

RAUSCHEN / HYPOTHESEN

überhaupt: so viele Definitionen von ALLES!

zB. wenn ich sage Rauschen = Alles

kann ich dagegenhalten: Rauschen ist keine Pause, Stille, oder auch nur ein Ton allein.

Kann ich eine (Zufalls-) Situation erzeugen, die wirklich alles ist?, die - zumindest theoretisch - nichts ausschließt?

von verschiedenen „Körnigkeiten“/Dichtezuständen ausgehen und den umgekehrten Weg gehen Richtung flächigem Rauschen
:wieviele Schritte sind notwendig, um zum Rauschen, zur Fläche zu gelangen?,
welche Zwischenstufen entstehen dabei?
bzw. das Verfahren umfassend anwenden auf jegliches klangliche Ereignis (auf jegliche Musik oder Nicht-Musik); davon ausgehend: verdichten zur Fläche: wie viele Schritte, und welche Schritte (welche Zwischenstufen) resultieren dabei?

Serie grauer Tafeln:

verschiedene Strukturierungen des Graus

verschiedene Wind-Arten

(Wind im Getreide, Wind im Gebüsch, Wind in den Tannen)

Reduktionen des Rauschens:

3 x Weiss = Schwebungen/Interferenzen des Rauschens mit sich selber.

(wenn es „kleine“ Auslöschungen gibt, muß es ja vielleicht auch große geben)

oder: gibt es eine dem Rauschen selbst analoge Art des Filterns, also einen *chaotischen Filter*?

Dynamik des Rauschens:

Beim Lautstärke-Regler bedeutet lauter: mehr tiefe Klänge (Dröhnen), leiser: Tiefe bleibt weg, Klang wird heller. Jedoch beim Wasserfall bedeutet entfernter: dumpfer, und je näher man kommt, desto heller, „weisser“ wird das Rauschen.

Der Unterschied nah/entfernt ist ein Höhen-Unterschied (!), laut/leise ist ein Tiefen-Unterschied (laut/leise gibt es - wenn überhaupt - nur am Lautsprecher; überall sonst impliziert laut/leise noch zusätzliche qualitative Unterschiede; - laut/leise ist ein physikalischer Unterschied; nah/fern ist ein „subjektiver“, ein Standort-Unterschied).

Rauschen:

„Ins Nichts gehen, indem man die Existenz überfließen läßt“
(Shuzo Kuki)

vgl. auch „Mystik des Alltags“ (:Auflösung, Streß,
Selbstverlust, etc); eine Art Gegenstück zu „Wahrnehmung“:
Ungerichtetheit, Fließen, Luft Sein (wie die Berliner), in
alles eindringen, ohne etwas zu sein oder (für sich) zu
bewirken, ein Verbindungsprinzip das dem der *Liebe*
entgegengesetzt ist: Die Nicht-Besetzung (-Besitzung), der
Verlust; weder die Macht über die Zeit (Geschichte,
Legitimation, Gott), noch über den Raum (Besitz, Wissen,
Gesetz, Beziehungen).

vielleicht heißt es:

ZEIT - RAUM - RAUSCHEN

oder

ZEIT - RAUM - VERLUST

vielleicht ist LICHT eine Dimension; also:

ZEIT - RAUM - LICHT

Licht birgt die (scheinbaren) Gegensätze von „Sehen“, Blick,
Aufmerksamkeit und Auflösung, Verlust, Rauschen in sich!

zu: Mystik des Alltags:

Das Beispiel des Buddha (Henry Miller, Hamlet-Brief), der auf der
Schwelle zum Nirwana stehen bleibt und auf die höchste
Glückseligkeit verzichtet, auf das Verschmelzen mit dem Kosmos, weil
für ihn Empfang und Verzicht ein und dasselbe sind.

