

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



Eine Philosophie des Raumes:

Klang, Zukunft und das Ende der Welt Frances Dyson In Silence

John Cage bezeichnet Schall als 'Übertragung in alle Richtungen vom Feldzentrum aus'.

[1] **Stockhausen** zitiert den heiligen Thomas, der von 'Die Erhöhung der Welt' spricht gedanklich abgeleitet von Dingen, die ewig in Klang ausbrechen. '

[2] **Edgard Varese** bemerkt, dass er 'Musik mag, die explodiert '.

[3] Für den Kritiker **Herbert Ruscoll** ist es keine Überraschung, dass die Ära der elektronischen Musik mit dem Atomzeitalter zusammenfallen sollte.

[4] Durch diese Darstellungen der Auralität strahlt ein gemeinsamer Trope (bildlicher Ausdruck, Wort (Wortgruppe), das nicht im eigentlichen, sondern im übertragenen Sinne gebraucht wird (z. B. Bacchus für Wein) und das ist der Trope der Ausstrahlung.

Strahlung ist eine wunderbar synthetische Metapher, die eine Brücke zwischen Klang als individuellem, organischem Phänomen, das in dem Kleinsten der Welt vorhanden ist, und Klang, der sich über den gesamten Bereich des vorstellbaren und fiktiven Raums ausbreitet, bildet. Diese Vereinigung von Mikro und Makrokosmos kombiniert auch unterschiedliche und manchmal gegensätzliche Ontologien. Glanz, Strahlen bietet die Sicherheit des Objekts, das lange Zeit als Grundlage für Sein und Wissen galt.

[5] Gleichzeitig deutet es auf die Fluidität und Vergänglichkeit des Ereignisses hin. Durch die Bereitstellung eines Kompromisses zwischen Objekt und Ereignis bedeutet Ausstrahlung ein Gefühl für organische Prozesse, Bewegung, Veränderung und Komplexität - das vermutete Wesen der Vitalität selbst - bei gleichzeitiger Wahrung von Identität und Individualität. In einer Zeit, in der starre Strukturen durch formbare Formen ersetzt werden, in denen die Grenzen des Objekts zu bluten beginnen, wird der Klang mit seiner Ereignisfülle, Vertrautheit und Sicherheit zu einem sehr geeigneten Medium für die Umbenennung von Zeit und Raum, die für solche massiven Transformationen von wesentlicher Bedeutung sind.

[6] In zeitgenössischen Diskussionen über den Körper im Raum, über Informationsautobahnen und virtuelle Realitäten bildet strahlender Klang einen 'Boden' im Diskurs der Zukunft - sei es utopisch oder dystopisch - ,der aus der langen Geschichte der Schallübertragung (Telefonie, Radiophonie) und 'Geist' **(elektrifiziert von Komponisten wie Cage, Varese und Stockhausen)**. Dieser 'Grund' wurde in gewissem Umfang auch von den zeitgenössischen Philosophen Derrida, Baudrillard und Lyotard übernommen, die akustische, räumliche und unaufhörliche Metaphern verwenden, um Fragen nach Sein, Technologie und Zukunft zu stellen. So wird strahlender Klang zu einer Figur in verschiedenen, aber verwandten kulturellen Bereichen:

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



Als Trope (bildlicher Ausdruck) für viele der großen Versöhnungen der Moderne liefert seine Geschichte in Bezug auf Organismus, Romantik und Individualismus ein Modell für das Individuum, **das über das elektronische Feld verteilt ist.** In der selig geprägten Ära der Postmoderne enthält die Darstellung von Klangstrahlung jedoch eine starke kulturelle Ambivalenz gegenüber dem 20. Jahrhundert mit ihren massiven technologischen Umwälzungen, ihren utopischen Versprechungen und Misserfolgen und ihren beschämenden Kriegsaufzeichnungen.

In diesem Zusammenhang ist die Ausstrahlung von strahlendem Schall mit dunkleren Konnotationen gefüllt - **so wie die Atomkriegsführung die Schatten der menschlichen Form an einer Wand aufzeichnet,** hinterlässt die technologische Inschrift und Übertragung **des Schall durch den Raum tödliche Spuren des Körpers und der Natur in diesen körperlosen Körpern** Klang, den es erzeugt. **Die zentralen Themen dieses Papiers liegen zwischen den Vorstellungen von Klang, Raum, Technologie und Verkörperung.** Hier gibt es keine einheitliche Theorie - nur eine Reihe von Zusammenhängen, die meiner Meinung nach für Künstler und Theoretiker wichtig sind.

Ich hoffe, dass ich letztendlich etwas über die 'Unempfindlichkeit' neuer interaktiver Medien, über die Entstehung des tropologischen (bildliche, tropische Redeweise; auch die Lehre von den [Tropen](#), das sind auf der Semantik (und nicht auf der lautlichen Gestalt) beruhende rhetorische Figuren) Raums und den Zusammenbruch des wörtlichen Raums, über das Sehen als **Instrument für den Eintritt in die Zukunft, über den Klang und die existenzielle Stille des Weltraums sagen kann.** Audiophonisches Strahlen innerhalb des Konzepts des strahlenden Klangs wird häufig eine ontologische Beziehung zwischen dem Klang, seinem Vorsprechen und seiner Technologie zum Ausdruck gebracht. **Zum Beispiel beschreibt in Silence John Cage den Klang als:** Dringend, einzigartig, uninformiert über Geschichte und Theorie ... von zentraler Bedeutung für die Asphäre, ohne Oberfläche, wird sein [Klang] ungehindert, energetisch ausgestrahlt ... Es existiert nicht als eines von a Reihe von diskreten Schritten, aber als Übertragung in alle Richtungen vom Feldzentrum.

