

# Stadt neu denken – Musik neu denken

Der Architekt Arno Brandlhuber, der Kommunikationsdesigner Carsten Stabenow und der Komponist Manos Tsangaris im Gespräch mit Gisela Nauck

*Der Dialog zwischen Stadtplanern, Architekten, Komponisten, Musikern, Klangkünstlern und Kuratoren hat gerade erst begonnen. Obwohl die Interventionen von Klangkünstlern und Komponisten/Musikern in den Stadtraum hinein spätestens seit Max Neuhaus' bahnbrechender Arbeit Times Square 1977 in New York inzwischen Kataloge füllen, so füllen sie in den wenigsten Fällen auf Dauer die Städte. Das war eine Erkenntnis aus einem ersten gemeinsamen Gespräch von Architekt und Stadtplaner Arno Brandlhuber, dem Produzenten für Veranstaltungen im Bereich neue Medien und Klangkunst Carsten Stabenow sowie dem Komponisten Manos Tsangaris am 17. Dezember vorigen Jahres im Atelierhaus Brunnenstraße 9, Berlin-Mitte, zu dem die Redaktion (resp. Carsten Seiffarth) eingeladen hatte. Korrespondierendes Zusammendenken von Architektur und Klang verfolgt Carsten Stabenow mit der Plattform Tuned City<sup>1</sup> seit 2008 und Manos Tsangaris als neuer Direktor der Sektion Musik an der Akademie der Künste Berlin in dem Projekt Musik in der Wolke, das im Mai diesen Jahres stattfindet.*

*Eine zentrale Fragestellung dieses Gesprächs lautete: Inwiefern kann der künstlerisch gestaltete, der installierte Klang oder auch der manipulierte Umgebungsklang im Zusammenwirken von Architektur und Musik zu einer menschlichen Gestaltung der Städte beitragen? Wie könnte eine Stadtentwicklung durch Klang aussehen? Wie sich bald herausstellte, zielte diese Frage bereits auf das Ende eines Prozesses, für den es das Terrain für Verständigungsmodalitäten zwischen Architektur, Stadtplanung, Klangkunst und Musik erst noch abzustecken gilt – hinsichtlich einer gemeinsamen Terminologie, Sprache und Ästhetik. Im Sinne eines solchen Absteckens wurden in folgendem Gespräch so wichtige gemeinsame Begriffe wie Zugänglichkeit, Architektur als soziale Membran, Gestaltung statt Vermeidung, Aneignungsoffenheit, Nutzbarkeit, Stadt als performative Qualität, Modulationsstrategien u.a. entwickelt und diskutiert.*

(G.N.)

## Zugänglichkeit und Nutzung

**Gisela Nauck:** Herr Professor Brandlhuber, Sie sind Architekt und Stadtplaner und gehen unter anderem davon aus, dass durch Gebautes soziale Beziehungen geordnet werden. Was meint das und welche Rolle kann Klang dabei spielen?

**Arno Brandlhuber:** Vielleicht stellen wir die Frage, wie das mit Klang zusammenspielen kann, noch zurück. Man sollte erst einmal einführen, woher in den Auseinandersetzungen mit Stadt Themen wie Klang kommen. Es gibt in der Architektur gegenwärtig zwei Strömungen, zur Stadt. Entweder man betrachtet die Architektur selbst und fragt: Ist das ein schönes oder ein weniger schönes Haus, was in Bezug auf die soziale Ordnung aber wenig Unterschied macht. Oder man betrachtet Architektur als Baustein, als Weiterbauen an Stadt, und dann geht es um soziale Beziehungen. Wenn es um das Ordnen von sozialen Beziehungen geht, geht es um Inklusion, um Zugänglichkeit. Ein Beispiel: Es gibt Gebäude mit einer Tür und die Tür sagt, da ist draußen, hier ist drinnen. Es gibt andere Gebäude, die sagen, du kannst relativ einfach hinein gehen, sie sind offen und differenziert im Inneren in Bezug auf Nutzungen. Wenn sie das mit der Initiative *Stadt NeuDenken* und der Zugänglichkeit von verschiedensten Orten in der Stadt verknüpfen, bestimmt sich das über Liegenschaftspolitik, die Mietfrage, also den Preis, oder die Frage von Eigentum. Wichtig wird auch die Determinierung von Orten, ob sie etwa nur Wohnen oder Arbeiten oder beides ermöglichen, ob Veränderungen und Anpassungen möglich sind. Dabei geht es in den heutigen Arbeitsmilieus viel weniger um »dreckige« Produktion, die unmittelbar mit Klang, Lärm besetzt ist. Praktisch sind heute die meisten Standards, wenn es um Klang geht, danach ausgerichtet, dass der Andere akustisch möglichst wenig mitbekommt.

**G.N.:** Wir sitzen hier, Brunnenstraße 9, in dem von Ihnen gebauten Atelierhaus, das sich nicht nur hinsichtlich der Nutzungsmöglichkeiten durch eine sehr spezielle, Licht und Akustik mitplanende Architektur auszeichnet, sondern noch dazu durch eine permanente Klanginstallation von Mark Bain einen ästhetischen Mehrwert erhält. Was war die Absicht dahinter?