ZEIT ... RAUM ... BLICK

Blick: bedeutet auch Fokus, vgl. Zoom-Theorie;

vgl. Idee und Erscheinung:

Eigentlich ist alles anders herum,

alles verkehrt

(zu: Platon)

:Die Ideen verändern sich, und nur sie, und ständig; während die
Erscheinungen immer gleich bleiben, und das nicht freiwillig, sondern
unveränderlich sind. Mit einer Idee kann schnell einer daherkommen -
aber das was man sieht ... Man kann Kriege machen, alles zerstören,
alles wieder aufrichten, alles lackieren, alles manipulieren,
niederreißen, aufreißen, ... Es ist alles immer nur die aktuelle
Fassung, das was gerade passiert, es ist wie das Gefühl, daß man
alles schon kennt. Und dieses Gefühl verändert sich nicht. Es *kann*
sich gar nicht verändern, weil die Erscheinung vom Blick abhängt, und
der ist immer gleich. Vgl. Ein Kammerazoom/eine Kammerafahrt auf
etwas zu: Alles kann sich verändern, nur nicht das Bild selbst - ich
meine den Rahmen, die Bildgröße. Und wer wollte da sagen, daß die
Bildgröße die Idee ist.

vgl. auch Studien zur „Weissen Litanei“ (S.77), und

Kierkegaard: der Knick, der Fall, der Sturz (vom Himmel;

Luzifer = Licht!)

ZEIT ... RAUM ... LICHT

nicht verweilen

nicht den Hut ziehen

keine Zeichen machen

Sturz ins Loch
(schwarzes Loch)
die vollständige Affirmation
(Affirmation, die von Ablehnen kommt)
Ja, ja

Blick heißt also: Vektor, zB. flackernd
Schärfe/Unschärfe (:ebenfalls ein mögliches Modell, um von der
Fläche des Rauschens zur Einzelgestalt und retour zu kommen)
Nähe und Ferne zum Objekt
Rahmen
Das Unveränderliche der Bildgröße
Rauschen/Licht/vollständige Affirmation
4/91

Rauschen und Licht. Brechungen.

Kirchenfenster:

Zuerst die Architektur, Form und Unterteilung der Fenster, auch die kleinen, weiter unterteilenden Stege, und auch die zusammenhängende Anordnung mehrerer Fenster oder Fensterteile im Polygon des Chorraums oder als Rosette etc., die Geometrie, die Ornamentik, das Zusammengesetzte, die symetrische Anordnung des Rasters aus Masswerk und Scheibenformen.

Als zweites die Zeichnung und die Farbe; Die Zeichnung ist oft identisch mit den Blei-Steigen, die Farbe oft identisch mit der Zeichnung; verschiedene Verhältnisse von Farbe und Zeichnung: Identität; Deckungsgleichheit (gleiche Konturen); oder scheinbare Identität: die Farbe erfüllt zwar im Detail die Konturen der Zeichnung, findet aber im größeren Zusammenhang ihr Eigenleben als von der Zeichnung unabhängige Form. Und nun das Verhältnis von erster und zweiter Ebene: die Überlagerung von regelmäßigem, architektonisch-ornamentalem Raster und der unregelmäßigen, figürlichen Zeichnung; die manchmal fast beziehungslose Überschneidung zweier unabhängiger Strukturen innerhalb eines Fensters: des Allgemeinen (Ornament) und des Individuellen (Figurendarstellung); und schließlich die asymetrische Anbringung der Farben, welche über diese Formen ganz und gar hinweggehen kann, in einem Fenster beginnt und im anderen weitergeht, sich über Architektur und Zeichnung hinwegsetzt und so das Schillernde, vielfach Gebrochene, die „*Imitation des Lichtes*“ - des Prinzips „Licht“ erzeugt.

Und als letztes das tatsächliche, physikalische Licht von draußen, von der Sonne, die wandernd, die Glasfenster je nach Tageszeit verschieden beleuchtet (akzentuiert), und je nach Witterung und Jahreszeit verschieden intensiv beleuchtet und so die Kontrastwirkungen variiert. Das Licht ist also ein Vorgang der Zeit, eine Uhr, und es verändert je nach Uhrzeit die Kraft der Farbe, die Bedeutung der Zeichnung, die Form der Architektur (es spaltet die Symetrie des Raumes und ist doch selbst das Regelmäßigste das es gibt).

Es ist beachtenswert, wie die verschiedenen Ebenen beim Glasfenster zusammenhängen, ineinandergehakt sind und sozusagen fließende Übergänge von einer Ebene zur anderen bilden (Vertikales Mobile!): Die Architektur mit der Zeichnung, die Zeichnung mit der Farbe, die Farbe mit dem Licht - und was das variable Zusammenwirken aller Ebenen bewirkt.