Hier haben wir ein Gefühl von Schall, der von einem Zentrum ausgeht und ausstrahlt, um mit anderen solchen Zentren zu durchdringen. Als 'Rundfunk' **erinnert es an das Radio-Studio und hat ein 'Zentrum', das an den Organismus des abstrakten Filmemachers Oscar Fischinger erinnert, der Cages Klangverständnis tiefgreifend beeinflusst hat.** [7] Vom Begriff eines Klangobjekts zum Begriff eines Cage bezieht sich auf die Fähigkeit der Technologie, Geräusche von Objekten zu 'befreien', auf die gleiche Weise, wie Geräusche den 'Geist' des Objekts freisetzen und somit einen neutralen Weg zum Wesen des Objekts bieten der Ton selbst. Die Verstärkung ermöglicht es beispielsweise, Geräusche zu hören, die sonst still bleiben würden, die radiophonische Übertragung befreit den Ton von der Objektivierungsaufzeichnung, [8] und die Radiophonie bietet, selbst

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



wenn sie still ist, technische Unterstützung bei der Umwandlung 'unseres zeitgenössischen Bewusstseins für die Art und Weise, wie die Natur in Kunst wirkt', 'dem Kunstobjekt erlauben, den Fluss des Lebens wiederzugewinnen. Auf diese Weise wird die Technologie zu einem 'Prozess' innerhalb der gesamten Metamorphose des Kulturellen in das Natürliche, während der Künstler die Art des Seins oder Werdens des Klangs übernimmt.

In Abhängigkeit von diesem Werden, das Cage als 'Übertragung in alle Richtungen vom Feldzentrum' beschreibt, strahlen die Prothesen der Technologie nach innen, zum Zentrum des Seins sowie nach außen zum Rundfunkmedium. **Durch 'Technik' können Klänge nicht nur 'sie selbst sein', wie Cage sagen würde, sondern sie können als solche gehört werden.** Und dieses Hören impliziert ein technologisches Ohr, ein Ohr, das vollkommen körperlos und angeblich neutral ist, das keine notwendige Beziehung zum Körper des Hörers hat, genauso wie der wiedergegebene Klang keine notwendige Beziehung zum akustischen Kontext hat, in dem er zuerst auftritt. Mit einem solchen Ohr ist der Komponist sowohl im unerkennbaren Innenraum von 'Klängen an sich' als auch im unbegrenzten Raum der elektronischen Übertragung unendlich präsent. **Cages Vorstellung von einer körperlosen Techno-Subjektivität, die durch Elektronik oder 'Technik' erzeugt wird, ist keineswegs einzigartig.** Während des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts wurde das Phänomen der elektrischen Übertragung **innerhalb eines bereits etablierten Glaubenssystems aufgenommen, das Elektrizität mit einer spirituellen und / oder kosmischen Kraft identifizierte, und Übertragung mit der Bewegung der Seele durch weltliche und himmlische Sphären.**

Während 'Rundfunk' das 'Wort' des sprechenden Subjekts bildlich verbreitet, schlägt 'Radio' (aus dem lateinischen Radius und dem derivativen radiare, Strahlen und Bestrahlung zu emittieren, zu beleuchten, intellektuell aufzuklären '[9] einen Ursprung von vor eine solche Verbreitung in einem Zentrum oder Selbst, das sich, **eingeschrieben in die Theologie des Lichts, nach außen in die Welt und in den Kosmos bewegt. Mit religiöser und kosmischer Bedeutung besetzt, nimmt die übertragene Stimme einen konzeptuellen Raum ein, in dem Elektrizität und insbesondere die Idee des Äthers ebenfalls leben.** Es ist also kein Zufall, dass das frühe Bellen der Telefonkommunikation mit dem Wunsch des Spiritisten übereinstimmt, über das Leben hinaus auf die 'andere Seite' zu gelangen, oder dass Thomas Edison mit Gedanken experimentieren würde

Übertragung und Kommunikation mit den Toten oder dass die 'magischen' Kristalle der frühen drahtlosen Kommunikation inmitten einer Kultur empfangen wurden, die bereits mit dem 'drahtlosen Telefon' oder 'Voice Boxing' der Medialität vertraut ist. [10]

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



Die Kommunikation mit der 'anderen Seite' ist es jedoch sich auch mit der Aussicht auf Unkörperlichkeit, d.h. mit dem Tod, zu beschäftigen. Strahlender Klang leuchtet und brennt also - er ist zweiseitig und verkörpert in gewisser Weise die Art von Verehrungen und Ängsten, die mit dem Einsatz von Tontechnologie und Technologie im Allgemeinen im späten neunzehnten Jahrhundert verbunden sind.

Strahlung erscheint als Elektrizität, brennend, als Explosion, als Rückstand, als Modell für organisches Leben, als Zerstörer und Liberatör (Befreier). Zum Beispiel stellten frühe 'Befreier des Klangs' die Verbindung zwischen der Freisetzung des Klangs und den Explosionen auf dem Schlachtfeld her.

