

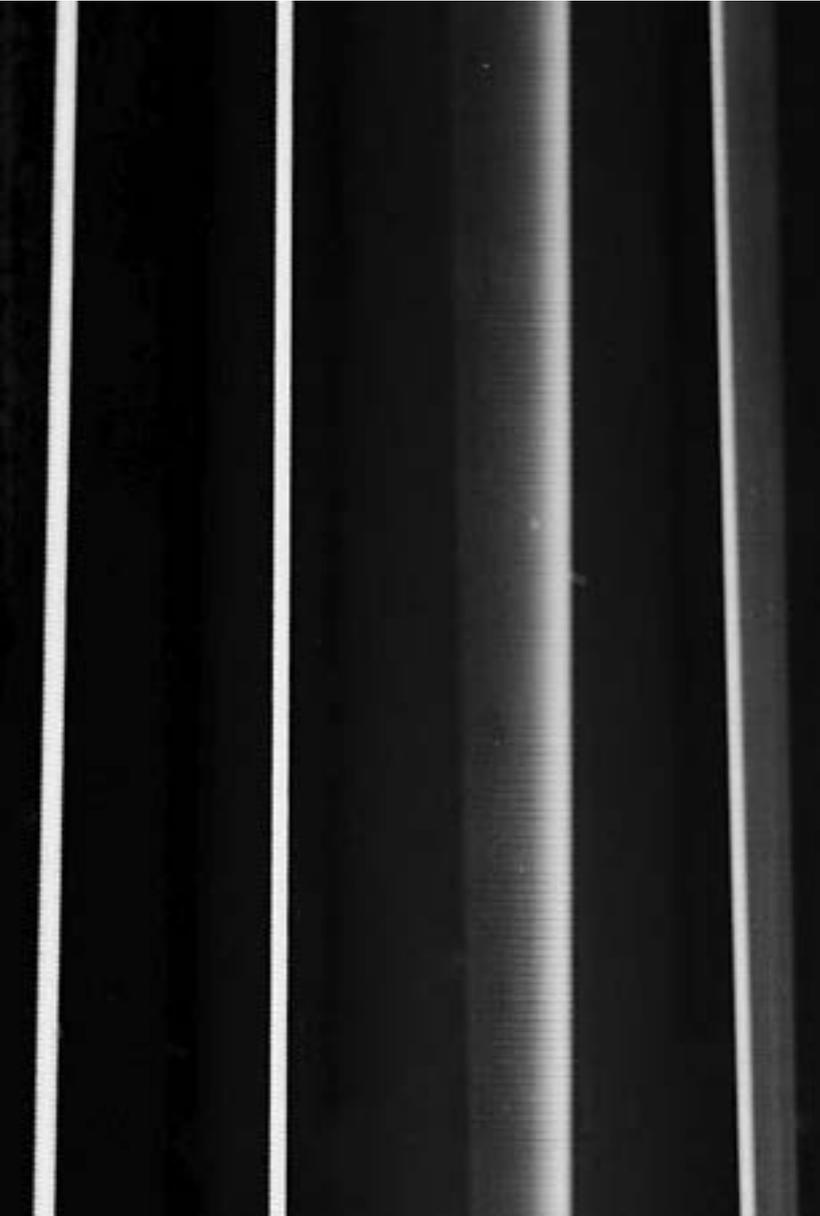
Lerchenfeld

54.257



03 Resonanzen des
Virtuellen *Benjamin
Sprick, Michaela Ott*

Benjamin Sprick verfolgt in seiner 2019 bei Hans-Joachim Lenger (ehem. Professor für Philosophie) und Michaela Ott (Professorin für Ästhetische Theorien) an der HFBK Hamburg abgeschlossenen Dissertation eine „kinematographische“ Analyse von Musik – am Beispiel des Cellospiels



Benjamin Sprick, *Resonanzen des Virtuellen*, 2019

Benjamin Sprick: „Die Arbeit *Resonanzen des Virtuellen. Musikalische Kinematographik* befasst sich mit einer philosophischen Analyse der musikalischen Bewegung. Diese wird schlussendlich ‚kinematographische Analyse der Musik‘ genannt, was zunächst etwas gewöhnungsbedürftig erscheinen mag. Der Begriff des Kinematographischen ist bislang ausschließlich für optische Medien reserviert worden, seit ihn die Gebrüder Lumière 1895 mit dem Nachdruck ihres Nachnamens in die Geschichte der technischen Innovationen visueller Kommunikation eingetragen haben. Wenn von ‚Kinematographie‘ die Rede ist, sind daher in der Regel Apparaturen gemeint, die zur Aufzeichnung und Wiedergabe in Bewegung versetzter Bilder dienen, so wie sie vom Kino in Szene gesetzt werden.* Die Musik jedoch, so lautet die These, die ich in meiner Arbeit ausführe, ist nicht weniger ‚kinemato-graphisch‘ als das Kino. Im Gegenteil: Auch sie schöpft ihre Wirksamkeit aus einer Vielfalt von Bewegungseinschreibungen und -transformationen, die nach einer Ausweitung kinematographischer Terminologie verlangt.