**A.B.:** Das Feld der Architektur ist heute eher von Vermeidungsstrategien bestimmt, dass Schall möglichst verschwinden, gedämmt werden soll, also die Nutzungseinheiten neutral gesehen werden, untereinander und gegen-

1 [www.tunedcity.net](http://www.tunedcity.net), siehe auch Carsten Stabenows Beitrag in diesem Heft *Tuned City. Zwischen Klang- und Raumspekulation*, S. 18.

## Editorial

Wo hat der Klang, auch der Klang der Kunstmusik, heute seinen Ort und seine Stelle? – fragt Manos Tsangaris unter dem Titel *Musik:Stadt* in diesem Heft. Und weiter: »Was kann Musik heute eigentlich noch bedeuten und wie könnte Klang sich sinnvoll kontextualisieren?« Unter diesen Aspekten ist es spannend, über mögliche neue Orte, Kulturräume für neue Musik nachzudenken und damit über sich verändernde Funktionen von Musik. Das wird um so spannender, wechselt man die Perspektive, wie wir es in diesem Heft getan haben: denkt nicht von innen (Musik) nach außen (Ort), sondern von außen (zum Beispiel Stadt) nach innen (Musik/Klang). Wie brisant gegenwärtig das Nach- und Mitdenken über eine humanere Stadtgestaltung geworden ist, zeigen etwa die Berliner Bürgerinitiative *Stadt Neudenken*, gestartet 2011, Zeitschriften wie das *Kunstforum International* mit seiner letzten Ausgabe 2012 *Der urbane Blick* oder *oya. anders denken. anders leben* mit ihrer September/Okttober-Ausgabe 2012 *STADT LEBEN*.

Seitens der akustischen Künste wie auch Komposition gibt es längst zahllose Beispiele für klangliche Gestaltungen im Stadtraum, angefangen von Iannis Xenakis' *Polytope*-Projekten (1964 Montréal, 1972 Cluny) über Alvin Currans zahlreiche Projekte, die er in diesem Heft vorstellt, bis zu Peter Ablingers *Stadtober Graz* (2000-2005). Aber selbst klangkünstlerische Interventionen in den Stadtraum blieben in der Regel ephemere und vergänglich. Weitestgehend unrealisiert ist noch die Forderung von dem Architekten Arno Brandhuber, geäußert in dem das Heft eröffnenden Gespräch *Stadt neu denken – Musik neu denken*, neben Landschaftsgestaltungern auch Klanglandschaftsdesigner in Stadtplanung einzubeziehen. Ein Vorbild dafür ist London, dessen Regierungsbehörde mit Max Dixon die erste umfassende klangliche Stadtentwicklungs-Strategie in Großbritannien entwickelt hatte, die er in seinem Text *Wie sollen unsere Städte klingen?* vorstellt. Carsten Stabenow fragt unter dem Label *Tuned City* nach einer Neubewertung architektonischer Räume aus der Perspektive des Akustischen und entwickelt praktische Strategien dafür. Verschiedene Texte verdeutlichen, wie wichtig Soundwalks dafür geworden sind, expressis verbis thematisiert in *Die Kunst des Soundwalks* des Belgiers Joost Fonteyne. Mit der Promenadologie hat sich sogar eine neue Forschungsrichtung etabliert, von der die Künstlerin Katrinem einige Ergebnisse vorstellt. Verschiedene maßgebliche Klangkünstler schließlich entwickeln ihre Ideen für eine klangliche Mitgestaltung der Städte. Ein spannendes Feld tut sich auf, wird Stadt aus der Perspektive des Klanges gedacht – diskutieren Sie mit uns in unserem Forum: <http://forum.positionen.net>.  
(Gisela Nauck)

über dem öffentlichen Raum, der maßgeblich über Emissionen bestimmt wird. Es gibt aber andere kulturelle Praktiken, die damit anders umgehen. Ich möchte deshalb an Carsten weitergeben, der die Klanginstallation von Mark Bain hier in der Brunnenstraße initiiert und kuratiert hat.

**Carsten Stabenow:** Wir haben uns im Rahmen des Projekts *Tuned City* bei der Suche nach Architekten kennen gelernt, die bereit waren, solch eine Kollaboration mit Klangkünstlern einzugehen. Der Bau des Atelierhauses in der Brunnenstraße ist letztlich ein Statement, dass man in einer Stadt wie Berlin soziale Konzentration nicht wegisolieren kann durch Trittschalldämpfung usw. Es ging darum, stattdessen ein architektonisches System vorzuschlagen, bei dem jeder Mieter später selbst bestimmen konnte, wie viel soziale Isolation er später haben wollte mit der Entscheidung für bestimmte Materialien im Innenausbau oder in der Art und Weise, wie die Fassade zur Straße hin verkleidet wird usw. ...

**A. B.:** ... Die Frage ist also, ob man alle Standards für ein Gebäude immer gleich hoch

setzen sollte oder diese nicht viel nutzungs-spezifischer geregelt werden können ...