Russolo, beeinflusst von der experimentellen Poesie von **Filippo Marinetti**, der ein Kriegsgedicht schuf, in dem die Klänge des Kampfes durch Silben, Vokale und Konsonanten dargestellt werden, **schrieb 1912 über die Hingabe der Futuristen, 'den großen zentralen Themen des Musikgedichts die Domäne hinzuzufügen'** die Maschine und das siegreiche Königreich der Elektrizität. ' [11]

Edgard Varese wollte bei der Konzeption seines unvollendeten Werks *Espace* Folgendes haben:

Stimmen am Himmel, als würden magische, unsichtbare Hände die Knöpfe fantastischer Radios ein- und ausschalten, den gesamten Raum füllen, sich kreuzen, überlappen, durchdringen einander, sich trennen, überlagern, sich abstoßen, kollidieren, abstürzen. [12]

In *The Liberation of Sound* schreibt Varese, dass er ein Gefühl erzeugen möchte, 'das dem eines Lichtstrahls ähnelt, der von einem starken Suchscheinwerfer ausgesendet wird - für das Ohr wie für das Auge, den Sinn für Projektion, für eine Reise in den Raum.' [13]

Die Wirkung von strahlendem Schall zeigt sich in seinem nicht realisierten Projekt *l'Astronomie*, das Varese 1928 begann. Die Arbeit war eine Projektion in das Jahr 2000 n. Chr. Und beinhaltete die Darstellung einer Reihe von Katastrophen, die durch 'Sofortstrahlung' verursacht wurden. Eine Skizze des Stücks wurde **Antonin Artaud** im Jahr **1932** gegeben, und daraus schrieb Artaud:

Es gibt kein Firmament mehr, in dem die Erzählzentren um das Ende der Erde, die von einem Wissenschaftler initiiert wurden, den Raum durch 'himmlische Telegraphie' vernichten, um sie zu etablieren interplanetare Sprache. [14]

In Vareses Skizze endet die letzte Szene damit, dass der Protagonist zu den Geräuschen von Factorysirens und Flugzeugpropellern in den interstellaren Raum verflüchtigt wird. In diesem Moment sollten Scheinwerfer in das Auditorium gestrahlt werden, die die Zuschauer blendeten, während der 'Mob' in dem Drama zu Stein wurde. **Stockhausen schrieb auch Musik (z. B. Hymnen) für die Postapokalypse und stellte seinen kreativen Prozess in den Kontext der Elektroakustik**, die mit der „synthetischen Industrie“ vergleichbar war, und des Prozesses der molekularen Manipulation: Und der Traum ist, dass man verschiedene Wesen zum Aufstieg bringen kann in die Zellstruktur gehen, in den Kern. Die Entdeckung des DNA-Codes konzentriert sich beispielsweise darauf, wie

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



sie verschiedene Arten von Wesen erzeugen können, indem Sie von den kleinsten Partikeln (Grains) und ihren Komponenten ausgehen.

➔Deshalb sind wir alle Teil des Geistes des Atomage. In der Musik machen wir genau das Gleiche. [15]

Stockhausen sieht keinen Unterschied zwischen seinem Körper, den Klängen, die er komponiert, der inneren Natur der Klänge, der Organisation des Universums und der 'elektrischen' Kraft, die alle vereint.

➔Er sagt: Wir sind alle Transistoren im wörtlichen Sinne ... ein Mensch wird immer mit kosmischen Strahlen bombardiert, die einen ganz bestimmten Rhythmus und eine ganz bestimmte Struktur haben, und sie transformieren seine atomare Struktur und durch dieses sein ganzes System. Wir sind ein elektrisches System - vergessen wir sozusagen immer sterbende Körper, um in einer anderen Form wiedergeboren zu werden. [16]

Als Transistoren sind wir besonders anfällig für Geräusche: Geräusche können alles. Sie können töten ... [deshalb] müssen wir wissen, was die Wellen mit uns machen - alle Wellen ... kosmische Strahlen, die ständig unseren Körper bombardieren und durchdringen. [17]

Philosophische Ausstrahlung Radiance, Atomismus, Strahlung, Bestrahlung, molekulare Transformation, Zerfall, Explosion, Katastrophe. Die Atombombe, die wie Donner klingt, hinterlässt einen unheimlichen Schatten, eine fotografische Spur des Körpers an einer Wand - eine Oberfläche der Inschrift.

Gleichzeitig dringt atomare Strahlung in die menschliche Zelle ein, verursacht Mutationen innerhalb ihrer genetischen Struktur und stört die Intelligenz, die innerhalb der kleinsten Einheit des genetischen Codes vibriert und beschreibt, was ein Mensch sein wird. Es ist schwierig, die Idee des strahlenden Klangs, die sich in den Schriften dieser Komponisten manifestiert, vom Höllenfeuer der Kriegsführung des 20. Jahrhunderts zu trennen. Das Feuer hinterlässt Spuren des Körpers, die durch die Klangtechnologie des 20. Jahrhunderts verstärkt, transformiert und ausgestrahlt werden. Diese Assoziation entwickelt eine philosophische Komplexität in einer kürzlich erschienenen Arbeit von [Jacques Derrida](#) entitled Cinders (die Asche), in der er Feuer, Ausstrahlung, Holocaust und Tontechnologie miteinander verbindet.