Die Überlagerung der *Symetrie des Raumes* mit der *Symetrie der Zeit* ergibt ein hochkomplexes Gebilde. Das heißt: Symetrie und Regelmäß, bzw. zwei einfache Grundsysteme, richtig übereinandergelegt, ergeben Komplexität :Leben.

(Vielleicht noch als Ergänzung eine Art negativer Ebene: das relative Dunkel, das die Glasfenster tagsüber umrahmt und aufleuchten läßt - und damit zusammenhängend die Umkehrung, wenn bei der Abend-Vesper das Glasfenster selbst dunkel, und nur mehr seine Architektur, Rahmung und grobe Zeichnung erkennbar ist, während der Innenraum und seine Begrenzung an Bedeutung gewinnt.)

Brno,16/8/91

Das Rauschen als vertikale Serie

:1000 Varianten des Gleichen
- gleichzeitig

1000 Pianisten spielen gleichzeitig, aber unabhängig (dh. in ihrem jeweiligen „Stil“) die Kreisleriana

alles wird zum Wasserfall

Die Enzyklopädisten
Das Wohltemperierte Klavier
Die 40 Tage von Sodom

Alle Definitionen,
alle Präludien und Fugen,
alle Kombinationen von Körpern

:gleichzeitig

:Rauschen (das Ungeteilte des Lebendigen selbst; alles immer; Und jeder hört darin seine eigene Melodie, und er kann mit Recht sagen, sie sei im Rauschen enthalten)

11/92

Eins und Alles

Wie läßt sich die Konzeption von *Ohne Titel/2 Klarinetten* verbinden mit Rauschen?, wie die Idee der Installation mit dem konzertanten Stück? - Welche Zeit erfordert das? Welche Dimension? - Leben? - Oder gibt es was anderes, gibt es eine Gestaltung dieses Unvereinbaren?, eine Gestaltung des Einzigsten und des Vielen; des Minimalen und des Maximalen; ein Ton und alle Töne; welche Dimension?

Licht?

Wie läßt sich unser Bedürfnis von Immanenz des Werkes (= europäische Kunst) mit der tatsächlichen Transzendenz des Werkes versöhnen?

Es ist kein „Zwischen“-Bereich mehr! Das „Zwischen“ geht zu Ende. Es ist alles viel weiter!

2/94

Die Geschichte und der Wasserfall.
Identität von Differenz und Differenzierung.
5/94

William Turner
(und manchmal Cy Twombly):

Die Auflösung der Materie im *Licht*.
Auflösung des Klanges im Rauschen.

Rauschen als Möglichkeit, die Auflösung nicht nur *ppp* zu ermöglichen.
Die Klänge - starke Klänge - eintauchen ins Rauschen und ihre Konturen zerfließen lassen.

Ausserdem:
Die Höhe, das Helle!
Die konventionellen Instrumente, der Orchesterklang ist so tief gegenüber dem möglichen Spektrum.
Der Bereich zwischen g3 und oberer Gehörgrenze.
Und instrumental so gut wie nicht mehr erreichbar: die beiden Oktaven oberhalb c5 (Klavierrand).

Vom Ton zum Rauschen
Ohne Umweg über die Harmonik oder über den Cluster
Sondern direkt
(Weiss/Weisslich-Zyklus: weisse Tasten bis weisses Rauschen)
Und das Schweigen
Also nicht das Kontinuum: Ton - Dissonanz - Geräusch
Keine Dissonanz!

Das Ungeteilte
statt Harmonie
statt Dissonanz

weiss/rosa:
ist weiss natürlicher?
wodurch?
zB. Rauschen, das durch eine chaotische Tonfolge entsteht: es muß ja erst definiert werden, ob die chaotische Verteilung "weiss" oder "rosa" ist.

Licht. Ich weiß keine 100 prozentige Analogie. „Körper“ hat Gedärme und eine Außenhaut; also ein Innen/Außen-Problem - das ist mir zu psychologisch. Wenn ich aber an das Kontinuum von unhörbaren zu hörbaren Klängen denke (vgl. *Ohne Titel/14*

Instrumentalisten, Vordergrund/Hintergrund), vom Rauschen zum Ton, fällt mir als optisches Gegenstück das Kontinuum vom Durchsichtigen zum Undurchsichtigen ein, als etwas, das mit Licht zu tun hat.

