

Andres Bosshard

Aufführung als Erzeugen von Klang und Raum

Auf meinen ausgedehnten Klangreisen verlor ich mehr als einmal die Orientierung und es schien mir jedesmal, als ob sich mein gewohnter Standpunkt wenn nicht völlig aufgelöst, so doch erheblich verschoben hätte. Auf der Gratwanderung zwischen dem Bekannten und dem Ungewissen mußte ich zu oft vor allem mein elementares Gleichgewicht aufrechterhalten. »Musik« schien mir dann plötzlich so weit weg, daß ich fast sicher war, nie mehr »dorthin« zurückzufinden. Ich provozierte diese Zustände, begann

»Klangexpeditionen«

zu unternehmen, wagte mich in unbekannte Raumbedingungen vor, um dort meine Klänge auszusetzen und hoffte »dort« den Klang stimulieren zu können, den ich weder im Tonstudio noch auf der Bühne realisieren zu können glaubte.

Von Anfang an schien es mir notwendig, die »Bühne« zu verlassen. Ich bin immer noch dieser Ansicht. Nicht nur, daß die akustischen Bedingungen der heute bespielten Bühnen auf eine frontale Klangwand hin konzipiert sind, sondern auch, daß es unter den jetzigen Produktionsbedingungen aus rein zeitlichen Gründen nicht möglich ist, die an sich vorhandenen elektronischen Systeme derartig zu stimmen, daß dynamische, transparente und somit auch raumschaffende Klänge entstehen können. Das hängt sicher damit zusammen, daß wir von diesen Raumklängen einfach noch viel zu wenig verstehen. Ich erinnere mich genau an jenen Augenblick, oder vielleicht besser jenen

»Klangraumblick«

der mir jede Sicherheit raubte, zu verstehen, was sich um mich herum abspielte. Es war 1987 am Fuß der Staumauer des Lago di Sanbucco im oberen Maggital in den Tessiner Alpen. Für eine konzertante Geländebesetzung, für eine »riflessione sonora di una diga«, installierte ich zusammen mit etwa zwölf HelferInnen solarbetriebene Computer und sonstige elektronische Hilfsmittel, um ein paar freischwebende Lautsprecher in tausend Meter Höhe mit Klängen zu versorgen. Die speziell konstruierten Lautsprecher hingen an einer Seilkonstruktion vor der riesigen, parabolisch geformten, dreihundert Meter breiten Staumauer und zwar so, daß durch

Veränderung der Seilspannung, die Lautsprecher in den gigantischen Hohlspiegel gerichtet werden konnten. Natürlich war das Ganze genau geplant, wir hatten diesen Ort sorgfältig gewählt, weil er trotz der Dimensionen relativ gut zugänglich war.

Als ich nach etwa zehnstündigem Aufbau endlich die Keyboardtasten drückte, passierte zunächst einmal gar nichts. Ich war sofort bereit anzunehmen, daß irgendwo in den über vier Kilometer verlegten Kabeln ein Unterbruch sein müßte und, daß es Tage dauern würde, bis die fehlerhafte Stelle gefunden worden wäre.

Aber bevor ich weiterdenken konnte, überrollte mich eine unsichtbare, kaum wahrnehmbare Stoßwelle und zwar kurz bevor ich die Klänge von »oben«, aus dem offenen Raum »herunterfallen« hörte. Ich weiß ganz genau, daß mir damals vollkommen klar war, daß ich mir nicht vorstellen konnte, was ich wahrnahm – eine Art umgekehrte Klarheit, durchsichtig und völlig schwerelos.

Der Raum um mich herum öffnete sich gleichzeitig auf verschiedenste Weise. Ein unbekannter »Hörschwindel« befiel mich. Nicht nur, daß die Klänge von sehr hoch oben herabzustürzen schienen, der Raum drehte sich genau über mir und wurde im selben Augenblick von im Tal hin und her rollenden Echofächern überspannt. Ich hatte das Gefühl in den Klang »hineinfahren« zu können, hinein in die aufblitzende Vervielfältigung von Raumsymmetrien hindurch zum Punkt aus Raum und Zeit genau über mir.

Es war nicht nur außerordentlich schön, oder atemberaubend komplex, es war von unfaßbarer Elementarität.

Klang erzeugte Raum.

