

Seit den 1950er Jahren wurden für Musik und Klang durch eine vielfältige musikalische Praxis alle nur möglichen Räume und Orte nutzbar gemacht: zuerst die Bühne selbst und der Konzertraum, dann Museen, Galerien, historische Archive, berühmte Architekturen, Industrieanlagen, Straßen, Plätze, Landschaften, Seen, Flüsse ... – geschlossene und offene, Räume, ober- und unterirdische, fluktuierende und starre, von Menschen besetzte und unbesetzte. Der berühmte Stockhausensche Terminus »Musik im Raum« (1958) und die in diesem Zusammenhang entstandene Instrumental-, elektroakustische und elektronische Musik haben deren künstlerische Tragfähigkeit nicht nur unter Beweis gestellt, sondern die Musik ist dabei über sich selbst hinausgewachsen, hat sich außerhalb des Konzertsaals mannigfache Räume das Leben und des Alltag erschlossen. Kein anderer musikalischer »Parameter« hat im 20./21. Jahrhundert so nachhaltig wirksame Umbruchprozesse ausgelöst wie jene »Verräumlichung« in umfassendem, also auch site-spezifischem Sinne. (Einen wesentlichen Anteil daran haben parallele Entwicklungen in der Klangkunst bis hin zu inzwischen gegenseitigen Partizipationen voneinander.) Musik entwuchs der kulturellen Abgeschlossenheit des Konzertsaals (womit die unbestrittenen Vorzüge einer konzertanten Aufführungspraxis in akustisch adäquaten Sälen, wo dies angebracht ist, keinesfalls infrage gestellt sei) und wurde – was den Ort ihrer Präsentation betrifft – zu einer nomadisierenden Kunstform. In der ästhetischen Auseinandersetzung mit architektonischen Räumen, Orten und Landschaften erneuerten sich sowohl das musikalische Werk selbst und seine Gestalt als auch Aufführungspraxis und vor allem das Hören und Erleben von, letztlich die Hörerfahrungen mit Musik. Das gesamte Dispositiv Musik geriet in einen Strudel von Veränderungen, deren Erforschung noch längst nicht abgeschlossen ist.

Interessanterweise haben das die aktuelle Musikwissenschaft und -ästhetik, abgesehen von Studien zur Klangkunst, weitestgehend verschlafen (die letzte umfangreiche, wissenschaftliche Publikation entstand vor zwanzig Jahren¹). Wenn die Beziehung von Musik und Raum danach aber doch weiter thematisiert wurde, beschränkte sich Forschung weitestgehend auf die Pionierzeit der 50er/60er Jahre mit Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Dieter Schnebel, Iannis Xenakis und Pierre Boulez oder auf die amerikanische Linie Charles Ives, John Cage, Edgard Varèse. Über die Folgen des damals initiierten Aufbruchs der neuen Musik jedoch, über die 1980er und 1990er Jahre ins 21. Jahrhundert hinein gibt es bis

Gisela Nauck

ZeitRäume als Zeitfragen

Überlegungen anlässlich des ersten Festivals *ZeitRäume Basel*

heute keine zusammenfassende Publikation, keine Untersuchungen dazu (abgesehen von Einzelstudien zu Komponisten wie zum Beispiel Benedict Mason), welche musikalischen, kompositorischen, ästhetischen und rezeptiven Konsequenzen die Liaison von Musik mit unterschiedlichsten Räumen für diese tatsächlich hatte und hat.

Bündnis Musik – Architektur

Die Praxis geht auch hier wieder der Theorie mit großen Schritten voran bis hin zum Initiieren neuer Forschungsfelder, die sich auftun, wenn das Verhältnis von Musik und Raum um das Verhältnis zur Architektur erweitert wird. »Der Blick über den Tellerrand ist unverzichtbar geworden.«² Im September dieses Jahres startete in Basel ein viertägiges Festival, angelegt als Biennale, das jenen enorm erweiterten Raumbegriff des 21. Jahrhunderts ins Zentrum stellt: *ZeitRäume. Biennale für Neue Musik und Architektur* (10.-13. September 2015). Gewiss sind heute bei vielen Festivals für zeitgenössische Musik klangkünstlerische und site-spezifische Arbeiten Programmnormalität, Klanginstallationen, Hörspaziergänge, die Bespielung von Industriedenkmalern oder auch Konzertinstallationen. Aber in der Regel ist das Programm-Zusatz zum weiterhin konzertanten Hauptprogramm.