Wenn wir aber von Licht sprechen: Wo gehört dann überhaupt die Stille hin? Ans untere oder ans obere Ende der Skala von hell nach dunkel? Ist die Stille schwarz: nichts?, weiß: alles? Oder was?

Rauschen: absorbierend, alles verschluckend: schwarz?

Stille: reflektierend, alles durchlassend: weiß?

dagegen wiederum: weiß = maximale Energie! (sowohl Licht als auch Klang)

schwarz/weiß:

Es gibt weiß als Lokalfarbe und als Lichtmaximum, es gibt schwarz als Lokalfarbe und als die Abwesenheit von Licht - keine Analogie zum Klang!?

11/94

Statt Körnigkeit: andere Reduktionsformen des Rauschens. So wie wenn man an einem Wasserfall entlang und an einem unebenen Fels vorbeigeht, die unterschiedlichen Reflexions- und Filterwirkungen, die dabei entstehen; oder sphärische Unebenheiten, Unebenheiten durch den Wind, der den Klang unregelmäßig an unser Ohr trägt. (Es geht um ein Rauschen, das die Möglichkeit hat, mit sehr dichten instrumentalen Zuständen zu korrespondieren)

Mit Hilfe der Live-Elektronik instrumentale Schichtungen herstellen.

Die „Wand“ in Echtzeit, sodaß der verdichtete Klang simultan mit dem Instrument einsetzen kann.

Verschiedene Ausgangstöne, -instrumente -klangqualitäten, -raumqualitäten etc.

Einen Katalog aus Clusters, unterschiedlicher Bandbreite, Dichte, in weißer oder rosa Schichtung etc. (Nono, der Live-Elektroniker, hatte was gegen Cluster - ich werd' sie ihm wieder schmackhaft machen...). Oder: Rauschen, als das jeweilige Total der (für ein Instrument, für ein Stückkonzept) potentiellen Klänge.

Und der andere Katalog verdichteter Klänge: Sinfonien, Free-Jazz-Ensembles, Orgelmusik, Menschenmengen, Glockengeläute

Ort (statt Raum):

entweder: *ich* bin es, der sich bewegt - nicht der Klang, oder: die Entfernung zu mir ist das Entscheidende; die Unterscheidung nah/fern (verändertes Obertonspektrum) im Zusammenhang mit absolutem Ort (Platz).

Die Parameter des Regens:

A) unterschiedliche Bandbreite des Rauschens

B) unterschiedliche Körnigkeit des Rauschens (zB.

Grobkörnigkeit bei kleinster Bandbreite: ein Rhythmus auf einem Ton, Regen auf einer Blechrinne; oder Grobkörnigkeit bei breiter Bandbreite: Gewitter oder Schlagzeugstück...)

Das Kontinuum zum Rauschen: Wahrheit und Fiktion

Weisses Rauschen: gleiche Energie für alle Frequenzen

Rosa Rauschen: gleiche Energie für jede Oktave

Welchen Grund gibt es, Weisses Rauschen als "natürlich" zu bezeichnen?

("Weisse Verteilung" auch bei der Obertonreihe insofern sich die Anzahl der Obertöne pro Oktave verdoppelt! - jedoch besitzen die Obertöne weniger bis viel weniger Energie als der Grundton.)

Verdichtungen:

Klänge, Musiken und Klangstrukturen (auch konkrete Klänge, Umweltaufnahmen) staffeln, wie die hintereinandergestaffelten Räume in Wilhering. Immer den Punkt suchen, wo sie anfangen ineinanderzugreifen; gegenseitig transparent werden; sich einander zuwenden; ihr jeweiliges Alleinsein, ihre Besonderheit aufgeben zugunsten eines Gesamtbildes.

Genau den Punkt fixieren, wo die Auflösung beginnt, aber noch keine Auslöschung ist, sondern eine Vervielfältigung.

Aber auch das:

Klänge sozusagen ertränken; In anderen, dichteren Klängen. Die Walküre in einem Wasserfall, einen Posaunenchoral in einer Autobahnfahrt, ein Mozartquartett in einer späten Coltrane-Quartett-Aufnahme, Cecil Taylor in einem Zikaden-Schwarm ...
- alle auf- und erlösen!