**C. St.:** ... Sehr schnell sind wir dann also zu dieser Idee gekommen, das Haus als eine Art Membran aufzufassen. Eben nicht als Objekt, das resoniert und schwingt und durchdrungen wird, sondern angeregt wird und selbst anfängt zu resonieren und zu klingen, und das auszuloten. Mark Bain und Arno entwickelten diese Idee schon während des Bauprozesses – dem Wachsen des Gebäudes: Sensoren in die Fundamente, die Wände, die Treppen und die Dachkonstruktion einzubringen, um das ganze Haus quasi zu einem großen Mikrofon zu machen. Sensoren, die in der seismischen Forschung verwendet werden. Es ging vor allem darum, unabhängig vom Hören ein Bild zu schaffen, dass solch ein soziales Gehäuse mit Wohnungen, einem Architekturbüro, einer Zeitschriftenredaktion usw. auch ein Rezeptor ist, der Akustisches aufnimmt. Das Haus also als Speicher von akustischer Erinnerung, mit einer der architektonischen Struktur eingeschriebenen Klangqualität. Man hört all das, was im Haus passiert, aber gefiltert durch die Betonstruktur. Man hört auch die U-Bahn 3

Athanasius Kircher, *Wie man mancherley Instrumental Musik in die Weite auch zu Gehör bringen könne*, in: »*Neue Hall- und Thon-Kunst oder Mechanische Geheim-Verbindung der Kunst und Natur durch Stimme und Hall-Wissenschaft*« gestiftet, 1684, Edition libri pari Th. Schäfer GmbH, Hannover 1983.



unter dem Haus, die Straßenbahn, Schritte im Haus, aber auch Stimmen, ebenfalls gefiltert. Man hört den Wind um das Gebäude und den Regen auf dem Dach. All diese Sensoren werden zusammengeführt in einem Mix und dieser Mix ist vorn an der Fassade des Hauses über eine kleine Kopfhörerbuchse abzunehmen. Und jeder, der möchte, kann sich hier einstöpseln und in eine andere Atmosphäre eintauchen.

**G.N.:** Ist der Hörer bei diesem Projekt mitbedacht und was für eine Art von Hören wird da anvisiert?

**C.St.:** Für mich spielte das keine so große Rolle. Es war für mich eher ein Bild: diese technische Einschreibung in die Struktur zu machen. Für mich muss es deshalb kein Klang sein, der wahrgenommen wird, sondern das Vorhandensein dieser Möglichkeit ist für mich die eigentliche Arbeit.

**A.B.:** Vielleicht kommen wir an dieser Stelle auf die Frage der Zugänglichkeit zurück. Jeder kann sich einstöpseln, mit der Klinkengröße, die jeder dabei hat, der seinen eigenen Sound mit sich trägt und er kann sich hier in einen anderen einloggen. Dieses Bild, über solch eine Nabelschnur mit einem Gebäude verbunden zu sein und mit seinem eigenen Körper im öffentlichen Raum zu stehen, kommuniziert ein grundlegend anderes Verhältnis zwischen Gebäudem und den Nutzern öffentlichen Raums.

**G.N.:** Solche Gebäude erhalten dadurch eine zusätzliche Erlebnisqualität. Wären das mögliche architektonische oder auch klangkünstlerische Visionen, Städte oder besser erst einmal Gebäude, wo auch immer, akustisch mit zu gestalten?

**A.B.:** Die optische Lesbarkeit von Gebäuden haben wir alle vor Augen, die akustische Lesbarkeit, die hier angeboten wird, weniger im Ohr. Aber die reine Lesbarkeit ist ja noch keine Qualität. Was mir an diesem Projekt wichtig war ist, dass das am gleichen Ort stattfindet. Früher haben wir Experimente mit Übersetzungen von Gebäudestrukturen in Musik gemacht. Um 2000 herum hatten wir in Köln Christopher Dell und To Rococo Rot gebeten, eines unserer experimentellen Gebäude, das »Kölner Brett«, in deren Medium zu übersetzen, einmal von der strukturalistischen Ebene her: drehen, spiegeln, schieben, das andere Mal eher auf einer Ambient-Ebene mit Klangsamplern aus jeder Einheit. Das Vertriebsmedium war aber das Netz oder die CD-Distribution, also getrennt vom Ort. Und das war das Besondere an der Kollaboration mit Mark Bain und das war ja von euch mit *Tuned City* auch so angelegt: Dass visuelle und akustische Information an der gleichen Stelle abrufbar sind.