Derrida verwendet den Begriff 'Asche', um sein Konzept der Spur umzubenennen und neu zu beleben, das das Zeichen einer nicht mehr vorhandenen Gegenwart ist - eine gegenwärtige Abwesenheit, die immer noch in der Stille der kulturellen Amnesie ruft, kann zum Klingen gebracht werden. Insbesondere fragt er, wie diese stillen Stimmen im Text von Cinders selbst hörbar gemacht werden können, der, wie er sagt, 'für das Auge bestimmt ist'. Derrida findet die Antwort in der Tontechnologie, schreibt er: 'Dann kam eines Tages die Möglichkeit, ich

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



sollte die Chance sagen, eine Tonbandaufnahme davon zu machen.' [18]

Durch den Apparat des Tonbandgeräts werden die 'Stimmen' im Text haben ihr 'spezifisches Volumen'. Die zuvor heterogenen Medien der Text- und Tonaufnahme werden 'vom anderen neu erfunden' und bieten, wie er sagt, 'ein Studio des Vokalschreibens'. [C: 23]

Der Text wird so zu einer Polyphonie, wie das Mischen von Stimmen in einer Aufnahme, die anderen Stimmen, andere Lesarten, die immer im Text vorkommen, hörbar werden.

Was Derrida 'phonographischer Akt' nennt, bewirkt diese Polyphonie und Verbreitung, indem es die unhörbare oder in Derridas Topologie durch die 'Pyrifizierung dessen, was nicht übrig bleibt und zu niemandem zurückkehrt' verstärkt. [19]

Hier bezieht sich Derrida auf die Asche, die die Asche ersetzt inschriftliche und objektive Konnotationen der Spur, indem sie den Vitalismus eines (ursprünglichen) Feuers verkörpern, von dem es ein Rückstand ist. [20]

Er schreibt: Das Allbrennen ist ein essentielles Nebenspiel, ein reines Accessoire des Stoffes, das sich erhebt, ohne jemals unterzugehen ... ohne ein Subjekt zu werden und ohne durch das Selbst (Selbst) seine Unterschiede zu festigen ... Das Allbrennen ähnelt dem reinen Unterschied eines absoluten Unfalls ... Sobald es erscheint, sobald sich das Feuer zeigt, bleibt es, es hält sich fest, es verliert sich als Feuer ... Das ist der Ursprung der Geschichte, der Beginn von dem Untergang, der Sonnenuntergang, der Übergang zur abendländischen Subjektivität. Feuer wird für sich selbst und geht verloren. [C: 42-46]

Bei der Aneignung der Metapher des Feuers beruft sich Derrida auch auf ein Heideggerianisches Lesen.

Der 'Sonnenuntergang' ist ein Hinweis auf Heideggers Ausdruck 'Arbenland', wörtlich 'das Abendland', das sich auf den Okzident bezieht. Heidegger verwendet diesen Ausdruck, um sich auf die 'monströse' Transformation zu beziehen, die im westlichen Denken stattfand, wobei das Denken in Bezug auf Präsenz - insbesondere die Anwesenheit des Objekts - gedacht wurde. [21]

Das 'alles brennende Feuer' ist ein Verweis auf den vorsokratischen Philosophen Heraklit, der das Phänomen des Feuers, das ständig stirbt und neu entzündet, als Symbol für den Fluss des Lebens verwendete. Die Metapher des Feuers, **mit der Heraklit das Werden oder den Fluss darstellte, könnte genauso gut durch die Metapher des Klangs ersetzt werden.** Wie Feuer ist Klang zeitlich begrenzt und entsteht im Moment seines Ablebens. Er schwebt zwischen Sein und Nichtsein, eher ein Ereignis als ein Objekt. Diese Schwankung kann jedoch nicht im westlichen Rationalismus berücksichtigt werden, wo entweder etwas

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



existiert oder nicht, so dass das Ereignis wie die Natur von Schall und Feuer entsteht und nach Derridas Worten zu einem Rückstand wird, zu einer Asche.

Die Übermacht dieser Stille ist nur allzu offensichtlich in den unaufhörlichen Überresten von Kriegsschatten an Wänden, Lampenschirmen, Körpern, die in Spuren und Gegenstände verwandelt wurden.

Und außerhalb des Krieges, in der Welt des täglichen Lebens, behandelt die Monstrosität des objektzentrierten Denkens Körper und Umgebungen so, als hätten sie keinen Platz oder keine eigene Geschichte oder Zeit für sich.

Wie Derrida schreibt: 'Es gibt Asche nur insoweit, als es den Herd, den Kamin, ein Feuer oder einen Ort gibt. Asche als das Haus des Seins.' [C: 41]

Es ist möglich, seine Wahl des Tonbandgeräts als Instrument zur Freigabe zu sehen der stille Ruf der Asche im breiteren Kontext der oben beschriebenen Ausstrahlung.

Cage, der vor dem Zweiten Weltkrieg komponierte, verbindet strahlendes Wesen, das hörbare Strahlen erzeugt, mit der okkultistischen Vorstellung von Elektrizität als gütiger und spiritueller Kraft. **Für Cage war die Tontechnologie ein neutrales Instrument**, um diese Kraft, diese strahlende Essenz des Lebens, zu enthüllen. Zum Zeitpunkt von Derridas Schreiben hat **der Kassettenrekorder** jedoch eine dunklere Bedeutung entwickelt. Als Mechanismus und Metapher nimmt es Schall als bereits strahlend auf und verstärkt ihn - als Schall, der auf das Schallereignis, den Fluss der Existenz, hört, aber gleichzeitig die Spuren von atomaren Körpern trägt, die durch Kriegsfeuer in Objekte verwandelt wurden.

