möglich war, von „Embodiment“ gesprochen. Gemeint ist in diesem Fall das ganzkörperliche und räumliche „Eintauchen“ – im Vergleich zum lokalen und eingeschränkt nuancierten Gebrauch des Körpers, wie z.B. bei der Maushandhabung – in eine interaktive multimediale Umgebung, die einer Ökologie ähnelt; die Rede ist hier schlicht von einer größeren Bewegungsfreiheit (und interaktiven Relevanz) des Körpers der Interagierenden. Dass hierbei im größeren Maß als bisher ein körperliches Spüren in der multimedialen Erfahrung erscheint, wird, in nichtphänomenologischer Auffassung, nicht dem aktiveren Leib, sondern der technologisch anspruchsvoller implementierten „Virtualität“ zugeschrieben. Ein solcher Blick verfällt einer Dinglichkeit oft dort, wo Robotik menschliches Handeln – und ambitionierterweise künstlerisches – zu simulieren sucht. Jenes „Embodiment“ ist eines, bei dem eine Apparatur menschliche Fähigkeiten „verkörpert“ (beispielsweise in Nachbildung der klavierspielenden Hand); einher geht oft eine entsprechend umgekehrte Vorstellung des Körpers als Apparatur. Diese Begriffsverwendung, besonders dort wo in futuristischer Manier das Maschinelle zelebriert wird, ist betont physisch und mechanistisch; sie interessiert *nicht* eine implizite Annahme über das Bewusstsein und die Belebtheit des Menschen, sondern sucht, den Menschen anatomisch nachzubilden, gar zu „überwinden“. Von der Auffassung, dass das menschliche Denken im Körper und körperlichen Handeln entspringe, wie dies Mark Johnson darstellt, reicht die Begriffsverwendung also bis hin zum Bau avancierter kybernetischer Vehikel.¹¹

Verkörperung und Einleibung

„Verkörperung“ und „Einleibung“ stehen demnach hinter unterschiedlichen Verwendungen des einen Begriffs. Während bei „Verkörperung“ oft an die Konstruktion eines materiellen Objekts, an die Nachbildung des menschlichen Körpers oder seinen physischen Einbezug in eine interaktive Situation gedacht wird, betrifft „Einleibung“ eine *Fähigkeit* der Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung, die im Körper fußt. Dieses den Leib ausmachende körperliche Spüren und Körperbewusstsein kann, muss allerdings nicht körperlich *sichtbar* sein; es ist nicht mit dem sichtbaren Körper identisch, sondern ist, als *gefühlter und wissender* Körper, in beständiger Veränderung begriffen, und fließt in die Wahrnehmung aktiv mit ein. Im künstlerischen Kontext verbindet sich, wie Erika Fischer-Lichte in der *Ästhetik des*

¹¹ Beide genannten Verwendungen von „Embodiment“ kombinierend gereicht manchen gegenwärtigen Ansätzen Robotik als Mittel, Intelligenz durch Verkörperungen künstlicher Intelligenz besser zu verstehen; s. z.B. Rolf Pfeifer und Josh Bongard, *How the Body Shapes the Way We Think: A New View of Intelligence*, Cambridge Mass 2007.

Performativen beschreibt, mit dem Begriff im letzteren Sinn eine neue Aufmerksamkeit für die leibliche Präsenz der Aufführenden, im Gegensatz zur Darstellung einer Figur.¹² Hieran wird deutlich, dass „Embodiment“ eine Ästhetik impliziert, die der Sinnlichkeit neue Aufmerksamkeit schenkt.