## Stadtqualitäten

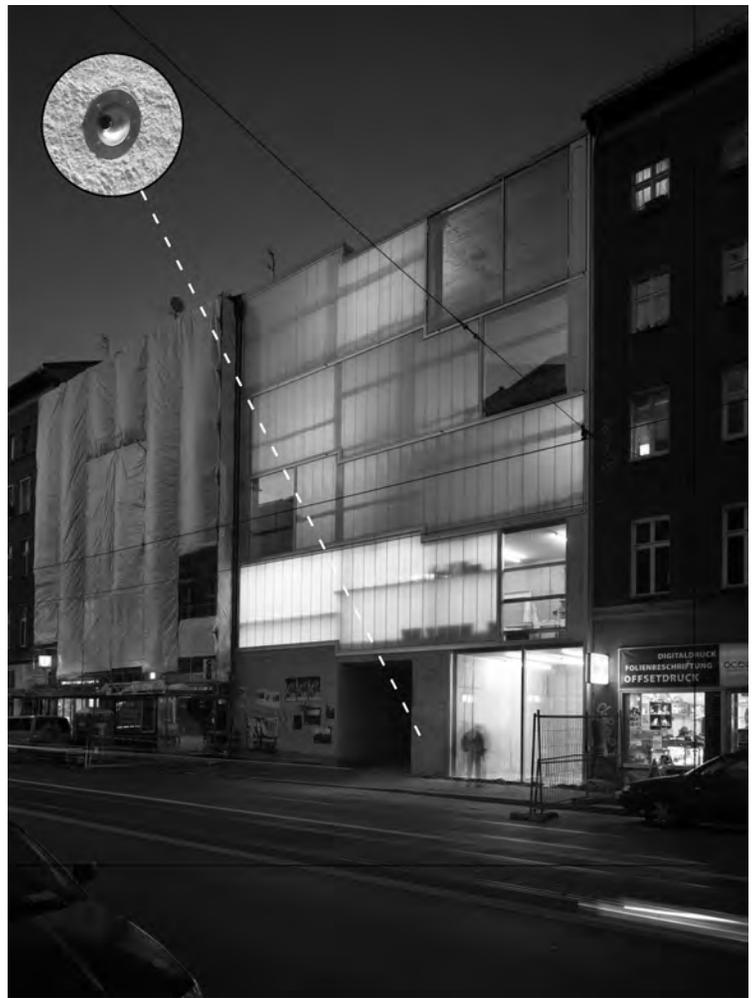
**Manos Tsangaris:** Was ich sehr sympathisch, interessant und relevant finde, ist die Über-

legung der Zugänglichkeit von Situationen und die Frage der flexiblen Nutzbarkeit. Denn letztlich stellt sich auch für uns Komponisten die Frage permanent: nach Membranen in lebensweltlichen Situationen. Wo gibt es Öffentlichkeit, wo dringt sie auf uns ein, wo ist vermeintliche Privatheit und wie gehen wir mit dieser Innen-Außen-Situation um.

Für uns, die wir im weitesten Sinne mit Klang umgehen, hat sich die Situation in dieser Beziehung, also in der Nutzung von Klang, in den letzten drei Jahrzehnten radikal geändert. Früher gab es eine Öffentlichkeit, die als Hohlraum gedacht wurde, also letztlich konkav. Wir haben einen Raum, in den hinein artikulieren wir uns, da werden Konzerte gegeben, da wird Theater gespielt ... Das ist also die Vorstellung von der Agora. Heute ist Öffentlichkeit konvex geworden. Ich sitze zu Hause am Küchentisch, Frau Merkel kommt im pinkfarbenen Kostüm über Monitor herein, während dessen mich mein I-Phone beschäftigt und dann ist auch noch ein Internetbrowser offen. Es geht mir jetzt nicht um technische Medien, sondern um die Vorstellung und Praxis, wie bestimmte Dinge genutzt werden können und wie sie miteinander umgehen.

Die Frage, was Klang für uns ist, ist ja weniger der Straßenlärm, sondern es ist ein Gebrauchsmedium. Viele, viele Menschen nutzen Klang in erster Linie, um sich abzuschließen. Es ist ja eine Form der künstlichen Anonymität: Ich stecke mir Kopfhörer in die Ohren, hole mir meinen Lieblings-soundtrack, fahre mit der S-Bahn oder sonst was und niemand kann mich mehr stören. Es muss mich auch niemand mehr ansprechen. Was entsteht, ist eine private Ruhezone. Und die nächste Frage, die sich genauso stellt: Was ist dann Stadt? Ist es etwas Gebautes aus Stein oder ist es nicht eher eine performative Qualität? Ist es nicht eher ein Nutzungsraum, der natürlich begrenzt wird durch Stein und Glas, aber wie bewegen wir Menschen uns darin?

Ich finde es deshalb auch sehr sympathisch, dass dieses Haus hier in erster Linie als Bild oder als Symbol gedacht ist. Es ist das Denken, was hier erstmal zählt und ein Zeichen setzt. Und bei uns, die wir mit Klang von Berufs wegen umgehen, sehe ich in solchen Situationen Klang dann schon auch als architektonisches Element, zumal wenn ich nicht nur Klänge komponiere, sondern Situationen baue, was ich mit meiner Musik ja tue. Wo dann letztlich die Frage der Öffentlichkeit und der Erlebarkeit dieser Kräftesituation gemeinsam zu denken ist. Ich sehe das als eine grundkompositorische Situation, weil unsere Lebensmomente sich immer vielfältig zusammensetzen.