In dem Klima der Ambivalenz, das die Kultur des 20. Jahrhunderts kennzeichnet, erzeugt die Tontechnologie sowohl die Geräusche des Kosmos (Radiowellen, Artauds himmlische Telegraphie) als auch die Explosionen der kosmischen Katastrophe - mit anderen Worten, die Ausstrahlung strahlender Geräusche hallt mit den Stimmen der von Militär und Militär verdeckten wider Kommunikationstechnologien.

Das Strahlen ruft nicht nur die körperlose Stimme Gottes hervor, sondern verleiht der körperlosen Stimme der Medien auch ein elektrisches Timbre, das besagt:

'Ich kann jederzeit an jedem Ort sein' und warnt: 'Es gibt keinen Ort und keine (menschliche) Zeit mehr.' Incidental Virtualities

In vielerlei Hinsicht ist es keine Überraschung, dass diese Frage der menschlichen Zeit und des Raums die realen und fiktiven Räume der **zeitgenössischen Cyberkultur und die Komplexität des strahlenden Klangs**, der durch die Schallberechnungen von Virtualaudio widerhallt, aufnimmt. **Die virtuelle Realität** und andere neue Medientechnologien lehnen sich nicht nur stark an die Rhetorik der frühen Telefonie und des Radios an, die schließlich in einer Zeit stattfand, die viel weniger zynisch war

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



als unsere eigene, sondern auch den Verkehr im sehr großen und im sehr kleinen Bereich. Und wie auch die Ausstrahlung beinhaltet diese gleichzeitige Öffnung und Schließung des Raums, diese Verschiebung von einem Raum, einer Ontologie (Lehre vom Sein) zur anderen, die Kolonisierung des metaphorischen Bereichs des Klangs.

Wenn man zum Beispiel an den VR-Helm denkt, könnte man sehr leicht zu **Rudolph Arnheims** Gedanken über die 'himmlische Atmosphäre' oder 'Stimmung' zurückkehren, die entsteht, wenn der Radiohörer über Kopfhörer in 'der dunklen Suche nach Intimität ihres Wohnzimmers' lauscht. [22]

Die Kopfhörer konzentrieren die Artikulation des Raums in den Ohren, der VR-Helm konzentriert das Gesichtsfeld direkt vor den Augen. Zwischen Kopfhörer und Ohr ist ungefähr so viel Platz wie zwischen den Augen und dem Helm, und es scheint, dass diese relativ fußgängerische Angelegenheit von Fuß, Zoll oder Zentimetern auch tiefgreifendere Probleme **der Existenz und Verkörperung mit sich bringt. Es scheint auch, dass das, was den Begriff 'Realität' mit der Computersimulation verbindet,** weniger mit der Überwindung des Problems von zu tun hat.

Die Entfernung wird in Zentimetern angegeben, um die Ontologie zu überwinden, die diese wenigen Zentimeter der Entfernung darstellen. **Künstler und Enthusiasten haben beispielsweise behauptet, dass VR - technology in der Lage ist, dem VR-voyager das Fliegen, das Durchqueren von Wänden, das Sehen von Objekten von innen usw. zu ermöglichen Schaffung eines neuen Raums der Wahrnehmung und Verkörperung.** Wenn man mit der dreidimensionalen Computersimulation in einer völlig 'eingetauchten' Umgebung interagiert, besteht die starke Versuchung, erstens anzunehmen, dass die Simulation 'real' ist, und zweitens, dass sie 'in' der ist Bild bedeutet, Teil des Bildes zu sein, insofern man sagen kann: 'Ich bin auf dem Bild - also ich bin'. [23]

Hier wird 'in' im Gegensatz zu 'vor' zum Boden für sich selbst. Gleichzeitig wird die in der Simulation ausgelassene 'Präsenz' durch die physische Präsenz des Teilnehmers wiederhergestellt, der die Ausrüstung manipuliert. Dies macht es fast unmöglich, Metaphern wie 'Raum' oder 'Realität' zu vermeiden, während der Körper des Teilnehmers zur Karte wird worauf die 'Verkörperung' der Virtualität verifiziert wird. Diese Zuordnung hat ein wörtliches Gegenstück zum virtuellen Audio, bei dem die winzigen Details der Klangeigenschaften des Klangs zusammen mit seiner Bewegung durch die virtuelle Umgebung sowie die Topologien der Hörer Ohr, Schulter, Hals und Bauch berechnet werden. Der Körper betritt somit ein Berechnungsfeld in dem die Illusion des Infinitespace durch den Zusammenbruch des physischen Raums erzeugt wird. Und dies geschieht nicht nur durch das Fehlen einiger Zentimeter zwischen Kopfhörer und Auge, sondern durch die Substitution der gesamten Körperbewegung, an der alle Körperteile beteiligt sind, durch Bewegung, die nur über das Auge und die Hand artikuliert wird. In der gleichen Weise, wie die

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



Dreidimensionalität und Zeitlichkeit des Klangs verwendet wurde, um ein Gefühl des 'Seins' im Kino hervorzurufen, erzeugt die Mobilität des Körpers ein Gefühl der Bewegung, Veränderung und des Flusses in der virtuellen Umgebung. Auf die gleiche Weise Dieser Kinoklang wurde auf einen 'Effekt' reduziert, die Bewegung des Körpers, und der Körper selbst wird zu einem 'Effekt'

Friedrich Kittler weist darauf hin:

Die allgemeine Digitalisierung von Informationen ... hebt den Unterschied zwischen einzelnen Medien auf. Ton und Bild, Stimme und Text sind zu bloßen Effekten auf der Oberfläche geworden ... Sinn und Sinne sind zu bloßem Glitzern geworden. [24]

Kittler kommt zu dem Schluss, dass in digitalen Systemen alle Datenflüsse (einschließlich der des Körpers) **'in einem Zustand enden von Turings universeller Maschine werden Zahlen und Zahlen (trotz Romantik) zum Schlüssel aller Kreaturen.'** [25]

Angesichts dieser numerologischen Hermeneutik ist es kein Zufall, dass **Peter Weibel'** genetische Kunst als eine neue Kunstform bezeichnet, in der der Computer Programm statt The artist erstellt die Bilder direkt, so dass der Prozess des Programms die Erstellung der Arbeit selbst ist. **Laut Weibel simuliert diese 'genetische Kunst' das Leben.**

Anderswo schreibt Weibel,

→dass echte elektronische Kunst nicht auf dem Raum der klassischen Physik oder dem natürlichen Raum basiert, sondern auf dem Raum der Endenden-Physik. [26]

Ein anderer Schriftsteller, Florian Rötzer, schlägt vor, dass, wenn die ästhetische Distanz zwischen dem Subjekt und dem Bild, dem Bildschirm oder der Welt aufgehoben wird, das Gesamtkunstwerk zu dem wird, was er 'Gesamtdatenarbeit' nennt. [27]

Wie Genetic Art wäre die Gesamtdatenarbeit axiomatisch kartesisch und logozentrisch, würde aber genetische Spuren tragen, die eine kulturelle Mutation ermöglichen. Eine Folge davon ist die Entstehung hybrider Identitäten wie des Programmierers/Künstlers und das Aussterben des einheitlichen stabilen Subjekts, das traditionell in Form des Romantikers zur Verfügung gestellt wurde eine Allee zum Erhabenen.

Was füllt dann das Vakuum, das durch den Ausstieg des Cyberartisten aus all dem entsteht, worum es bei Art gehen soll? Und wie klammern sich Schriftsteller wie **Michael Heim** an den Cyber-Joystick, während sie ihn warten wie ein organisches, fast spirituelles Gleichgewicht mit dem Boden, eine Bindung an das Erhabene traditioneller Kunstvorstellungen und eine ametaphysische Grundlage in der 'Realität'? Auf dem Weg des Posthumanen ist der....

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



Die Implosion von Künstler / Programmierer, Objekt / Ereignis oder Subjekt / Objekt ist auch eine Explosion, von der niemand überlebt. Für Heim basiert die „Realität“ also auf der letztendlich endlichen Beschränkung und dem erhabenen Raum des Todes. **Auch für Rötzer** sind es Lücken im Kommunikationsnetz wie Schmerz, Schock und Krieg, die 'das Reale noch schimmern' und durch den 'Unfall' die Realität im Zeitalter der Simulation erfahren. [27]

Während die Unmöglichkeit des physischen Todes im Cyberspace eine seiner Hauptattraktionen ist (sicherlich für die vom Militär verwendeten Flugsimulatoren), entmannt dieses Fehlen des Todes und der Möglichkeit des Todes das Projekt nicht. Denn der Tod wird zum ultimativen Grund für das Cybernaught, nicht in Bezug auf den Tod des Individuums oder sogar den Tod des Planeten, sondern laut Lyotard im Tod des Sonnensystems.

Bei einer Reihe von Gelegenheiten **erwähnt Lyotard** die unvermeidliche Zerstörung des Sonnensystems, die voraussichtlich in 4,5 Milliarden Sonnenjahren stattfinden wird.

Die Aufgabe der Technologie besteht darin, ein alternatives nichtorganisches System zu schaffen, das diese Katastrophe überlebt. Die Gewissheit dieses Ereignisses stellt nicht nur den vielleicht erhabensten Tod dar, sondern das Ende des Sonnensystems stellt eine Endgültigkeit dar, eine Lösung, die dem menschlichen Bestreben ultimative Grenzen setzt. Eine solche Schließung steht jedoch am Ende eines narrativen Raums, in dem alle utopischen und apokalyptischen Bedenken, die das Verhältnis der Kultur des 20. Jahrhunderts zur Technologie definiert haben, in der Lage sind, ihre Fiktionen auszuspielen Perspektive, die der logozentrische Apparat von der Renaissance geerbt hat, Zukunft ist auch mit Frontalität verbunden und der Anteriorität entgegengesetzt.

Als strahlendes oder bestrahltes Objekt kann der Cybernaut von einem Zentrum in alle Richtungen übertragen, trotzdem schaut er buchstäblich immer nach vorne. Vorne - zum Fehlen einer Distanz zwischen dem organischen Auge und der simulierten Szene, zum Fehlen eines Unterschieds zwischen der realen und der Repräsentation, zur Entfaltung der virtuellen Erzählung in der Reihenfolge und zur Zukunft als Erzählung des Fortschritts. **Dieser Zukunftsraum steht somit für alle physischen Räume,** die in virtuellen Welten verschwinden, und dieser zukünftige Tod verschiebt die Auflösung der Körperlichkeit und das Versprechen der Transzendenz, das der individuelle Tod verspricht. Darüber hinaus liefert die zukünftige Unmöglichkeit der organischen Verkörperung die ultimative Begründung für die numerische Konstitution, die kartesische Koordination und die digitale Speicherung des Subjekts, das dann mit der Notwendigkeit des Überlebens glänzt.