In Basel nun stehen die Herausforderungen klanglicher Organisation durch den Raum im Zentrum, fundiert und erweitert durch das

ZeitRäume Basel. Biennale für neue Musik und Architektur, 10.-13.9.2015

Initiatoren: Beat Gysin (Komponist), Georg Friedrich Haas (Komponist), Marcus Weiss (Saxofon)

Intendant: Bernhard Günther (Musikwissenschaftler, Kurator)

Patronatskomitee: Heinz Holliger, Komponist, Dirigent, Oboist; Toni J. Krein, Europäischer Musikmonat 2001; Dr. Felix Meyer, Paul Sacher Stiftung; Quintus Miller, Miller & Maranta dipl. Architekten ETH BSA SIA; Dr. Guy Morin, Regierungspräsident Basel-Stadt; Dr. Peter Mosimann, Europäischer Musikmonat 2001.

1 Gisela Nauck, *Musik im Raum – Raum in der Musik. Ein Beitrag zur Geschichte der seriellen Musik*, Franz Steiner Verlag: Stuttgart 1997.

2 Bernhard Günther, *Augen und Ohren in Bewegung* in: Programmbuch *ZeitRäume Basel. Biennale für Neue Musik und Architektur* 10.-13.9.2015, S. 14.

Der *ZeitRäume-Pavillon* von HHF Architects am hinteren Brückenkopf der Mittleren Rheinbrücke in Basel. (Foto: Julien Lanoo, © HHF Architects)





Basel mit einer Publikumsresonanz, die alle Erwartungen übertraf. »Die Politik und die Behörden der beiden Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft« so berichtete Intendant Bernhard Günther, »von der Kultur bis hin zum Tiefbauamt und dem Staatsarchiv, haben sich sehr schnell, unbürokratisch und begeistert auf das Festivalabenteuer eingelassen. Manche Ämter haben mich mit ihrem wachen Sinn für Kunst wirklich überrascht – die Lärmschutzbehörde beispielsweise hat schon vor dem Festival Hörspaziergänge mit Andres Bosshard veranstaltet, die Denkmalpflege hatte Orchesterkonzerte an ungewöhnlichen Orten im Programm, und der Kulturressort-leiter vernetzt uns immer wieder mit neuen Orten und Initiativen.«⁴



In dieser Konstellation entsteht etwas anderes, als wenn vorhandene Musikstücke in für sie akustisch oft nur scheinbar adäquaten, ungewöhnlichen Raumkonstellationen aufgeführt werden, wie Bernhard Günther anmerkte: »Ganz persönlich habe ich die intensive Auseinandersetzung mit Architekten und Szenografen als wirkliche Horizonterweiterung erlebt. Hubertus Adam, der Direktor des SAM (Schweizerisches Architekturmuseum), hat im Festival die Ausgangslage auf die pointierte Formel gebracht ›Architekten sind taub, Musiker sind blind‹ – zu spüren, wie unterschiedlich die Sensoren in beiden Bereichen ausgeprägt sind, war für mich in der Tat eine spannende Lektion. [...] Spürbar ›architektonischer‹ als andere Festivals wurde *ZeitRäume Basel* 2015 für mich ganz besonders an den Stellen, an denen ein Begriff wie Raummusik eben zu kurz greift.« Dazu kommt, dass die Auseinandersetzung von Architekten mit akustischen, klanglichen oder gar musikalischen Situationen und »Bausteinen« noch in den Anfängen steckt.⁵ Ein Prototyp für diese architektonische Sicht auf Klang war der *ZeitRäume*-Pavillon von HHF Architects am hinteren Brückenkopf der Mittleren Rheinbrücke (siehe S. 37). Gebaut aus Bambusstäben mit einem Dach, das sich im Wind bewegt, war er zugleich Haltepunkt und Übergangsraum zwischen zwei sehr unterschiedlichen städtischen Klangräumen: einer engen, lauten Straße und dem – auch akustisch – offenen Rheinufer. Aus der Konstellation Architektur – Musik wurden auch gänzlich neue Veranstaltungsformate entwickelt wie etwa die Ausstellung *Der Klang der Architektur* im SAM mit den Architekten Graber & Steiger und dem Komponisten Peter Ablinger oder das Gemeinschaftsprojekt von Studenten der Baseler Musikhochschulen und der Hochschule für Gestaltung und Kunst *Klangtaucher* im Rheindüker (einem Tunnelsystem unter der Dreirosenbrücke und in mehr als zwanzig Metern unter dem Rhein). *Klangtaucher*, so