**G.N.:** Ist Stadt gerade jetzt auch akustisch ein Thema geworden, weil sie zu laut, zu bedrohlich, zu hektisch geworden ist?

**M.T.:** Ich finde eher, es ist Urbanität, was gegenwärtig flächendeckend überall stattfindet. Auch in Afrika, als ich dort war, hatten die Leute zwei Handys dabei und waren mit urbanen Fragen beschäftigt. Oder in Attenbach bei Köln machen die Leute ihre Häuser in-

Das von den Architekten Arno Brandlhuber und Thomas Schneider als Lückenbau inmitten des Berliner Großstadtlärms gebaute Atelierhaus, Brunnenstraße 9, mit Hörbuchenmarkierung. (© Michael Reisch)  
Unten: Thomas Schneider beim Abhören der Klang»architektur« (© Gianni Plescia)



zwischen noch viel entschiedener zu als in der Stadt. Eine offene Situation gibt's da eigentlich nirgends, so offen, wie in diesem Raum. Laut waren die Städte schon immer, schaut man sich allein Ruttmans *Sinfonie der Großstadt* an, wo schon die stummen Bilder laut sind. Es ist ein übergreifend soziales Moment, wir versuchen Überlebenssituationen zu schaffen.

**C.St.:** Ich glaube auch, dass die Diskussion, die in der Stadt über Noise und Lärm geführt wird, die falsch gestellte Frage ist. Ich denke, es fehlen eher Möglichkeiten, das zu interpretieren oder es ist eine Hilflosigkeit im Umgang damit. Es ist wie es ist, nämlich ein urbanes Umfeld, das sich über Klang, diese Dichte definiert, die letztlich aus der Benutzung des Raums resultiert. Aber mit Lautheit hat das wenig zu tun. Der Umgang mit dem, was Lärm oder Geräusch in der Stadt oder in der Konzentration eines sozialen Umfelds ausmacht, ist immer eine Frage der Interpretation und Lesbarkeit. Man kann das, was als Krach beschrieben wird, auch als hoch konzentrierte Information denken und lesen. All das, was wir machen, alle Kommunikation, alles was passiert, produziert diese akustische Wolke um uns herum, ist Teil unseres Lebens. Das Abschotten durch Kopfhörer, das Telefonieren per Handy und anderes sind Momente, die diese Wolke anreichern, deren Wahrnehmung aber zugleich auch verschieben und erschweren.

**A.B.:** Wir argumentieren in einer eigenen Schizophrenie. Wir erzeugen die gebaute Umwelt und gleichermaßen die akustische Umwelt selbst. Es ist Teil unserer kulturellen Praxis, wenn wir jetzt glauben, dass wir uns vor dem, was wir selbst produzieren, schützen müssten. Vielleicht sollten wir genau diese Perspektive umdrehen.

**M.T.:** Abgesehen davon, dass man über einige Dinge doch differenzierter nachdenken müsste, etwa den Schlagbohrer, der jeden Tag aus dem Nachbarhaus wirkt, den muss ich nicht neu interpretieren. Ansonsten stimme ich zu. Man kann auch hier den Klang nicht abkoppeln, uns foltert unser eigener Klang. Sondern wenn es ein Problem gibt – und ich würde mich weigern zu sagen, es gibt keine Probleme in diesen Verwerfungssituationen – dann ist es ein sozial-humanes Problem. Man könnte dann im einzelnen darüber sprechen, worin diese humanen oder komplex gesellschaftlichen Probleme im einzelnen liegen, denn die Bedrohung ist ja real und Klang ist dabei ein Aspekt einer Gesamtsituation.

## Gestaltung statt Vermeidung

**G.N.:** Bedrohung – und deshalb habe ich diesen Begriff gewählt – resultiert ja aus einer Überwältigungssituation, gegen die man sich nicht wehren kann. Kunst im weitesten Sinne ist eine Möglichkeit, zu gestalten, gestaltend einzugreifen. Und da gibt es, unsere Problematik, Stadt als gebaute Architektur und erzeugten Klang betreffend, meines Erachtens zwei Möglichkeiten: etwas Neues in einen Stadtraum hineinzusetzen oder aus dem Vorhandenen, sagen wir, etwas zu destillieren, es umzuprogrammieren. Welche Möglichkeiten sehen, Architekten, Komponisten, sieht Klangkunst hier einzugreifen, im Sinne des Regulierens oder auch eine Situation zu interpretieren oder sinnvoller erfahrbar zu machen?

