

## 2. 2. Lautpoesie und Text-Musik-Kombinationen

Das Gedicht [oh](#), von den Medienkünstlern **Jennifer Hill-Kaucher**, **Dan Waber** und **Reiner Strasser** dem dänischen, Poeten Hans-Jörgen Nielsen gewidmet, verbindet Visuelle und Lautpoesie. Um die “oh”s, die als auf den Boden fallende und Pfützen bildende Regentropfen verstanden werden können, formt sich nach und nach - als “Pfütze” - der folgende Text, eine Aneinanderreihung der Wortfolge “oh rain oh writes Oh oh oh in oh the oh puddles oh”.

```
oh rain oh writes Oh oh oh in oh the oh puddles  
rain oh writes oh Oh oh in oh the Oh puddles Oh  
oh writes oh oh oh in oh the Oh puddles oh oh ra  
writes oh oh Oh in oh the oh puddles oh oh rain  
oh oh oh in oh the oh puddles oh oh rain oh writ  
oh oh in Oh the oh puddles oh Oh rain oh writes  
Oh in oh the Oh puddles oh oh rain oh writes oh  
in oh the oh puddles oh oh rain Oh writes oh oh  
oh the oh puddles oh oh rain oh writes oh oh Oh  
the oh puddles oh oh rain oh writes oh oh oh in  
oh puddles oh Oh rain oh writes oh oh oh in Oh t  
puddles oh oh rain oh writes oh oh oh in Oh the  
oh oh rain oh writes oh oh Oh in Oh the oh puddl
```

In einer Rezension, die versucht, den Sinn der Installation einzufangen, wird “oh” als *meta-poem* über das Schreiben im digitalen Medium aufgefasst, als

A concentrated meta-poem about the flowing, polyfon, sensous cyberwriting (in classical poetry the apostrophic “oh” is the application itself, that what initiates a dialogue). Nielsen and Fluxus saw a connection between zenbuddhism and the sensitiveness and philosophy of the concrete poetry. “Oh” is the emptyness of everything, the pure respiration. An onloading, uploading, loaded with semantic nuances. With Niensens word “oh” can be said to maintain a condensed universe of maximal meaningfulness. The beginning of language - in the sense of Wittgenstein - of the world, in a casual and charming gesture. Over and over again.

Vertonte Poesie, hier im Stil des Rap und kombiniert mit hypertextartigen Wahlmöglichkeiten der Textcollage, bietet **Bastian Böttchers** [Looppool](#). Zur Charakterisierung des Werks zitiert man am besten die Beschreibung des *Looppool* durch den Verfasser:

Der User kann sich beim Looppool mit einer beliebigen Taste der Tastatur durch einen verzweigten und verflochtenen Text- oder Musik-Titel navigieren. Wenn der Looppool gestartet wird, erscheint auf dem Bildschirm übersichtlich seine Hypertext Struktur in Form eines Ornamentes. Durch Anklicken des Startbuttons beginnt die Musik und mit ihr der Text. Ein dunkelroter Cursor zeigt dem User immer die gegenwärtige Position im Hypermedia Geflecht an. Der Verlauf des Text- oder Musiktitels kann nun durch Verändern der jeweils nächsten Kreuzung beeinflusst werden. Als Auswahlhilfe steht auf jedem Pfad ein für den Weg markantes Stichwort. Die Kreuzungen zeigen immer genau an, welcher Pfad gerade angewählt wurde. Wenn die Weiche einer Kreuzung vom Benutzer nicht durch Tastendruck verändert wird, läuft der Text- und Musiktitel immer geradeaus über die Kreuzpunkte. So ist es möglich, daß der Titel in voller 32 Takt

Rapsong-Länge “linear” abläuft, wenn der User nicht in den Ablauf eingreift. Durch die Eingebundenheit ins Hypertext Gefüge ist es möglich, daß das selbe Textfragment verschiedene Bedeutungen haben kann. Deshalb stecken in den 32 arrangierten Textfragmenten X verschiedene “Versionen dieser Verse”.

**Manfred Arens** lässt in [Offertorium](#) zu einem kurzen Ausschnitt aus dem 1. Ricercare in c-moll (a 3 voci) aus dem *Musikalischen Opfer* von J. S. Bach ein visuelles Gedicht entstehen, das aus verschiedenen Permutationen der Buchstaben von Bachs Namen besteht.