Bündnis mit Architekten und Architekturtheoretikern der Stadt, die eine ganz andere, offenere Sicht auf diese Problematik haben. »Der künstlerische Anspruch des Festivals«, so einer der Initiatoren, der Baseler Komponist Beat Gysin, »geht über die längst verbreitete Haltung hinaus, Musik an ungewöhnlichen Orten aufzuführen. Es gibt zwischen beiden Künsten eine lange Geschichte gegenseitiger Beeinflussung. Verbindungen zwischen Musik und Architektur können auf vielfältige Art und Weise sinnlich erfahrbar gemacht werden – durch Akustik, Szenerien, abstrakt-mathematische oder geschichtliche Zusammenhänge, Licht und vieles mehr. Beide Künste erzeugen in ausgeprägter Art Atmosphären und Raumstimmungen – eine zentrale Frage des Festivals ist, wie sich diese gegenseitig beeinflussen. [...]. *ZeitRäume Basel* baut auf zwei großen Kunsttraditionen auf und sucht im Schnittbereich nach innovativen Ansätzen.«³ Dass die Stadtväter dieses Vorhaben mit großer Aufgeschlossenheit unterstützen, stellt sie nicht nur in die Tradition Basels als einer Stadt, die der neuen Kunst mit großer Offenheit begegnet, sondern gab letztlich den Ausschlag für das

38 Gelingen dieser ersten Ausgabe *ZeitRäume*

4 Wenn nicht anders angegeben stammen die Zitate von Beat Gysin und Bernhard Günther aus zwei e-mail-Interviews vom 6. 10. und 13.10.2015.

5 Vgl. die Diskussion *Stadt neu denken – Musik neu denken. Der Architekt Arno Brandlhuber, der Kommunikationsdesigner Carsten Stabenow und der Komponist Manos Tsangaris im Gespräch mit Gisela Nauck*, in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* »Stadt | Kartographie | Klang«, Nr. 94/2013, S. 2-9.

3 Beat Gysin, *Zur Idee und Entstehung des Festivals* in: Programm-buch *ZeitRäume Basel. Biennale für Neue Musik und Architektur* 10.-13.9.2015, S. 12.

meinte Bernhard Günther, »war ein Seh- und Hörparcours, bei dem zunächst einmal der Baustellenschlamm, der an den Schuhen klebte, Denkanstöße ermöglichte, die jede noch so breite Innenperspektive des Musikbereichs überschreiten.«

Gefragt nach den Motiven für ein solches Raum und Architektur favorisierendes Festival meinte Beat Gysin, »weil ich forschen und weil ich etwas auslösen will. Ich bin überzeugt, dass hier ein offenes Feld für kompositorische Erfindungen brachliegt. Vorausgesetzt, die Komponisten sind bereit, Werke für Orte und Räume zu schreiben und damit vielleicht auch bereit, ihre Werke nicht so sehr für die Ewigkeit zu denken. Das Festival soll also auch Anregung für Musiker und Architekten sein.« Und Bernhard Günther ergänzte: »Der Raum – vom konkreten Veranstaltungsort eines Konzerts bis zum Möglichkeitsraum denkbarer Konstellationen von Musik und Menschen – ist niemals zu Ende entdeckt, genutzt, bespielt. Jede Gesellschaft, jede Zeit geht mit dem Thema ›Raum und Musik‹ anders um [...] noch das IRCAM von 1978 verkörpert den Willen, mit allen Mitteln den perfekten Raum für die Musik seiner Zeit zu bauen. Die Musik ist seither in ästhetischer, soziologischer, technologischer, ökonomischer und auch architektonischer Hinsicht unerwartet vielfältig, der Wandel überraschend schnell geworden. Das macht es aus meiner Sicht heute sehr reizvoll, mit einem kleinteiligen, vielgestaltigen, beweglichen Festivalformat mögliche Konstellationen zu erkunden.«