**M.T.:** Ich möchte zunächst festhalten, dass ich – außer in der Verwendung der jeweiligen Werkzeugkästen – keinen so großen Unterschied sehe zwischen den Berufsgruppen. Wir alle arbeiten von unterschiedlichen Seiten aus am selben Affenfelsen. Der Werkzeugkasten bedeutet für mich, als Komponist, dass ich tradierte Notationsmöglichkeiten aktiviere, um Situationen zu komponieren. Die sind grundtheatral, ich habe in meinem ganzen Leben kein einziges Konzertstück geschrieben. Wichtig finde ich bei dieser Frage um Geräusch, Lärmpegel und so weiter und auch bei dieser Gestaltungsfrage, dass erst einmal nicht gewertet wird: Nicht zu sagen, dass ist schlimm, oder schlecht, dass sich die Leute isolieren – das ist einfach so. Und von diesen Gegebenheiten auszugehen und zu sehen, wie wir reflektierend oder weiter denkend damit umgehen können. Wichtig finde ich es, Durchlässigkeiten, unterschiedliche Zugangswege zu schaffen und diese Zugangswege zu Situationen zu komponieren. Die Bedingungen der Aufführung also mitzudenken, mitzukomponieren und dann vielleicht auch noch die Bedingungen der Bedingungen mitzureflekieren.

**C.St.:** Das ist tatsächlich ähnlich zur Architekturtheorie, wo man sich ja schon lange mit der Programmierung von Architektur auseinandersetzt. Dass Architektur über die Benutzung definiert wird. Also nicht nur die gebaute Struktur, sondern wie wir Stadt benutzen, wie wir damit umgehen. Wichtig ist nicht, etwas, was stört, nachzubessern, sondern darüber nachzudenken, warum das so ist. Und deshalb sind Projekte wichtig, die diese Frage aufwerfen, sie weiter denken und weiter definieren: Lernen zu hören.

**G.N.:** Das meinte ich letztlich auch, was du mit Hören lernen bezeichnet hast: Wie kann eine Situation gestaltet werden, dass sie auf andere Weise erfahren werden kann.

**A.B.:** Der Übergang von der Vermeidungsstrategie in eine Gestaltungsstrategie ist extrem interessant. Wir kennen das auch aus der Architektur. Es ist ja nicht nur die Bedrohung aus dem akustischen Bereich, sondern Architektur bedroht ja gleichermaßen. Wenn ich im Bedrohungs- und Gegenaktionsmodus arbeiten wollte, müsste ein Großteil von Berlin abgerissen werden. Aus der Vermeidungsstrategie, was in diesem Falle Abriss meint, zu Gestaltungsoptionen zu kommen, das ist der eigentliche Übergang. Der gilt gleichermaßen, ob es um Architektur oder um den akustischen Raum geht.

**M.T.:** Was ich daran interessant finde: Vermeidung hat ja etwas Schnittartiges. Und dieser Gestaltungsmodus beinhaltet ja auch, dass man weniger in Kategorien wie ja oder nein, schwarz oder weiß denkt, sondern – was auch fürs Komponieren wichtig ist – in Filterprozessen. Das ist eine Modulation oder ein Dämpfungsprozess. Dämpfen heißt ja, ich bin in der Lage den Formanten zu beeinflussen. Und das ist auch in sozialen Situationen viel realistischer: Ich kann ja meinen Nachbarn nicht gleich umbringen, sondern wir sind ja auch im sozialen Umgang auf Modulationsstrategien angewiesen.

**A.B.:** Und auf das Herstellen von spezifischen Situationen. Die also nicht nur ein räumliches und akustisches Setting sind, sondern Situationen, die über den Tagesablauf persönliche Befindlichkeiten und emotionale Energien aktivieren und nutzen. Also raumgenauer, klanggenauer, zeitgenauer sind.

## Aneignungsoffenheit

**M.T.:** Wenn ich Sie richtig verstanden habe, setzen Sie als Architekt Rahmen, um den Nutzern individuelle Möglichkeiten zu geben zu filtern, zu verändern – das ist für den Komponisten gelegentlich ähnlich. Es gibt Momente, wo ich sehr genau setzen muss, damit Musik überhaupt in Fahrt kommt. Und dann ist es meine Entscheidung, je nachdem ob ich mit Laien oder hoch spezialisierten Leuten arbeite, wie ist die Lesepsychologie, wie liest das jemand, was kann er daraus machen. Also die Frage der Lesbarkeit in einer spezifischen Situation ist für uns beide offenbar wichtig.

**C.St.:** Wichtig ist auch eine Flexibilität, dass man Sachen innerhalb eines Prozesses entwickeln und auch fortschreiben kann. Dass man das Prozesshafte, ein Weiterdenken, als Teil von Architektur begreift. Und dass es nicht eine Setzung gibt, die eventuell noch nachgebessert wird, wie es im klassischen Bauherr-Architekt-Verhältnis üblich ist. Die Komposition ist eine Sache, aber diese dann auch lebendig zu machen, zu proben und zu sehen, wie es funktioniert – da sehe ich so eine Parallele. Es geht nicht darum, dass Architekten unter Klangparametern bauen, sondern darum, ein Bewusstsein zu schaffen, dass Klang ein sehr wichtiger Aspekt von Raum ist. Also Raum als eine Art Instrumentarium zu begreifen, das man unterschiedlich spielen kann.