1895 wurde in Paris nicht nur der erste Kinematograph der Öffentlichkeit vorgestellt. Henri Bergson hat in diesem Jahr auch weite Teile seines Buches *Matière et Mémoire* verfasst, das der philosophischen Frage nach der Bewegung – unter anderem durch einen ungewöhnlichen Begriff des ‚Bildes‘ – eine bis heute anhaltende Unruhe eingeschrieben hat. Gilles Deleuze hat diese Unruhe in seinen Kino-Büchern *Das Bewegungs-Bild* und *Das Zeit-Bild* zu einer Ontologie des Virtuellen ausbuchstabiert. Diese Gedankenbewegung greife ich in meiner Arbeit auf, indem ich die Möglichkeiten erforsche, Bergsons und Deleuzes Begriffe in der Musikästhetik wirksam werden zu lassen.

Um dem Umstand zu begegnen, dass sich aktuelle Musikästhetiken teilweise weit vom musikalischen Material entfernen und die technischen Bedingungen der Tonproduktion auf einem Instrument in der Regel fast vollständig ausblenden, entfalte ich die Argumentation meiner Arbeit im Rahmen einer ‚Logik‘ des cellistischen Akts, die von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nimmt. Auf der einen Seite werden philosophische Begriffe aus der musikalischen Praxis ‚extrahiert‘, die das philosophische Problem der Bewegung betreffen. Auf der anderen Seite übertrage ich Denkfiguren aus Gilles Deleuzes Kino-Theorie auf die Musikästhetik, um sie auf diese Weise auf Dimensionen des Kinematographischen hin zu öffnen. Der cellistische Akt, verstanden als das mit ästhetischem Anspruch durchgeführte Cellospiel, erscheint als komplexes Gefüge körperlicher, mentaler, akustischer und technisch-materialer Faktoren bzw. ‚Schichten‘. Deren Zusammenspiel berührt auf Anhieb Fragen, die auch in der aktuellen Musikästhetik ausführlich diskutiert werden. Den cellistischen Akt aus einer differenzphilosophischen Perspektive zu betrachten, bedeutet, danach zu fragen, welche Innovationsmöglichkeiten die instrumentale Praxis der cellistischen Tonproduk-

tion für die philosophische Terminologie bereithält.

Das Vorhaben, die cellistische Erfahrung selbst zum ‚Gegenstand‘ philosophischer Forschung zu machen, kommt nicht nur einem bestimmten Konzept künstlerisch-wissenschaftlicher Forschung entgegen, das davon ausgeht, dass sich in der künstlerischen Praxis bewusste und unbewusste Dimensionen des ästhetischen Denkens ineinander vermischen. Es folgt darüber hinaus der von Deleuze entwickelten Methodik eines *Transzendentalen Empirismus*, die mit dem Postulat verbunden ist, dass die Bedingungen der Möglichkeit ästhetischer Erfahrung in der ästhetischen Erfahrung selbst freizulegen sind, um ihre Begriffe aus ihr aufsteigen zu lassen. *Resonanzen des Virtuellen* sind dann diejenigen Klänge, welche entstehen, wenn philosophische Ideen aus dem Strom des musikalischen Ausdrucks gewonnen werden können und begriffliche Konsistenz erhalten.“

Michaela Ott: „Benjamin Sprick beginnt bei der eigenen musikalischen Übungssituation. Das Spielen auf dem Cello und die dadurch freigesetzte musikalische Resonanz sind ihm in seiner Dissertation Anlass zur Befragung des Anfangs der Tonproduktion überhaupt. Von hier aus wird ihm auch die musikalische Stimmung und die Stimmigkeit des Grundtons A zum Rätsel und all das, was aus dieser Ausgangssetzung für das Solospiel, das konzertante und orchestrale Zusammenspiel folgt. Er entwickelt eine künstlerisch-wissenschaftliche Recherche, die mit der Selbstbeobachtung beim Musikmachen anhebt und gewisse Basisüberzeugungen, die bis dato zum gelungenen Musizieren gehören, auch unter Bezugnahme auf philosophische Theorien in Frage stellt. In Anlehnung an Deleuzes filmphilosophische Schriften entwickelt er eine „musikalische Kinematographie“, leitet die Möglichkeit fortgesetzt neuer Tonproduktion aus der Differenz zwischen aktuellem und virtuellem Tonmaterial ab und zeichnet einen historischen Übergang vom musikalischen Bewegungs- zum Zeit-Bild nach. Seine Recherche, die im rein ästhetisch-musikalischen Bereich verbleibt, verschiebt gleichwohl die erkenntnistheoretischen Pfeiler der Musikproduktion.“

* Von ‚Kinematograph‘ (ein Apparat zur Aufnahme und Wiedergabe bewegter Bilder) (< 19. Jh.). Entlehnt aus frz. *cinématographe*, einer Neubildung zu gr. *kinēma* (-atos) f. ‚Bewegung‘, zu gr. *kinēin* ‚bewegen‘, und -*graph* zu gr. *gráphein* ‚schreiben‘. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. von Elmar Seebold, 23., erw. Auflage, Berlin/New York: de Gruyter 1995.