Unendlich viele Male bin ich in der Erinnerung an diesen Punkt in Raum und Zeit zurückgekehrt, um aufzuschlüsseln, was genau vor sich ging. Unglücklicherweise bin ich irgendwie süchtig geworden, diesen Raumklang, oder Klangraum wieder zu hören.

Selbst wenn ich wieder nach Fusio fahre und dort an Ort und Stelle den Echos zuhöre, hilft mir das nur bedingt. Ich bin sicher, daß dieser Klang überall möglich ist, ich weiß nur nicht, wie man ihn in Gang setzt. Die mir bekannten Instrumente, ob akustisch oder elektronisch, helfen mir auch nicht weiter. Es hängt nicht einmal davon ab, daß ich das beste Equipment, das es im Moment gibt, nicht so einfach zur Verfügung gestellt bekomme.

Es geht darum, daß ich gar nicht genau weiß, worauf ich hören soll. Ich suche die Ausstrahlung der Klänge, ihre radiale Präsenz, den strahlenden Glanz des Klangbildes, die Durchsichtigkeit des Klangraumes: den Klangzauber. In welchem Verhältnis steht also der einzelne Klang zum Klangbild und wie steht dieses wiederum im Klangraum?

Durchaus konkrete Fragen, wenn ich vor meinem Matrixmischer stehe und zweiunddreißig Lautsprecher um mich herum, über mir und in den angrenzenden Außenräumen aufeinander abzustimmen habe.

Eine schier unendliche Kombination von Balancen, Raumdiagonalen, Klangfeldern, und doch soll sich alles zu einem Raumklang zusammenfügen. Es geht darum, den dichtesten, schärfsten Raumpunkt herausfiltern zu können und diesem einen nicht ortbaren, gleichsam ortlos im Raum schwebenden Klangnebel »gegenüber«zustellen.

»Neben« diesen beiden Aggregatzuständen erkenne ich Raumknoten, die Klangrotationen »tragen«, oder Rhythmen durch den Raum rollen lassen können. Je mehr verschiedene Raumverhalten die einzelnen Klänge gleichzeitig einnehmen können, desto offener und durchsichtiger erscheint der gesamte Raum.

Durch entsprechende Teilverzögerungen einzelner Klangkomponenten gelingt es sogar ein Klangzentrum erscheinen zu lassen, das weit außerhalb der Lautsprecherpositionen zu liegen scheint. Mein derzeitiges

Netzwerkinstrumentarium

basiert auf achtzehn einzel ansteuerbaren Lautsprechern, die über den Matrixmixer mit verschiedenen Delayketten kaskadierbar sind. Um mit den vorhandenen Mitteln ein günstiges Resultat zu erreichen, muß ich die Raumakustik des konkreten Ortes optimal ausnutzen können.

Wie ich eben ausgeführt habe, geht es mir um die radiale Ausstrahlung der Klänge, ich verschiebe ein Klangzentrum, das sich kugelförmig ausdehnt, sozusagen nach draußen, so daß der ganze Spielort mit seiner unmittelbaren Umgebung selber zum Klangpunkt in der andauernd existierenden Klanglandschaft werden kann. Ich behaupte, daß elektronisch verstärkte Klänge ein radiales Raumpotential von mindestens einem km haben. Wenn wir also unsere Musik in eine Halle sperren, erzeugen wir außerhalb des inneren Musikraumes Lärm. Dieser Klangabfall ist vor allem dann raumbelastend, wenn er keine Beziehung zum zentralen Musikort mehr hat. Wenn wir Musik verstärken, überhören wir offenbar die grundlegendsten Dinge, wir schließen uns im inneren ortlosen Tosen der Klänge ein.

Nicht nur finden wir so nie heraus, wie die Klänge fliegen könnten, wir unterbrechen auch die räumlichen Verbindungen zwischen den Orten. Musik im herkömmlichen Sinn ist eigentlich ortlos, raumbblind.

Oder anders ausgedrückt, wenn wir Musik hören, verschwinden wir, ziehen uns zurück. Wir lieben offenbar dunkle Orte, unterirdische Bunker, die wir mit ohrenbetäubendem Lärm füllen.

Oder wir bauen schallisolierte Tonstudios, um industriell verfielfältigte, maschinell reproduzierbare »Natur«klänge herzustellen. Zugegeben, beides extreme Positionen, die aber darauf hinweisen, daß selbst in gemäßigteren Fällen geradezu groteske Situationen entstehen.