Raum und Zeit

Es sind dies deutliche Neuorientierungen einer Festivalkultur, die anstelle der Präsentation *von* neuer Musik Erfahrungsräume *mit* neuer Musik für das Publikum akzentuiert. Erfahrungsräume, die die rein musikalische Rezeption erweitern zu einer Auseinandersetzung mit Musik in geschichtlich konnotierten räumlichen respektive architektonischen Kontexten, die wiederum ihre »Lebensspuren« in vielfältigen Konnotationen in der Musik hinterlassen können. Interessant ist dabei zu beobachten – denkt man an die kürzliche Neuausrichtung der Berliner *MaerzMusik* unter der Leitung des neuen künstlerischen Leiters Berno Odo Polzer –, dass die für Musik geltenden, philosophischen Grundkategorien Raum und Zeit dafür ausschlaggebend wurden, aber keineswegs als abstrakte, sondern ins Leben hineinragende Kategorien: In die Geschichte von Architekturen und Räumen und deren spezielle Atmosphären, in den Umgang der Menschen mit diesen Räumen, in das Leben von Straßen und Plätzen, in die Erfahrungen der Menschen

mit diesen Architekturen und Räumen und so weiter, deren Kontexte sich wiederum in der Musik und in der Art und Weise des Zuhörens niederschlagen. Bei der *MaerzMusik. Festival für Zeitfragen* wurden für die Programmgestaltung zwei Bedeutungsebenen wichtig: »Zeitfragen als Fragen, die unsere Zeit betreffen, das heißt als politische Dimension, die unser Leben, unser Arbeiten, unsere Art zu Produzieren determinieren, und Zeitfragen, die ganz konkret mit unserem Verhältnis zur Zeit zu tun haben. [...] Wir müssen selbstkritisch überdenken, wie sich musikalische Praktiken der zeitgenössischen Musik zur Gegenwart verhalten. [...] Wo kann man am Konzertdispositiv arbeiten, gewisse Routinen überdenken, neue Situationen und Atmosphären schaffen, die nicht das wissenschaftsbasierte Hören voraussetzen.«⁶

Dieses Verhalten zeitgenössischer Musik zur Gegenwart und in diesem Zusammenhang die Schaffung neuer Konzert- und Hörsituationen thematisierte das Festival *ZeitRäume Basel* per se durch seine Priorisierung der architektonischen und räumlichen Koordinaten von Musik. Vielfältige Bezüge zur Stadt und zu den hier lebenden Menschen waren starting

6 Berno Odo Polzer in: *MaerzMusik – Festival für Zeitfragen. Das Zeitgenössische als Musik neu hinterfragen* in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* Nr. 103/2015, S. 41.

S. 38, links oben: *Klangfahrt* mit dem Ensemble Batida, hier auf dem Marktplatz vor dem Baseler Rathaus. (Foto: Hakan Kaftar), darunter: Proben zu *Chronos* im Volkshaus Basel (Foto: Martin Schmidt)
Unten: Alte Aula im Naturhistorischen Museum (Foto: Katharina Scheidegger), darunter: Peter Ablingers Szenerie zur *Unbequemen Musik* auf dem Theaterplatz. (Foto: Hakan Kaftar)



point, Anlass, künstlerischer Ausgangspunkt und nicht Resultat von Veranstaltungspraxis. Komponisten setzten sich mit Raumakustiken und der Positionierung von Klangerzeugern im Raum auseinander wie beispielsweise James Clark mit *2015-M*, komponiert für das Baseler Münster mit acht Posaunen und circa dreihundert Schülerinnen und Schülern. Bewegung und Stillstand, Tradition und Gegenwart im Stadtraum wiederum formierte die Arbeit *Square* von Wolfgang Mitterer und Ivan Kym für Schweizer Tambouren und Elektronik auf dem Münsterplatz. Bewegung einer anderen Art ermöglichten Klangfahrten des Ensembles Batida auf einer fahrbaren Bühne quer durch die Stadt auf ausgeschrieben Routen. Musik wurde hierbei ebenso sozialen Konnotationen ausgesetzt wie bei dem Projekt von Schüler und Schülerinnen der Primarschule Laufen, die die Fußgängerzone einer zentralen Straße in der Altstadt für eine halbe Stunde in einen musikalischen Klangraum verwandelten. Stillstand bzw. Stillsitzen (allerdings ein gefährdetes Stillsitzen) als Hörverhalten war Voraussetzung für die *Unbequeme Musik* von Peter Ablinger, der auf einer extrem schräg sich neigenden Konzertsaalbestuhlungen auf dem Theaterplatz zum Belauschen des akustischen Treibens der Stadt und ihrer umhereilenden Menschen einlud. Die Kategorie Raum war aus der Architektur hinausgetreten und hatte sich zum Ort geweitet. Einem ganzen Parcours von verschiedenen Orten folgte man bei der *Landchaftskomposition für eine Grenze: Stadt Land Tram* von Daniel Ott und Enrico Stolzenburg, die von fünf Uhr in der Frühe Menschen dazu einluden, einen Stationenweg zwischen Basel/Stadt und Basel/Land beim Erwachen dieser verschieden urbanisierten Räume hörend zu erkunden.