Alles zurücknehmen, bis zu dem Punkt, wo es wieder *Ahnung* wird, Möglichkeit.

Ein Schein. Eine Erscheinung. Und nur für sehr Aufmerksame.

Für alle anderen: eine undurchdringliche Wand.

- ich glaube jetzt ist Zeit für die große fast-weiße Fläche, grelles undurchdringliches Licht, Zeit für Turner ... Keine Einzelheiten im Moment, breiter Pinsel, Improvisations-Schemata - davon ausgehen.

Jetzt: (erstmal) Vorstudien. Ins Studio gehen. Probieren dürfen. Sammeln. Hören. Nicht viel schreiben. Höchstens Texte. Prosa. Geräusch-Heft etc. Klänge nur hören, nicht schreiben. Eine Zeit lang. Jetzt: 18.12.94. Eine Zeit lang: zB 9 Monate.

Schichtungsprinzipien

Schichtung A: zur Wand; dicht abgeschlossen, dynamisch ausgeglichen, flach.

Schichtung B: Raumstaffelung; Vordergrund/Hintergrund, trocken/verhallt, konturhaft/verschwommen, laut/leise, präsenter (obertonreicher) Klang/matter, dumpfer (obertonarmer) Klang.

Der Gegensatz von Schichtung A und B selber, das Ineinander von flach und räumlich:

Diesen Punkt genau fixieren (s. Ikonen: die Fläche und die Öffnung; eigentlich 2 Flächen, aber die eine ist sozusagen fest und materiell, die andere ist eher eine Membran: sie liegt in der gleichen Fläche, zielt aber auf den Raum...)

Das Kontinuum vom diatonischen Cluster, in fortschreitender Dichte, zum rosa Rauschen. Und das Kontinuum von diskontinuierlichen Klängen in sich steigernden Geschwindigkeiten bis zur Fläche.

3 Bereiche

Der Bereich zwischen 100 und 1000 Hz: der Haupt-Melodie-Bereich, im Fall von Rauschen geeignet/verantwortlich für Hörillusionen, „konventionelle“ Illusion, weil an was Bekanntes erinnernd, gewohnte Geister.

Der Bereich darüber, oberhalb 1000 Hz: der Goldgrund der Ikonen; blendend hell, grelles Licht, assoziationslos, gestaltlos, immateriell.

Der Bereich darunter, unterhalb 100 Hz: Sub-Bereich; Bass und Subbass, Bauch-Bereich, Vibrationen spürbar, körperliche Empfindung (wohlig oder beunruhigend), Beben.

Die Stille nicht zum Objekt machen.

(zB. Durch einen objektivierenden Zeit-Rahmen).

Deswegen: *Schweigen* - nicht Stille!

Im Schweigen ist der der schweigt miteingeschlossen.

Ich glaube, ich bin jetzt relativ nahe dran an dem wovon Feldman träumte: an der Oberfläche. F. dachte immer, das hätte was mit Malerei zu tun: die Oberfläche in der Musik. Aber die Oberfläche in der Malerei ist entweder Gegenstand der Illusion oder der Desillusion. Es gibt ein paar Maler, wo das nicht der Fall ist: Domenico Veneziano zum Beispiel (F. sprach gern von seinem Schüler Piero della Francesca). Oberfläche in der Musik ist keine Sache von Illusion oder deren Gegenteil. Es ist eine Sache von Dasein. Wie Ausgespuckt-Sein. Wie vor die Tür gesetzt werden. Wie sich selbst gegeben werden: Eine Gabe ohne Rückforderung (Vgl. Derrida: "Zeit Geben")

Der Unterschied zwischen analogem und digitalem Rauschen.

Die digitale Technik, die Auflösung eines komplexen Tonsignales in "Punkte" (Samples) könnte einen belehren darüber, daß es nur *einen Klang* gibt, nicht viele einzelne Klänge... - nicht einmal: zusammengesetzte Klänge gibt es; nur: auseinandergenommene!