Ich neige zur Annahme, daß wir gar nicht richtig verstehen, was ein Lautsprecher eigentlich ist. Wir benutzen diese elektromotorgetriebenen Kartonmembranen,

meistens in schweren schwarzen Gehäusen, um unsere musikalischen Klänge zu »verstärken«, berauben diese aber fast aller räumlichen Qualitäten und vernichten geradezu alle vorhandenen räumlich-zeitlichen Potentiale. Unsere Ohren glauben ganz offensichtlich, daß das, was aus diesen schwarzen Boxen kommt, Musik sei.

Meine Erfahrung lehrt mich aber, daß die heutigen Lautsprecher eigentlich die erste Reflexion abbilden und bestenfalls dazu geeignet sind, einen Teil des Raumklanges zu übernehmen. Dafür müssen sie aber entsprechend räumlich positioniert und zeitlich aufeinander abgestimmt sein. Der Bereich, den ich während eines Konzerts aktiv beeinflusse, ist nur ein relativ kleiner Ausschnitt des akustisch wirksamen Energiefeldes, das sich bei einer Klanginstallation in einem offenen Innenhof ohne weiteres drei Kilometer weit gut hörbar ausdehnen kann.

So befindet sich also einer meiner Klänge im Zentrum des von mir aktiv gestalteten Klangfeldes, das wiederum liegt im inneren Bereich des sich immer diffuser ausbreitenden »Umgebungsfeldes«. Ganz ins

innere Zentrum eines Klanges

vorzudringen scheint mir uns vorläufig verwehrt zu sein, genauso scheint es unmöglich, ständig an den äußeren Grenzen des sich mit Schallgeschwindigkeit im Raum verlierenden Klanges zu verweilen. So befinde ich mich also in einer ringförmigen Zone, einem mir zugänglichen Klangraum»orbit«.

Diese Orientierung habe ich nicht dem visuell erfahrbaren Raum abgewonnen, aber auch nicht den Klängen, sondern, da ich immer stehend spiele, dem Gleichgewicht des aufrechten Körpers.

Den konkreten Klangraum entfalte ich durch die Position und die Ausrichtung der einzelnen Lautsprecher und durch die Konstellation des Informationsnetzes, das alle Lautsprecher zu einem Raumklang zusammenfaßt. Auf der einen Seite dieses Raumklanges befindet sich der

physische Raum,

meistens eine bestehende Architektur mit der ihr eigenen Akustik, auf der anderen Seite das

elektronische Mediennetzwerk

mit den entsprechenden Instrumenten oder Interfaces. Im akustischen Raum bewegt sich der Klang mit Schallgeschwindigkeit, im elektronischen Netz bewegt sich die entsprechende Information nahezu mit Lichtgeschwindigkeit. Ein potentieller »Raum« öffnet sich zwischen diesen beiden »Sphären«, wobei deren inhärente Geschwindigkeiten im Verhältnis 1:100.000.000 (1:10⁸) stehen.

Ein atemberaubender Sprung, der unser alltägliches Wahrnehmungsvermögen bei

weitem übersteigt. Der tiefste steht zum höchsten hörbaren Ton im Verhältnis 1:1000, in der konventionellen Musik steht der tiefste notierte Ton zum höchsten sogar nur im Verhältnis 1:100.

Diesen »Klangraum« bezeichnen wir als »Musik«. Den ganzen Hörbereich nennen wir »Hörraum«, oder »Klangraum«. Den intermedialen »Wellenbereich« könnte man »Lebensraum« nennen. Also entstünde daraus die schöne »Gleichung«: Musik im Klangraum im Lebensraum.

Diese Worte tönen fast etwas zu versöhnlich, wenn ich bedenke, daß das elektronische Informationsnetz mehr als ein liebgewordenes Weltbild einfach verschlingen wird. Ich hoffte lange Zeit, die mir allmählich vertrauter werdenden räumlichen Potentiale der mediengestützten Klänge als Erweiterung des »Klangfarbenspektrums« aufzufassen. Genauso hoffte ich eine Art Kontinuum zu finden, das vom einzelnen Bit zu einer ständig betriebenen Klanginstallation reicht. Noch ein drittes Spektrum wäre mir sehr angenehm gewesen: vom Mikrofon zum Satelliten.