**G.N.:** Was bedeutet ein solcher Perspektivenwechsel für das Handwerk des Architekten?

**A.B.:** Wenn ich ganz kurz beschreiben sollte, was uns immer wieder umtreibt, dann ist es das Herstellen eines nutzerspezifisch offenen Raumes. Das heißt, dieser Raum ist unterdeterminiert, er ist aneignungsoffen. Aneignungsoffen ist vielleicht ein guter Begriff, weil wir für ein anonymes Audience differenzierter Milieus arbeiten. Ein Milieu, das geübt ist, sein Environment selbst herzustellen und weiterzuentwickeln oder eines, das diese Praxis nicht erprobt hat. Wenn wir es mit kulturellen Produzenten zu tun haben, haben diese meistens Erfahrungen damit, ihre Situation weiterzudenken und das auch bis in den realen Raum. Und damit verbunden ist die Frage, wie eine solche Aneignungsoffenheit innerhalb eures Feldes produktiv werden kann?

**M.T.:** Sicher sind diejenigen, die überhaupt Partitur lesen können, so spezifiziert, dass solche Aneignungsoffenheit ein sehr elaboriertes System darstellt. Aber im Grunde genommen ist es ähnlich. Wenn ich für Laien schreibe – und das mache ich gerade, ein Stück für Orchester und dreihundert Schüler, in Freiburg –, ist zu überlegen, inwiefern können diese sich ein Schriftbild als Vorgabe überhaupt aneignen? Und wenn ich mich da vertue, kann ich das ganze Stück vergessen. Es werden hier also aus der musikalischen Tradition gewachsene Gepflogenheiten genutzt, um soziale Situationen zu steuern. ... Aneignungsoffenheit – ich lerne ein paar Wörter, die ich sehr interessant finde.

## Übergänge

**G.N.:** Aneignungsoffenheit durch eine so spezialisierte Kunst wie Musik und vielleicht 7

sogar neue Musik zu erreichen, scheint mir einer der zentralsten Punkte hinsichtlich unseres Themas Mitgestaltung von Städten durch Klang zu sein. Bedingungen dafür zu schaffen, dass nicht nur Räume, sondern auch Ereignisse offen gegenüber dem Zuhören sind, wodurch sich dann vielleicht auch eine Erfahrungsoffenheit bildet. Durch die Entwicklung der Klangkunst im öffentlichen Raum scheint sich in dieser Hinsicht in den letzten Jahrzehnten einiges getan zu haben, was auch Komponieren beeinflusst hat, so dass es manchmal schwer fällt, überhaupt noch in solch getrennten Kategorien zu denken, denkt man beispielsweise an Peter Ablingers *Stadtoper Graz*. Seitens der klingenden Künste sind Türen geöffnet worden, dass auch nicht spezialisierte Menschen neuen Klängen gegenüber offener sind, bereitwilliger zuhören. Wie kann man das nutzen?

**A.B.:** Für mich stellt sich als erstes die Frage: Wie kann ich mit jemandem, der akustische Werkzeuge in seinem Werkzeugkasten hat während ich räumliche Werkzeuge zur Verfügung habe überhaupt zusammenarbeiten an einer gleichen Frage? Entweder ich gehe zu ihm, ins Studio und er kommt zu mir in mein Gebäude oder wir stellen etwas gemeinsam her. Und an dieser Stelle wird es produktiv, weil man dann einen ganz anderen Übergang findet. Also nicht zu fragen, welche Projekte sind daraus entstanden, sondern erst einmal einen gemeinsamen Produktionsrahmen zu entwickeln, im gleichen Genre denken zu lernen.

**C.St.:** Es ist ja ganz oft auch die gemeinsame Sprache, die fehlt. Ein Vokabular zu formulieren, was der andere auch versteht. Das kann über plastische Beispiele passieren, aber das ist auch eine sprachliche Herausforderung. Das ist sicher – ganz simpel – eine Frage des Wissens und des aufeinander Zugehens, im Sinne eines interdisziplinären Denkens. Und es gilt Projekte zu entwickeln, die das ermöglichen. Statt Vermeiden und Nachbessern die Dinge umdrehen und aus einer anderen Perspektive anblicken.

**A.B.:** Wenn ich das auf meine Praxis anwende, auf unsere Versuche aneignungsoffene bauliche Angebote zu entwickeln, könnte das bedeuten innerhalb einer Nutzungseinheit zwischen Licht, Raumhöhen und akustischen Intensitäten zu switchen, also die Entscheidungen als Nutzer selbst zu treffen. Ich differenziere als Gestalter Angebote und überlege die Entscheidung dazu, welche und wie oft ich Übergänge will, an den Nutzer.

**M.T.:** In der Musik ist es so: Irgendwann hat jemand für dieses an und für sich flüchtige Ereignis begonnen, eine Zeichensprache zu erfinden, das zu notieren. Keine abbildende – das kam später, recording –, ein visuelles Medium für etwas Akustisches, in dem per se gearbeitet werden kann. Und da beginnt dann tatsächlich auch eine eigenartige Relation zwischen Architektur oder einem Plan, einem Aufriss, was in der Neuzeit entstanden ist. Seit wann haben Leute überhaupt begonnen Pläne zu machen, ab wann gibt es Architekturzeichnungen? Also was ist da passiert im Denken: die Binnenmedialität. Und ich empfinde manchmal diese Lücke zwischen dem Aufriss der Musik, der Partitur, und es noch nicht hören zu können, also zwischen Entwurf und Realisierung, als Gewinn ... Also die Gedächtnissysteme, die angesteuert werden und mit denen wir operieren. Und wenn da ein Gespräch entsteht und eine Untersuchung, ein Vergleich ...