Benjamin Sprick, *Musikalische Kadrierung*, 2019



Benjamin Sprick, *Cellistische Aktualisierung*, 2019

Lerchenfeld 54.257
27.08.2020 13:35

Herausgeber
Prof. Martin Köttering
Präsident der Hochschule für
bildende Künste Hamburg
Lerchenfeld 2, 22081 Hamburg

Redaktionsleitung
Beate Anspach
Tel.: (040) 42 89 89-405
E-Mail: beate.anspach@hfbk.hamburg.de

Redaktion
Julia Mummenhoff

Bildredaktion
Tim Albrecht, Beate Anspach,
Julia Mummenhoff

Schlussredaktion
Beate Anspach, Patricia Ratzel

Autor*innen dieser Ausgabe
Prof. Dr. Michaela Ott, Benjamin
Sprick

Konzeption und Gestaltung
Claudia Koch, Timo Rychert, Lea
Sievertsen – Studierende von
Prof. Ingo Offermanns (Studien-
schwerpunkt Grafik/Typografie/
Fotografie)

Technische Umsetzung
Timo Rychert

Soweit nicht anders bezeichnet,
liegen die Rechte für die Bilder
und Texte bei den Künstler*in-
nen und Autor*innen.

Cover-Abbildung
Jörg Bittner (Unna)

Die nächste Printausgabe
erscheint im November 2020

ISSN 2511-3011

Sie stellen Ihr digitales Exemplar
zusammen unter:
www.lerchenfeld.hfbk-hamburg.de

HFBK
Hochschule für bildende
Künste Hamburg

Editorial

Wie weiter? Es sollte auf jeden Fall kein „back to normal“ geben, wie der Autor und Theoretiker Max Haiven in seinem einleitenden Essay feststellt: „Any ‘return to normal’ in the art market simply means that the proverbial boss is back from his luxury disaster-bunker vacation and has money burning a hole in his pocket.“ Die Künstler*innen sollten sich, im Zusammenschluss mit anderen, für ein generelles Grundeinkommen, die Aussetzung der Mieten, kostenlose öffentliche Dienstleistungen und die Verstaatlichung kritischer Infrastruktur einsetzen. Denn: „Artists, both during and after the pandemic, have a lot to offer in terms of allowing us to dream of and practice new social relationships, new economic paradigms, and new structures of care.“

Die Corona-Pandemie hat zudem den Kunst- und Hochschulbetrieb noch immer fest im Griff – wenn auch erste Lockerungen eingesetzt haben. In kürzester Zeit hatten die Institutionen auf „Notfallvirtualität“ umgestellt und digitale Formate erprobt. Was wird bleiben? Was hat sich bewährt? Was wird für immer fehlen? Auch wenn es noch zu früh für ein abschließendes Urteil ist, lohnt eine Bestandsaufnahme: Kito Nedo widmet sich den digitalen Aktivitäten des internationalen Kunstmarkts. Für viele *global player* ist das WWW zu einem weiteren Galeriestandort geworden. Aber: „Genauso wie die Straße ist es auch ein guter Ort, um Politiker*innen mit Nachdruck an die Einhaltung ihrer Versprechen zu erinnern, die ökonomische Situation von Freiberufler*innen im Kulturbereich abzusichern.“ Lerchenfeld-Autorin Julia Mummenhoff hat viele Stunden vor dem Bildschirm verbracht und sich die digitalen Lehrangebote der HFBK angesehen. Die Beispiele, die sie in ihrer Reportage vorstellt, zeugen von dem großen Engagement der Lehrenden und Studierenden.

Wie künstlerische Betreuung unter Berücksichtigung der geltenden Abstandsregeln im besten Sinne funktioniert, belegt die in Auszügen veröffentlichte, digitale Korrespondenz zwischen Werner Büttner und seinen Studierenden. Sie changiert zwischen pointierter Alltagsbeobachtung und ernsthafte künstlerischer Auseinandersetzung. Die aktuelle Situation hat zwei Begriffe wieder salonfähig gemacht, die einen schlechten Ruf hatten: Kollektiv und Solidarität. Beide haben eine lange Tradition in der Kunst. Und dass sie auch immer noch zeitgemäß sind, zeigen die hier vorgestellten Beispiele: die Arbeit des Künstlerinnen-Duos FORT und die Initiative von HFBK-Studierenden, die diesjährige Vergabe der Master-Stipendien umzugestalten. Die Bildstrecke im Mittelteil des Lerchenfeld-Magazins versammelt zahlreiche digitale Kunstprojekte, die in den zurückliegenden Monaten geplant oder bereits umgesetzt wurden. Die Bandbreite der Ideen und Formate ist beeindruckend und ein hoffnungsvolles Zeichen für die Zukunft.