Transparenz/Absorption

Das Absorptionsverhalten verschiedener Rauschqualitäten (Dichten, Körnigkeiten):

Was verschwindet wie weit worin!

umgekehrt das Reflektionsverhalten oder -vermögen von Klängen: was erscheint wie deutlich worin - oder wovor!

Die Umkehrung der Frage nach Reduktionsformen des Rauschens: Die Möglichkeit durch Addition zum Rauschen zu kommen; anders ausgedrückt, Rauschen in 2 Teile zu zerlegen, die *nicht* horizontal getrennt sind; zB. ein Rauschbandgitter und sein vervollständigendes Gegenstück; oder noch diffiziler: das Gegenstück zu einer bewegten Oberfläche, das Gegenstück zu „Bruzeln“. Überhaupt: das Gegenstück zu allem Möglichen. Man nehme einen beliebigen Klang, ein beliebiges Klangereignis - und das Gegenstück dazu, dh. alles was in dem Klangereignis *nicht* enthalten ist: das jeweils *komplementäre Gegenstück!!!* (Der komplementäre Klang von "etwas" ist "alles minus etwas".) Links der eine Klang, rechts sein Gegenstück und in der Mitte - zwischen zwei Lautsprechern - weisses Rauschen. Komplementarität: läßt sich diese Analogie-Lücke zum Licht schließen?

Frage: Wie kann ich aus Rauschen "Rot" herausfiltern um "Grün" zu bekommen?

2/95

Rauschen + Rauschen = Raum (Illusion)

das heißt aber: wenn R mit R' addiert mehr ergibt als R dann war R noch nicht "alles"!

I (Illusion, Raum) ist weder in R noch in R' enthalten, entsteht aber aus der Überlagerung von R mit R'

Wenn aber im (weissen) Rauschen noch *nicht* alles enthalten ist: was ist es dann das noch darin fehlt? *Was fehlt?*

Ist die Komplementarität zu Rauschen die Illusion? oder die Stille?

Rauschen und die Veränderung des Raumes:

(vgl. die "Färbung der Stille" in "escapse"

vgl. den - 3stimmigen - Rauschhintergrund in "Der Regen, das Glas, das Lachen")

:unmerkliches Rauschen als Hintergrund zu bewegten Klängen (Instrumentalmusik) verändert die Klänge, die Musik, indem es bestimmte Frequenzen/Frequenzbereiche *verschluckt/maskiert*, andere - relativ zu den verdeckten - *verstärkt*.

Das ist wie eine *veränderte physikalische Beschaffenheit* des Raumes, so als sei er von einem zum anderen mal aus verschiedenem Material - Holz, Papier, Metall, Stein - gebaut.

vgl. auch Rauschen mit und ohne Verzögerung, phasenverschobene oder sogar gegenphasig: jede Veränderung der Phase verändert das akustische Netz des Raumes (es verschieben sich die Klangmaxima und - minima, die stehenden Wellen, etc.), jede Veränderung verändert unsere *Orientierung* im Raum. Es ist (- *nicht* als ob der *Raum* sich veränderte) - als ob sich unsere *Position* im Raum veränderte.

Wenn die Phasenverschiebung beim Rauschen hörbar ist, heißt das, daß die verschobene Phase nicht im ursprünglichen Rauschen enthalten war. Das heißt, daß das Rauschen *nicht alles* ist. Die Addition von Alles mit Allem ergibt nicht Alles. Sie ergibt etwas Anderes. Da dieses Andere aber eine Verdopplung von Alles ist, ist Alles nur die Hälfte des Anderen. Alles ist nur die Hälfte. Alles läßt sich verdoppeln. Es gibt nicht Alles.

Homage to the square:

Rauschflächen wie Grundfarben erzeugen.

Später mischen, kombinieren, überlagern.

Das Ineinanderschieben von Farbflächen.

Bei Josef Albers ist es allerdings keine Überlagerung sondern selbständig berechnete Farbkombinationen - eigentlich ja nur ein *Nebeneinander* von Farben - aber durch die - suggestiv - sich gegenseitig umrahmenden Quadrate ist es auch ein Ineinander, das sich - wenn man es sich nicht bewußt macht - auch wie ein Übereinander auswirken kann.