Aber Basel ist auch eine Stadt mit fantastischen, alten Räumen, Sälen und Architekturen, die es lohnt, wieder zu entdecken wie im Staatsarchiv, im Naturhistorischen Museum, im Volkshaus Basel, im Stadtcasino oder das Ensemble Flachsländerhof. Diese vorhandenen Räume wiederum lockten nicht nur das Publikum zur neuen Musik, sondern forderten auch neue Veranstaltungsideen heraus, die ihre Auswahl sinnfällig machte. So diente die alte Liegenschaft Flachsländerhof mit ihrem Antiquitätenangebot an drei Tagen gerade jungen Interpreten im Stundentakt als Showroom ihres Könnens von zwölf bis dreiundzwanzig Uhr. Vielfältige historische Bauzeugnisse im Naturhistorischen Museum lieferten Kommentare zu Kompositionen, die – wie Dieter Schnebels *Streichquartett Im Raum* – szenische und gestische Aktionen als kommunikatives Element integriert hatten oder,

40 wie Pascal Contet, Nähe und Ferne als eine

Annäherung von Tönen komponierten. Das Staatsarchiv Basel hinter dem Rathaus wiederum, ein zweckorientierter Raum im Raum mit seinen schmalen Gängen zwischen den Aktenarchiven hindurch, forderte durch seine Kleinteiligkeit die Schlagzeuger Rob Kloet und Fritz Hauser zu einer einzigartigen Percussion-Installation aus Raum, Licht und Musik heraus. »Raumakustik, Raumpositionierung, Offenheit und Geschlossenheit, Bewegung und Stillstand, das Spiel mit vorhandenen und hinzugefügten Klängen, Licht, atmosphärische und soziale Konnotationen von Raum spielten in unterschiedlichen Gewichtungen in allen sechszwanzig Uraufführungen eine Rolle.«, resümierte Bernhard Günther.

Solche Auftragsvergabe ist denn auch die beste Gelegenheit, jene von Beat Gysin gewünschte Forschungsarbeit in enger Zusammenarbeit von Veranstaltern, Komponisten, Musikern und Architekten weiterzutreiben. Beim ersten *ZeitRäume*-Festival waren das besonders die *Klangtaucher* im Rheindüker und schließlich *Chronos. Drehbühne für Musik/ Musik für Drehbühne* im Volkshaus Basel mit Uraufführungen von Beat Furrer (*Enigma III/II/I/V* für gemischten Chor a cappella), Thomas Kessler (*Orbital Resonance* für Saxophonquartett), Beat Gysin (*Chronos* für Ensemble und Stimmen) und Georg Friedrich Haas (*Zerstäubungsgewächse: Unveränderungen* für acht Schlagzeuger = Uraufführung der Raumfassung). Für Beat Gysin gehörte dieses Projekt in den Bereich realisierbarer Utopie im weiter zu erforschenden Raum Musik: »Ein Raum, der dazu fähig ist, sich geräuschlos und unmittelbar anzupassen, dazu Musiker und Zuhöreranordnungen in diesem Raum, die sofort und geräuschlos veränderbar sind, so dass eine Musik in jedem Augenblick perfekt erklingen kann, so dass innere und äußere Räumlichkeit in jedem Moment verschmelzen oder in eine gestaltete und erfahrbare Relation zueinander gesetzt werden können. In der Reihe *Musikleichtbauten* werden wir sechs Annäherungen an diese Utopie prüfen, jedes Festival, sprich alle zwei Jahre, eine – *Chronos* war die erste. Eine Hoffnung: Die ›Ich-Autorenschaft‹ wird zu ›Team-Autorenschaft‹. Ich bin fast sicher: Nur so kann man sich der Thematik fruchtbringend nähern.« Zum Team gehörten neben den Veranstaltern die Basler Madrigalisten, das XASAX-Ensemble, ensemble recherche, Musikstudenten der Musikhochschulen FHNM, der Regisseur Michael Simon, die Dramaturgin Dorothea Lübke und der technische Leiter Peter Affentranger. Man darf gespannt sein, mit welchen Forschungsergebnissen die *ZeitRäume*-Biennale 2017 aufwarten wird. ■