Im musikalischen Zusammenhang lässt sich differenzierend weiterfragen: ist „Embodiment“ ein Aspekt der Gestaltung? Des Werks? Des Instruments oder Instrumentariums? Der Aufführung?¹³ Der Rezeption? Insbesondere in den mit digitalen Medien operierenden Klangkünsten, seien es Kompositionen, Improvisationen oder Installationen, oft im multimedialen Zusammenspiel mit visuellen oder tänzerischen Aspekten, taucht der Körper – mit gesteigertem Interesse an seiner Rolle in der Produktion und Rezeption – in den vergangenen Jahrzehnten verstärkt wieder auf. Die Aufmerksamkeit liegt einerseits im Einbezug des Publikums (seiner Bewegungen und Geräusche, wie z.B. in Natasha Barretts *Adsonore*) ins sich entwickelnde Klanggeschehen von Installationen;¹⁴ andererseits wird eine verfeinerte Performativität durch „expressive“ Interaktion gesucht. Bei letzterer wird der Instrumentalcharakter des digitalen Mediums, das Sensorik mit Klangproduktion verknüpft, oft unter dem Gesichtspunkt der „intuitiven“ oder „freien“ Handhabung mit dem Ziel gesteigerter „Expressivität“ gestaltet. „Embodiment“ heißt in diesem Zusammenhang meist, dass das, was klingt, durch Bewegungen hervorruft, deren „Emotionalität“ im Erklingenden eine (gewisse) Entsprechung findet. Den vielen entwickelten Prototypen neuer digitaler Instrumente, die sich nicht durch Tastendruck oder Joystick, sondern in einem volleren Sinne *gestisch*, bzw. gar *räumlich-gestisch*, spielen lassen, steht eine Fülle künstlerisch-performativer Experimente zur Seite.¹⁵ Hierbei beziehen die Konzeptionen und Aufführungen u.a. von Chris Salter, Wayne Siegel, Shintaro Imai, Bernhard Lang und Gerhard Eckel ein Maß und Spektrum an körperlicher Bewegung in die Klangsteuerung mit ein, dass Tänzer zu Musikern werden, das Musikalische am Tanz hörbar, das Tänzerische in der Musik in einer Form sichtbar werden, deren ästhetische Implikationen erst in Anfängen

¹² Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, insbes. S. 132ff. Fischer-Lichte zeigt die Ideengeschichte des schauspielerischen „Verkörperns“ auf, in der die hier unterschiedenen Begriffe „Verkörperung“ und „Einleibung“ aufgehen.

¹³ In der *Performance Research* wird z.B. eher die „Verkörperung“, in der *New Musicology* und *Critical Musicology* eher die „Einverleibung“ erforscht.

¹⁴ Siehe dazu Natasha Barrett, „Adsonore“, *Organised Sound* 10 (2005), Nr. 2: S. 111–119.

¹⁵ S. hierzu Jin Hyun Kim, *Embodiment in interaktiven Musik- und Medienperformances – unter besonderer Berücksichtigung medientheoretischer und kognitionswissenschaftlicher Perspektiven*, Osnabrück 2010 (im Druck).

genutzt und reflektiert sind.¹⁶ Was allerdings anhand von Werken wie Salters *Schwelle II* und seines in der Entstehung befindlichen *JND* (*just noticeable difference*), oder *VTrike* von Christine Gaigg und Bernhard Lang¹⁷ sich bereits verdeutlicht, ist die hier erkundete Annäherung von musikalischer Ästhetik und körperlicher Präsenz. Diese findet allgemeiner dort statt, wo Komponisten und Choreographen, oder beispielsweise Komponisten und Filmemacher, den (nicht nur zufälligen, fragmentarischen) Kontrapunkt, oder zumindest eine Mimesis, zwischen den Ausdrucksmedien suchen; gelingt dies, liegt es nahe, dass musikalisch-tänzerisches „Embodiment“ (hier: die Einleibung des Klanglichen, und umgekehrt, die Verklanglichung des Leiblichen) gelang. Chris Harings *Running Sushi* und Xavier Le Roys *Mouvements für Lachenmann* führen dies eindrucksvoll vor. Mit der hierdurch erreichten Aktivierung körperlichen Verstehens a la Noë oder Johnson ist damit ein ästhetischer Wendepunkt erreicht: die Phantasie widmet sich nicht der Gestaltung abstrakter Texturen und Verläufe, oder klingender Stochastik, sondern sucht eine menschliche, oder zumindest menschlich anmutende, Bewegung zu artikulieren, die in der Erfahrung der Aufführung greifbar werden kann. Die Intersubjektivität des Leibes, durch die das Kollektive schimmert, lässt die Möglichkeit wieder herein, zu intendieren, verstanden zu sein, sich selbst zum Beispiel in einer Geste wiederzufinden, die Gesten der anderen empathisch zu erleben.