Young Hae-Chang Heavy Industries, hinter diesem Firmennamen verbergen sich die südkoreanische Medienkünstlerin **Young Hae-Chang** und ihr amerikanischer Partner **Marc Voge**, verwenden meist Jazzstücke, um ihre Texte zu unterlegen; im folgenden Beispiel, [The Last Day of Betty Nkomo](#), handelt es sich aber um einheimische Musik. Musik und Text sind so perfekt integriert, dass es unmöglich zu entscheiden ist, ob hier Texten Musik unterlegt ist, oder ob es sich vielmehr um Songtexte handelt. Auf jeden Fall entwickelt sich der Text nach dem Rhythmus der Musik, die Verlangsamung und das Stocken von Musik und Text am Ende performiert das Sterben und den Tod der Protagonistin. Dennoch bleiben einige Rätsel. Repräsentieren die weiß auf schwarz erscheinenden Textpassagen eine tiefer liegende Schicht des Bewusstseins der Protagonistin, stammen sie von einer anderen Person oder Instanz, eventuell sogar von einem personalisierten Tod, der seinen Schatten voraus wirft? Oder symbolisieren sie ganz einfach das Schließen der Augen? Nicht immer - und das ist gut so! - geben die multimedialen Zusatzinformationen völlige Klarheit über die Textbedeutung.

Eine andere Text-Musikinstallation, [Operation Nukorea](#), berichtet in allen gräulichen Details von einem amerikanischen militärischen Präventivschlag gegen Nordkorea, das seinerseits einen Gegenschlag gegen Südkorea durchführt. Seoul wird einem Hagel von 500.000 Bomben mit chemischer Ladung ausgesetzt und soll dem Erdboden gleichgemacht werden. Bald steht die Stadt in Flammen, die Häuser stürzen ein, das Nervengas tut seine Wirkung und nach wenigen Stunden ist die Bevölkerung von Seoul und Umgebung beinahe ausgerottet. Nach dem Angriff dringen Bodentruppen in Südkorea ein und schlachten alle noch Lebenden ab. Nordkorea dirigiert eine Atombombe auf Los Angeles, die USA vernichten den kommunistischen Atomstaat in der Folge. Die einzigen ‘Gewinner’ des Krieges sind die Ratten und die Fliegen. Und das alles wird mit Bill Evans’ “Peace Piece”, einer ruhigen, die Assoziationen Frieden und Schönheit weckenden Jazznummer unterlegt. Der Kontrast kann als Protest gegen die Vernichtung bzw. Verhinderung von so viel Schönem durch den Krieg aufgefasst werden, als elegische Untermalung des Weltuntergangsszenarios; er betont aber auch den Kunstcharakter der medialen Installation, die eben nicht mit einem Kriegsbericht verwechselt werden darf.

[Metablast](#) enthält Kommentare zu *Nukorea* aus einem Diskussionsforum. Diskutiert wird hier zum Beispiel über den künstlerischen Wert der Texte, die Verbindung mit der Musik, die Frage, wie realistisch ein solches Szenario ist, u. ä.

Bei Bebop-Stücken wird das Lesetempo frenetisch, die Texte nähern sich der Unleserlichkeit. [Riviera](#) beschreibt die Atmosphäre am Hae-Undae-Strand von Busan, der zweitgrößten Stadt Südkoreas. Der Text läuft in vier Spuren nach einem Rhythmus ab, den jeweils eines der vier Instrumente in Ornette Colemans Stück *Poise* vorgibt. Die Reihenfolge der vier Spuren von oben nach unten ist Saxophon, Schlagzeug, Trompete und Bass. Jedes Instrument ‘erzählt’ so

gewissermaßen seine Eindrücke vom Leben am Strand von Busan; man bleibt als Leser am besten auf einer Spur, kann aber wie bei einem Hypertext auch ‘springen’, wodurch kein großer Nachteil für das Textverständnis entsteht. Verdeutlicht wird hier, dass Lesetempo und -rhythmus den Text und den Eindruck, den er erzeugt, sehr stark beeinflussen. Die [chinesische Version](#) mit langsamerer Musik bewirkt ein völlig anderes Leseerlebnis. Die Zuordnung der Instrumente von links nach rechts lautet hier: Piano, Saxophon, Bass, Gesang. In einem Interview sagten die Netzkünstler dass Sie mit der für den Computer untypischen Kombination von Text und Musik unter Aussparung des visuellen Moments die Gewohnheiten beim Konsum des Mediums stören wollen.

The music that accompanies our texts also serves to make you forget you’re looking at a computer screen. It doesn’t necessarily help you to concentrate on the text, and, in fact, it probably makes it more difficult, because music, more than other art genres, makes your mind wander. This then is also a kind of smashing of the surface.