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



Dies ist das strahlende Thema der Kunst - der Kanal zum Erhabenen. Das Thema, das mit strahlendem Klang die Sicherheit der Identität mit der Eignung, Veränderung und dem Fluss des Ereignisses teilt.

Wie Baudrillard sagt, haben wir den VR-Handschuh oder den VR-Anzug nicht mehr gebraucht, weil 'wir unsere Mikrofone verschluckt' und 'unser ästhetisches Bild verinnerlicht' haben. Und die Realisierung dieser Subjektivität erfolgt nicht an dem Punkt der Sonnenexplosion, wie es die Strahlung vermuten lässt, sondern an dem Punkt der Gesamtberechnung. Zu diesem Zeitpunkt überlebt das Design im Weltraum weiter. Der Raum der Zukunft, aber der Klang und jeder Schwingungskörper werden sofort durch Stille ausgelöscht.

Anmerkungen: [1] Stille, Wesleyan University Press, Middletown, CT, 1961, S. 14.

[2] Stockhausen: Gespräche mit dem Komponisten Jonathan Cott, Simon und Schuster, NY, 1973.

[3] Ferdinand Ouellette, Edgard Varese, trans. Derek Coltman, NY, Orion, 1968. S.52

[4] Ruscoll schreibt: Ist [elektronische Musik] dieses 'kontrollierte Chaos', diese 'wilden Klumpen von gezackten Geräuschen, Blips, Quietschen,' Tonbrüchen und völliger Langeweile ', ' dieser akustische Albtraum ', um die Worte von zu verwenden verschiedene empörte Kritiker, wirklich hier zu bleiben? Mir scheint, die Antwort lautet nachdrücklich Ja. der akustische Albtraum, das Ende der totalen Freiheit, liegt auf uns, genau wie die Bombe. Weder wird einfach weggehen. Herbert Russcol Die Befreiung des Klangs p.xxiv

[5] Das Konzept des Klangobjekts entwickelt sich aus dem Visualismus des Westernthought und seine Beharrlichkeit im Klangdiskurs kann teilweise durch die Analyse des bekannten Aphorismus 'Sehen ist Glauben' erklärt werden. Glaube ist mit Wissen verbunden, Wissen ist in der Theorie verkörpert, und wie ein kurzer Blick auf die Etymologie zeigt, wird das Wort 'Theorie' durch das Verb 'sehen' bestimmt. Mit dem griechischen Théoria, einem Sehen, verbunden ist die Idee der Kontemplation, die die Aufteilung von Phänomenen in einzelne Teile oder Kategorien einführt, um genauer betrachtet zu werden. Die Kontemplation wird durch das lateinische Templum beeinflusst, das sowohl ein heiliges Gebäude (vgl. Tempel) als auch den 'Tempel' des Kopfes bedeutet, und ist mit der in Perioden unterteilten L. tempus-Zeit sowie der Idee eines begrenzten Raums verbunden, der in a unterteilt ist separater Sektor. Siehe Eric Partridge, Origins: ein kurzes etymologisches Wörterbuch des modernen Englisch., Macmillan, NY1966, S.711 'Theorie' und 701 contemplare. Für weitere etymologische Lesungen siehe Mark Krupnick (Hrsg.) 'Introduction' in Displacement: Derrida und After, Indiana University Press, Bloomington, 1987, S. 22

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



[6] In Anbetracht des Konzepts des Klangereignisses ist es lehrreich, die Etymologie des Wortes 'aural' zu betrachten, das von der lateinischen Auris: in Bezug auf das Ohr von 'aura' abgeleitet ist, ursprünglich griechisch für 'Luft' und vom Lateinischen als 'subtile, normalerweise unsichtbare Ausatmung oder Emanation' angenommen. Partridge Origins, aa O., S.636, 'Soar'. [7] Cage schreibt, als er Fischinger vorgestellt wurde: Er begann mit mir über den Geist zu sprechen, der sich in jedem der Objekte dieser Welt befindet. Also, sagte mir, alles, was wir tun müssen, um diesen Geist zu befreien, ist, an dem Objekt vorbei zu streichen und seinen Klang hervorzubringen. Das ist die Idee, die mich zum Schlagzeug geführt hat. Daniel Charles, Für die Vögel Marion Boyars, London, 1981, p. 74.

[8] 'Der Phonograph ... ist eine Sache - kein Musikinstrument. Eine Sache führt zu anderen Dingen' Silence, aa O., S.125 In ähnlicher Weise entdeckte er 1952, als Cage zum ersten Mal mit Magnetband arbeitete, dass Klänge bestimmte Räume einnehmen könnten, gemessen in Bandlängen, die bestimmten Dauern entsprachen, und diese Entsprechung wurde als technologisch motivierte Synästhesie interpretiert, siehe Richard Kostelanetz, Conversing with Cage Limelight, New York, 1988, p. 184

[9] Siehe Websters New Universal Dictionary und Eric Partridge Origins, p. 552, 'ray', op. cit.

[10] Siehe Thomas A. Edison, Das Tagebuch und verschiedene Beobachtungen von Thomas A. Edison, Dagobert D. Runes (Hrsg.), Philosophical Library, New York, 1948; TheMeta-Science Foundation 'Die Magie des Lebens für immer', Tonband, und AvitalRonell, Das Telefonbuch, University of Nebraska Press, Lincoln, 1989.