Leibwahrnehmung und Ästhetik

„Embodiment“ wird in so ausgerichteter Kunstpraxis zu einem Lockruf, der, wie in Nietzsches Ausspruch, einem unbekanntem Weisen gilt, diesen aufzuspüren sucht. Was wir wahrnehmen, wenn wir Musik hören, ist, unter vielem anderem, eine körperliche Präsenz, die in tagtäglicher, unwillkürlicher wie willkürlicher Klangerzeugung wurzelt. Aus dem, wie eine Bewegung klingt – und sie klingt nur, indem sie sich an etwas reibt –, tritt das Berührte, wie das Berühren, und somit die oder der Berührende zum Vorschein. Die Faszination dieses einfachen Phänomens (wir spüren durchs Hören ein „Wie“, „Woran“, „Wer“ des Bewegens, kurz: eine Geste) erstreckt sich bis hinein in die Detailerfahrung von Kompositionen dieser Art. Aller Verabschiedung tonalen Zusammenhalts zum Trotz findet sich ein gehöriges gestisches Gefüge in mancher zeitgenössischer Musik; deren Interesse am Gestischen, und die zunehmende Rede davon, zeugen von einem wiederkehrenden ästhetischen Interesse am leiblichen Hören. Dies tritt klar zutage in der Komposition räumlicher Klangprozesse, ein

¹⁶ Jüngere Symposien mit bevorstehenden Veröffentlichungen zu diesem Themenschwerpunkt waren *Challenging Music, Dance and Performance: the Electronic Media* (Linz 2009) und *Bodily Expression in Electronic Music* (Graz 2009).

¹⁷ mit Veronika Zott [Tanz], sowie Thomas Musil, Winfried Ritsch und Johannes Zmölnig

Tanz der Klanggestalten, dessen Realisierung in der elektroakustischen Musik besonders häufiges Thema ist. Wenn etwa Denis Smalley von „gestural surrogacy“ spricht,¹⁸ beinhaltet dies sowohl die Auskomposition (teils fiktiver) Klangerzeugungshandlung, als auch des räumlichen Elements: ein Weg zu einer geradezu schlagend deutlichen, intersubjektiv erlebbaren körperlichen Präsenz. Diese läßt sich dort, wo sich die Hervorbringung des Klanges ungewöhnlich variabel gestalten lässt, – in der Elektroakustischen Musik –, auf eine bisher nicht dagewesene Weise explorieren.

Dabei ist zwar alles, was irgendwie klangliche Anmutung von Körperlichkeit hat, durch das Mikrofon in zitierende Reichweite gerückt; seine *Anordnung* jedoch entbehrt oft in Ermangelung eines körperlichen Spielens eines „Embodiment“. Am „Mapping“ – der Zuordnung zwischen erfasster Bewegung und Klangauswahl – scheiden sich die Geister: soll es „expressive Interaktion“ im Sinne eines „Embodiment“ ermöglichen?¹⁹ Oder verabschiedet es leibliche Präsenz im Performativen?²⁰ Eine beachtliche Schwierigkeit besteht darin, mit ästhetischem „Embodiment“ überhaupt künstlerisch umzugehen; ein klares Verständnis des Hörens als leiblich, eine vertiefte Aufmerksamkeit für die den Klanggestalten innewohnende Taktilität kann hierzu beitragen. Dort, wo „Embodiment“ in diesem Sinn zutage tritt, weist diese Erfahrung selbst auf das Erkenntnispotential, das in künstlerischer, speziell: musikalischer, Artikulation besteht. Was per Leib dann im Hören entsteht, ist die Verbundenheit des Bewusstseins mit der Welt, die Alva Noë brilliant konstatiert,²¹ und die das andere in uns und uns im anderen bedeutet. Ein Sinn des „Embodiment“ wäre somit, vielleicht nicht nur dem Anschein nach, eine neue (alte) Expressivität: das stille Wissen um eine intersubjektive Verbundenheit zur Erfahrung zu bringen.

¹⁸ S. dazu z.B. Denis Smalley, „The Listening Imagination“, in: John Paynter u.a. (Hrsg.), *Companion to Contemporary Musical Thought*, Bd. 1, London 1992, S. 514-554.

¹⁹ John Croft, „Theses on Liveness“, *Organised Sound* 12 (2007), Nr. 1, S. 59-66.

²⁰ Julio d’Escriván, „To Sing the Body Electric: Instruments and Effort in the Performance of Electronic Music“, *Contemporary Music Review* 25 (February/April 2006), Nr. 1/2, S. 183-191.

²¹ Alva Noë, *Out of Our Heads: Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from the Biology of Consciousness*, New York 2009; erscheint Ende 2010 in deutschsprachiger Übersetzung.