Eher simpel ist die Idee einer feministischen Adaption von James Browns Macho-Hymne [It’s A Man’s World](#). Merkwürdig ist, dass der Text von einer Frau stammt, und zwar von Browns Co-Texterin namens Newsome. In Live-Versionen fügte Brown allerdings Statements wie “man is a woman” und “a woman makes a better man” hinzu. Ein ironische Note bekommt der Text auch, wenn man weiß, dass der Titel eine Kontrafaktur des Filmtitels *It’s A Mad, Mad, Mad, Mad World* (1963) darstellt. In Young Hae-Chang Heavy Industries’ [It’s A Woman’s World](#) wird der dekonstruktive Effekt durch den unsäglichen Bontempi-Sound verstärkt.

This is a man’s world,  
But it wouldn’t be nothing,  
Nothing without a woman or a girl

This is a woman’s world  
But it wouldn’t be nothing,  
Without a man or a boy

You see, man made the cars  
To take us over the road  
Man made the trains  
To carry heavy loads  
Man made electric light  
To take us out of the dark  
Man made the boat for the water,  
like Noah made the ark

You see, woman has the smarts,  
To see where man has done wrong  
But now she has to show us  
That she can write her own song  
Woman makes man’s fire  
Throughout the dark night  
But now she must use his spark  
To make him see the light.

This is a man’s, a man’s, a man’s world  
But it wouldn’t be nothing,  
Nothing without a woman or a girl

This is a woman’s world  
But it wouldn’t be nothing,  
Without a man or a boy

Man thinks about a little baby girls  
And a baby boys  
Man makes them happy

Woman makes little bitty baby girls  
And baby boys  
Now woman makes money

Because man makes them toys  
And after man has made everything,  
Everything he can  
You know that man makes money  
To buy from other man

To go out and buy them toys  
And since woman makes all the money,  
All the money she can  
Woman's got the money  
To hire and fire a man

This is a man's world  
But it wouldn't be nothing,  
Nothing without a woman or a girl

This is a woman's World  
But it wouldn't be nothing,  
Without a man or a boy

He's lost in the wilderness  
He's lost in bitterness  
He's lost

She is the new big boss  
In the old big mess  
She's the new top dog  
Maybe it's progress

Experimenteller ist **Jim Andrews'** audiovisuelles Poem, von Andrews auch "Visual Music" genannt, mit dem Titel [NIO](#) angelegt. NIO bietet eine Reihe von Soundschleifen im Umfang von jeweils 2 Takten an, die durch 16 kreisförmig angeordnete Buchstaben und Symbole repräsentiert werden und die man beliebig kombinieren kann. Durch Anklicken werden die Sounds aktiviert, allerdings maximal sechs gleichzeitig, statt eines siebenten wird eine bereits aktive Soundschleife deaktiviert. Zugleich werden die beteiligten Icons in der Mitte animiert. Die Musik besteht aus Scatgesang, entfernt inspiriert von Bobby Mc Ferrins Gesangsstil, über drei einfache Akkorde. Es war also nicht allzu schwierig, einigermaßen zueinander passende Stimmen zu finden, zudem können die einzelnen Stimmen synchronisiert werden.

Andrews wollte mit dieser Installation die gewohnte Hierarchie umkehren und die Musik an die oberste Stelle rücken. Die gewählte Soundschleife bestimmt das visuelle Element, 'startet' es gewissermaßen. Der Künstler, der nie um gut klingende Formeln verlegen ist, nennt sein Werk "a kind of lettristic dance". Die Idee dahinter ist die, dass man sich als *user*, in Analogie zu einem Hypertext, sein eigenes Musikstück zusammenstellt. Es ergibt sich daraus eine Art individueller Videoclip. Andrews knüpft bei diesem Werk an Ideen von Brian Eno an, der 1995 eine "unfinished music" gefordert hatte:

What people are going to be selling more of in the future is not pieces of music, but systems by which people can customize listening experiences for themselves. Change some of the parameters and see what you get. So, in that sense, musicians would be offering unfinished pieces of music - pieces of raw material, but highly evolved raw material, that has a strong flavor to it already. I can also feel something evolving on the cusp between "music," "game," and "demonstration" - I imagine a musical experience equivalent to watching John Conway's computer game of Life or playing SimEarth, for example, in which you are at once thrilled by the patterns and the knowledge of how they are made and the metaphorical resonances of such a system. Such an experience falls in a nice new place - between art and science and playing. This is where I expect artists to be working more and more in the future. ([The Art of Interactive Audio](#))

Ähnlich wie ein Hypertext ist auch *NIO* ein ‘offenes Kunstwerk’, ein Bausatz, ein Mittelding zwischen Werk und Programm. Andrews hatte geplant, die Installation von 16 auf 60 Soundschleifen auszubauen, auch der *Source Code* ist zugänglich, man kann also eigene Aufnahmen einfügen und das ‘Werk’ adaptieren.