... Die Möglichkeit, die Farben einfach wirken zu lassen. Zu sehen, wie ein Hohes und ein Tiefes Band zusammen wirken, bzw. ein hohes körniges und ein Tiefes glattes, bzw. ein dichtes (enges) und ein loses (weites) Spektrum ...

...Wie die Farben sich gegenseitig beeinflussen

...Wie die Oberflächen einfach auf das Licht reagieren: auf die verschiedenen Räumlichkeiten und deren momentaner akustischer Situation

Die Albers Bilder (Siebdruckserie "homage to the square", 1967):
Die Oberfläche ist perfekt, die Abschlüsse (Ränder) sind absolut gerade:

Aber ich sehe fleckige, schmutzige Farben, wie mit einer schlecht deckenden Wasserfarbe aufgetragen, und ich sehe ausgefranzte Ränder, auch der äußerste Rand, der zum weissen Papier hin, ist ausgefranst, man glaubt, Pinselstriche und verlaufende Farben zu sehen...

- Ich gehe also wieder zum Bild
- Nichts. Absolut perfekt.

Außerdem: größte Empfindlichkeit der Bilder in Bezug auf auch nur die leichtest schräge Blickweise: das Quadrat wird sofort ein Rechteck. Wenn ich das Pult auf dem sie stehen auch nur 1 cm gegenüber dem einfallenden Licht (das im Übrigen sehr gedämpft und gleichmäßig ist - mit Dank an das Kupferstichkabinett!) verändere, den Winkel verändere, - sofort registrieren sie es, sie haben es sofort bemerkt!

Grau ist glaub ich etwas unempfindlicher gegen "Verschmutzung". Auch Grün - im Vergleich zu Gelb. Vielleicht sind die den Grundfarben näheren Farben empfindlicher - oder die ungemischten?

Albers ist spannend aus der Entfernung wo alles anfängt zu schwimmen, zu vibrieren, verschiedene Komplementär-Reflexe anfangen zu arbeiten. Aber es gibt auch etwas Seltsames in der Nähe, etwas Berührendes: Ich gaube sie zittern wie vor Angst aus der Nähe. Sie wirken nackt und ungeschützt. Man spürt wie das Machen, der Farbdruck, die Materialität der einzelnen Farbflächen nichts zu tun hat mit der "Seele" dieser Bilder. Und die Bilder selbst wollen nicht, daß man es sieht. Es ist ihnen peinlich.

das erste Bild der Berliner Drucke:

eine Bühne, Einführung, nach Hinten heller werdend: Mittelbraun, violett (Stumpf, fast etwas grau), blaugrün, wiesengrün; wobei die 3 inneren Flächen irgendwie körperlich sind, "transparent" (leuchtend!, aus sich herausschimmernd! gegen "flach" oder "dicht, fest, undurchlässig") und miteinander in Beziehung stehen, während das äußere braun "flach" ist

Größe der Qu.: äußerstes Qu. 50x50cm, 900qcm
 2.Qu. 40x40cm, 700qcm
 3.Qu. 30x30cm, 500qcm
 innerstes Qu. 20x20cm, 400qcm

zweites Bild: hell, wieder nach innen am Hellsten; von außen: ocker, grünocker, fleischfarben, gelb; wobei das innere Gelb obwohl am hellsten dennoch "flach" ist, möglicherweise weil es sich von den äußeren insofern absondert als die äußersten drei zart gegeneinander abgestuft sind und miteinander wechselwirken

drittes Bild: außen dunkelblgrün; die inneren 3 sind grau: mittel-, halbdunkel-, und innen dunkelgrau; trotzdem sind alle 4 Farben weder ganz flach noch richtig leuchtend, sie sind sich in dieser Hinsicht verwandt

viertes Bild: v.a.n.i: gelb, hell-ocker, aufgehelltes braun, orange; 2 sattere Töne außen gegen 2 gemischte, aufgehellte innen: größter Helligkeitskontrast jedoch zwischen 2 und 3! vielfache Wechselwirkung; keine eindeutige 3:1 Position wie die ersten 3 Bilder; 2 verschiedene Zweiteilungen möglich: die äußeren gegen die inneren, oder: innen und außen gegen die beiden Zwischenquadrate

fünftes Bild: nur 3 Quadrate: 50x50, 40x40, 29,6x29,6cm
Farben: weinrot, violettrot mit weisser Aufhellung, rot; alle drei Farben sind Rot-Abstufungen