**G.N.:** In diese Lücke springend, gefragt: Welche Visionen gibt es, von jeweils den verschiedenen Werkzeugkästen her gedacht, wie man mit Architektur und Klang in städtebaulichen Situationen in Zukunft operieren könnte?

**A.B.:** Es bräuchte in der Stadtentwicklungsplanung zuerst den Übergang vom Lärmkataster zum akustischen Gestaltungsplan. Also nicht mehr das Negative zu beschreiben – da steht man bereits mit dem Rücken zur Wand, die es vielleicht gar nicht mehr gibt –, sondern auf der akustischen Ebene eine Gestaltungsebene einzuführen.

**M.T.:** Ich übersetze das: Es braucht Komposition natürlich ... im Sinne eines erweiterten Kompositionsbegriffs. Es braucht einen bewussten, reflektierten Umgang, der in der Lage ist, den eigenen Werkzeugkasten zu befragen, und dann wird gestaltet. Wenn wir die Stadt als einen performativen Prozess wahrnehmen sind bestimmte Dinge für mich obligat. Ich muss von hier zum Supermarkt gehen. Wenn ich in der Lage bin, diesen Weg zu gestalten, und nicht als Gestaltung von oben – ich sage: jeder Moment im Leben ist ein compositum mixtum. Sinnlich und auf allen Ebenen. Wenn ich in der Lage bin, diese Situationen zu betrachten, von Seiten des Menschen: Was geschieht mit uns in dem Moment, wenn wir uns in dieser Situation befinden, dann bin ich auch in der Lage das zu gestalten – das ist Komposition.

**G.N.:** Komposition des Lebens ...

**C.St.:** Und es braucht Übersetzungsstrategien und Interpretationshilfen, die es möglich machen, miteinander zu kommunizieren und zu anderen Schlüssen zu kommen. Das ist mein Anspruch mit meinem Background im Kommunikationsdesign. Solche Dinge zu katalysieren, um auf einer anderen Ebene darüber sprechen zu können. So ein System ist Sprache zum Beispiel, ein gewisses Vokabular, aber es können auch Formate sein.

**A.B.:** Stadt, als das der Natur entgegen gesetzte, hat die Disziplin der Landschaftsplanung zu ihrer Herstellung integriert. Stadt, als das der Stille entgegen gesetzte, hat noch keine diesbezügliche Disziplin präzisiert.

**C.-St.:** Ansätze gibt es ja schon und das sind dann auch wieder Übersetzungssysteme, um nur den Schweizer Andres Bosshard anzuführen. Mit einem neu entwickelten, ganz konkreten Vokabular und Werkzeug hat er ein Zugangsangebot entwickelt, Stadt zu lesen. Ebenso gibt es die Lärmkartografie europäischer Großstädte, die nach EU-Recht 2012 abgeschlossen worden ist. Wo jetzt aber die Frage steht und ein Prozess einsetzt: Was machen wir mit diesen ganzen Daten, über einen kommerziellen Stadtvermarktungsgedanken hinaus? Darüber wird tatsächlich diskutiert: Dass sich Klang nicht nur durch einen Dezibel-Level definiert, sondern eben auch über eine Qualität. Das wird diskutiert in Gremien, wo das dann auch in Gesetze gegossen wird. Und es ist interessant, dass so ein Prozess für Leute offen bleibt, die anders über Klang und Architektur nachdenken. Ich finde es wichtig, dort anzusetzen, wo solche Weichen gestellt werden.

**M.T.:** Das ist aber auch eine Frage von Aneignungsoffenheit: Wie viel dürfen wir gestalten und wo sind die Grenzen? Auf der einen Seite offene Räume mit offenen Fenstern schaffen, auf der anderen Seite aber fürchte ich auch das zu stark Planerische. Oft ist es doch auch der Wildwuchs, der die interessanteren Ergebnisse gezeitigt hat – oder seht ihr das anders? ... Eigentlich geht es ja um Poesie, Machen, Gestalten heißt ja poiesis – Stadtpoesie. ■

# 21.–24. 2. 2013 Unmenschliche Musik

## Kompositionen von Maschinen, Tieren und Zufällen



Mit David Cope, Jerry Dammers' Spatial A.K.A. Orchestra, Klingonenoper, Alexander Hacke, Lillevan, David Rothenberg, Nicholas Bussmann, Nobukazu Takemura, Andrew Pekler, Tamer Fahri Özgönenc, Ebba Durstewitz u. v. a.

[hkw.de/unmenschliche\\_musik](http://hkw.de/unmenschliche_musik)

Das Anthropozän-Projekt <sup>2013</sup>/<sub>2014</sub>

# HKW

Haus der Kulturen der Welt

John-Foster-Dulles-Allee 10, 10557 Berlin