Alle drei Orientierungsachsen brechen zusammen, und der »Klang« entzieht sich unserer noch so ausgeklügelten »Instrumentierung«. Also stehe ich beinahe wieder am Anfang. Für einen Künstler ist dies Voraussetzung, um zu arbeiten, für den Praktiker eine Katastrophe.

Es ist mir sehr wichtig, daß ich mir bewußt bin, wie hilflos wir im elektronischen Raum herumtappen. Es scheint mir, als ob die Gravitation aufgehoben sei und wir antriebslos im Raum herumschweben. Gerade unser

Hörsinn,

gekoppelt mit dem Gleichgewichtssinn, scheint uns aber grundlegende Hilfe anzubieten, unsere Orientierung wieder etwas klarer zu finden. Ich bin der festen Überzeugung, daß wir im Moment daran sind, »Raum« überhaupt erst zu entdecken. Durch die elektronischen, rechnergestützten Instrumente sind wir in der Lage diesen Raum zu erkunden und ihn vielleicht auch zur weiteren Entfaltung zu stimulieren. Von mehreren Weltbildschocks durchgerüttelt kam ich zur Ansicht, daß »Raumklang« sich komplementär zur »Musik« verhält. Genauso wie sich

»Radar« komplementär zu »Radio«

verhält, verhält sich offenbar »Raum« komplementär zu »Information«. Das Radar ist ein Instrument zur Ortung eines Objekts im Raum, das Radio ein Instrument zur Kontaktaufnahme, zur Herstellung einer Kommunikationsverbindung zwischen beliebigen Punkten innerhalb der Reichweite des Senders. Nicht nur aufgrund unserer Wahrnehmung, sondern offensichtlich auch aufgrund der physikalischen Gegebenheit der elektromagnetischen Wellen, kann nicht gleichzeitig der Ort eines Zieles festgestellt und eine Verbindung mit den sich dort Befindenden aufgenommen werden.

Wenn wir also Musik als Information betrachten, wenn wir den Melodien folgen,

verlieren wir den Raum, und wenn wir die Klänge als in den Raum vordringende Sonarimpulse verstehen, verlieren wir den musikalischen Zusammenhang. Diese Hypothese wird sehr durch die Tatsache unterstützt, daß Klanginstallationen und auch »ambient music« für musikalische Ohren äußerst langweilig erscheint und umgekehrt Musik für »Raumklang-Ohren« ortlos ist.

Komplementär meint aber nicht sich gegenseitig ausschließend, sondern sich gegenseitig bedingend, sich ergänzend. Wir haben es hier mit einer Art Heisenbergscher Unschärferelation zu tun. Es wäre für mich doch zu einfach, »Raumklang« als postmoderne Mode abzutun, die mit einer musikalischen Beliebigkeit neuartige Spektakel generiert. Ganz im Gegenteil, bin ich sicher, daß wir es hier mit einem »hot spot« zu tun haben, der einige lang anhaltende »Weltbildbeben« bereits in Gang gesetzt hat. Ich war deshalb richtig elektrisiert, als mir der Radio Wala in Benares erklärte, daß für Ihn Radio

»das Herumfliegen der Klänge«

bedeute. Er sprach auch nicht von »electricity« sondern von »electric city« und zeigte mir »seine siebentausend« Lautsprecher, die überall in der Stadt verschiedene Funktionen zu erfüllen haben. Zweitausend sind etwa ständig in Reparatur, die anderen aber Träger eines ausgeklügelten knapp einhundert Jahre alten Klangraumkonzepts, das die jahrhundertealte Tradition der »Klangstadt« Benares mit Mitteln unserer technischen Zivilisation weiterführt.

Damit wurde für mich nicht nur das Tor zum Raumklang weit aufgestoßen, sondern ich begann zu verstehen, was aurale Welt bedeuten kann. Die Santal-Urbevölkerung behauptet von sich gar, sie wohne im Klang. Beim Zurückkommen nach Europa empfand ich den Lärmraum unserer Städte als massiv abstoßend. Ich konnte es fast nicht fassen, daß wir in diesen lärmzerrüttenden Räumen überhaupt leben können.

Musik, die nicht in diesen Lärmraum eingreift, die Lärmmauer nicht durchbrechen will, zieht sich nicht bloß in einen »virtuellen« Raum zurück, sie verliert auch den Kontakt zum Leben. Klangraum ist für mich grundlegend Lebensraum erzeugend und ich hoffe, bald in einer

Klangstadt

wohnen zu können. (1995)