sechstes Bild: wieder 4 Qu: dunkelgrün, türkis, mittel-hellgrau, mattgelb: dynamische Abstufung der Helligkeit; alle 4 Farben sind gemischt, also gleichwertig: auch das Grau! - sehr "kinetische" Wirkung durch die Ausbalanciertheit

siebtes Bild: wie fünftes: 3 Qu: preussisch blau, grauviolett, braun; Abstufungen sehr kleinschrittig durch sehr verwandte Helligkeit (Eher: Dunkelheit); flimmernde Wirkung, Op-Art-Effekt; besonders das Grauviolett ist sehr schillernd, die Ränder lösen sich auf

achtes Bild: 3 Qu, wobei sozusagen das zweitinnerste fehlt; Maße: 50x50, 40x40, 20x20cm; Farben: grün, grau, gelb; deutlich kontrastierend

neuntes Bild: 4 Qu: dunkelgrau, dunkelgrün, grün, türkis; wieder sehr kleinschrittig; an sieben und fünf anschließend; äußerstes grau ist violettstichig, und das sehr gemischte dunkelgrün ist das am stärksten flimmernde, wie ein Hauch über dem Grauviolett liegend

zehn: 4 Qu, alle gelb/gelbocker

elf: 4 Qu, braun bis orange, außen 2 dunkle Braun, innen 2 leuchtende Orange/Rotorange

zwölf: blau, blaugrün, 3 Qu, 50x50, 40x40, 20x20, blaugrün, dunkelpreussisch, nachtblau; sehr räumlich, wieder zu fünf, sieben, neun passend

Quadrat (: :) gibt es eine Zwingende Relation zwischen Bandbreite und Dauer?

Gibt es ein zwingendes Maß für Dauer?

Ein 4. Bereich:

der für die Farbe (vgl. Vokalformanten) entscheidende Bereich (er deckt sich nicht mit dem - mittleren - Hauptmelodiebereich): der Bereich von 200 - 3500 Hz

Über das Schließen des Fensters bei Regen:

Übrig bleibt ein schmalbandiges Rauschen, ca. e4 - fis4 (ca. 2500 - 3000 Hz);

beim langsamen Öffnen (mm für mm) kommt zuerst der höhere Bereich dazu, beim weiteren Öffnen (cm für cm) die tieferen Frequenzen.

Eine Aufführung besteht also

A aus dem Bereitstellen der Pigmente: der Spieler spielt das Rohmaterial, zB. Skala

B aus dem Mischen der Farbe: das Rohmaterial wird verdichtet (evt. stumm)

C das Stück, Versionen, Serie: Spieler und verdichtete Flächen spielen zusammen

Rahmen/Folie
gefärbte Stille, gewonnen aus der Mikrofonierung des
Aufführungsortes
:verdichteter Raum
mit/ohne Publikum

(Überwindung der Aktualität:
alte Zeitungen lesen
Kinofilme erst anschauen wenn sie ein paar Jahre alt sind
Wein trinken der gelagert ist
Live-Elektronik
:"das, was vergessen wurde")

Nicht: "Live-Elektronik"!, ein anderer Begriff muß her!, ein
genauerer!
unmittelbare Klangverdichtung
spontane elektronische Prozesse
ephemere Elektronik
Kurzzeit-Elektronik
für Instrumente und unmittelbare elektronische Klangverdichtung
für elektroakustisch verdichtete Instrumente
IEOUA: Instrumente/Elektronik/Ort/Umwandlung/Augenblick
IEAOV: Instrumente und ElektroAkustisch Ortsbezogene Verdichtung

ElektroAkustisch Ortsbezogen: das meint - im einfachsten Sinn
- daß es nicht eigentlich "live" ist, aber immer am Ort
hergestellt.

Umwandlung, Verdichtung, Kondensation!
: Jeder Ton einer Skala - und jeder Bestandteil des Tones -
ist immer.
Heißt, daß etwas das sonst einige oder viele Momente braucht
um sich darzustellen auf einen Moment
zusammengezogen/kondensiert ist.
Auf einen - auf jeden!
5/95

(1991-95,
auszugsweise erschienen in: Sterz, 2001, Nummer 88)