[11] Apollonio, Umbro, (Hrsg.), Futurist Manifestos, Thames and Hudson, London, 1971.

[12] Ferdinand Ouellette, Edgard Varese, trans. Derek Coltman, Da CapoPress, NY, Orion, 1981.

[13] Varese, 'Die Befreiung des Klangs', in Contemporary Composers on Contemporary Music, hrsg. Elliott Schwartz und Barney Childs (NY: Holt, Rinehartand Winston, 1967) S.197

[14] STUPENDOUS DISCOVERY. HIMMEL PHYSIKALISCH ABGESCHLOSSEN. ERDE NUR EINE MINUTE VON SIRIUS entfernt. NICHT MEHR FRIMANENT. CELESTIALTELEGRAPHY GEBOREN. INTERPLANETARY LANGUAGE ESTABLISHED. Antonin Artaud, 'Es gibt kein Firmanent mehr', in Antonin Artaud, CollectedWorks, Vol.2, Trans. Victor Corti, London: Calder and Boyars, 1971, S. 85

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



[15] Stockhausen: Gespräche mit dem Komponisten Jonathan Cott, Simonand Schuster, NY, 1973. S. 37

[16] Ebenda [17] Ebenda, S. 82

[18] Jacques Derrida, *Cinders*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1987, S. 22-23, nachstehend als 'C' bezeichnet. [19] Die Verbreitung selbst drückt sich in aus fünf Worte [il ya la cendre], was durch das Feuer dazu bestimmt ist, sich ohne Rückkehr zu zerstreuen, die Pyrifizierung dessen, was nicht übrig bleibt und zu niemandem zurückkehrt. 'Cinders, op., Cit., S.39

[20] 'Das beste Paradigma für die Spur ... ist nicht ... die Spur der Jagd ... die Liebe der Schritt für seinen Abdruck, aber die Asche. 'C: 43 **Hinweis:** Wegen der extremen Dichte dieses sehr poetischen Werkes werde ich hier weder eine Lektüre noch eine vollständige Ausarbeitung des Begriffs' Asche 'versuchen. Der Text befasst sich offen mit dem Holocaust ist mit esoterischen Metaphern beladen und im Lichte der jüdischen Mystik schwer zu lesen. Die Parallelen zu Derridas Konzept von 'Spur' und 'Raum(ing)' sind jedoch so, dass die Asche den Chiasmus zwischen dem Signifikanten und dem bezeichneten Erlaubnis einnimmt Bedeutung auftreten, und besetzt auch die Abwesenheit mit dem 'ist' (Sein) des 'es gibt', das nicht benannt werden kann, sondern nur durch die Asche verborgen wird. [vgl. Heidegger]. **Zum Beispiel:** 'Der Name' Asche 'Zahlen, und weil Hier gibt es keine Asche, nicht hier (nichts zu berühren, keine Farbe, kein Körper, nur Wörter), sondern vor allem, weil diese Wörter, die durch den Namen nicht das Wort, sondern das Ding benennen sollen, das sind, was eine Sache benennt anstelle einer anderen Metonomie, wenn die Asche getrennt ist, eine Sache, während eine andere konfiguriert wird, von der nichts Figurbares übrig bleibt. 'Ebd., p. 71

[21] **Heidegger:** 'Stehen wir in der Dämmerung der monströsesten Transformation, die unser Planet jemals erlebt hat, der Dämmerung jener Epoche, in der die Erde selbst hängt? ... Sollen wir uns auf eine Reise in diese historische Region von begeben?' Erdabend? ... Wird dieses Land des Abends sowohl Unfall als auch Orient überwältigen?' Heidegger, *Frühgriechisches Denken*, op. cit., S.17. Das bestimmte Arbenland erscheint auch in der jüdischen Mystik als das Schicksal des jüdischen Volkes, sich dem Land der untergehenden Sonne zu stellen.

[22] Die intime Radiostimme schafft in Arnheims Worten eine 'Stimmung' - Oratosphäre, die einerseits mit dem gemütlichen Salon und andererseits mit dem 'himmlischen Vater ... unsichtbar und doch völlig erdig' verbunden ist. Rudolph Arnheim, *Radio*, NY: Da Capo Press, 1972, S. 76.

computer jazz and electronic sound music

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!



[23] Siehe zum Beispiel die Computeranimationskünstler Monika Fleischmann und Wolfgang Strauss, Katalog Der Prix Ars Electronica, 1992, S. 104, oder SteveAukstankalnis, David Blatner, Silicon Mirage: Die Kunst und Wissenschaft der virtuellen Realität. Berkeley: Peachpit Press, 1992 Seiten. 21-22.

[24] Kittler, 'Grammophon, Film, Schreibmaschine', 41. Oktober, Sommer 1987, MITPress, S.102.

[25] Kittler, 'Grammophon, Film, Schreibmaschine', aa O., S.118.

[26] Weibel, [Der Prix Ars Electronica Katalog](#), 1992, S. 44, 66.

[27] Florian Rötzer, 'Faszinationen, Reaktionen, virtuelle Welten und andere Materie', Buch für instabile Medien, V2 Orgznization, Niederlande, 1992.

[28] Jean Baudrillard, 'Virtuelle Illusion: Das automatische Schreiben der Welt', Vortrag am Power Institute of Fine Arts der Universität Sydney, 5. Mai 1994.