Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 61 (1974)

Heft: 6: Stadt und Region : Möglichkeiten und Probleme des Verkehrs = Ville et région : moyens et problèmes de transports

Artikel: Musikalische Schriftbilder : Aspekte zum Grenzbereich "Optik - Akustik" in der Kunst

Autor: Graf, Urs / Graf, Rös

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87758

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Musikalische Schriftbilder

Aspekte zum Grenzbereich «Optik – Akustik» in der Kunst, zusammengestellt von Urs und Rös Graf

Dass sich bildende Künstler für das Sichtbarmachen von Musik mit malerischen Mitteln interessieren, ist an sich keineswegs neu: man denke bloss an Paul Klee und ganz besonders an Robert Strübin. Dass sich Komponisten ihrerseits mit ebensolcher Leidenschaft für den akustisch-optischen Grenzbereich interessieren, ist offensichtlich viel weniger bekannt, und wenn schon, dann doch eher mit dem Vorurteil, es handle sich bloss um formalistische Spielereien.

John Cage, einer der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, schrieb vor zehn Jahren für eine Ausstellung graphischer Musiknotation der Honolulu Academy of Art:

«Die Künste existieren nicht isoliert voneinander, sondern ziehen einander ins ‚Gespräch'. Vieles in der Musik (kompositorische Mittel, die unbestimmt, Notationen, die graphisch sind) ist eine Erwiderung an die moderne Malerei und Skulptur. Jede Kunst kann jedoch vollbringen, was die andere nicht vermag. Es ist daher vorauszusehen, dass auf die neue Musik eine neue Malerei antworten wird – eine, die wir noch nicht gesehen haben.» (Zitat aus «John Cage» von Richard Kostelanetz, Du Mont Dokumente 1973.)

Der Impuls zum vorliegenden Bericht geht auf die sehr ungewöhnliche Ausstellung «Noten», Kunsthalle Bern, Februar 1974, zurück. Ungewöhnlich war diese Ausstellung schon allein ihrer enormen Informationsdichte halber. Hinzu kamen weiter eine Reihe von Konzertveranstaltungen – darunter die Steve Reich Musicians mit einmaligem Gastspiel in der Schweiz – sowie das Experiment, Ausstellungsbesucher selbst zu schöpferischer Aktivität zu animieren.

Dr. Carlo Huber, ehemaliger Leiter der Berner Kunsthalle und ab April 1974 neuer Leiter der Kunsthalle Basel, beschreibt anschliessend Zusammenhänge zwischen bildender Kunst und Musik. Der Musiker und Komponist Urs Peter Schneider, der ebenfalls die Bildlegenden zu den Partiturbeispielen der vorliegenden Dokumentation verfasst hat, berichtet abschliessend über den Verlauf des Experiments «Besucherkomposition».

Bildauswahl: Peter Streiff, Urs und Rös Graf.
Ferner weisen wir darauf hin, dass im Zürcher Helmhaus noch bis 23. Juni 1974 eine Ausstellung mit ähnlicher Thematik zu sehen ist.

◀ Vorbereitungen zum Konzert Steve Reich in Bern
Foto: Leonardo Bezzola

Carlo Huber: Über Zusammenhänge zwischen bildender Kunst und Musik

Jeder, der sich mit einer bestimmten Spezialität befasst, sei es nun Kunst oder Wissenschaft, hat gelegentlich die Intuition von inneren Zusammenhängen, von einem Gesetz, das alle diese Erscheinungen ordnet. Oder wenigstens gehen einem manchmal echte oder vermeintliche Zusammenhänge zwischen verschiedenen Sparten auf. Manchmal bleibt es bei solchen Gedankenblitzen, manchmal auch lassen sich Verbindungswege tatsächlich nachweisen.

Begegnung mit dem Werk von John Cage

Persönlich ist es mir so ergangen, dass ich bei der Beschäftigung mit amerikanischen Malern, vor allem Jasper Johns und Robert Rauschenberg, auch auf deren künstlerische Umgebung aufmerksam geworden bin, in der der Komponist John Cage eine zentrale Rolle spielt. Es war nicht notwendigerweise seine Musik, die mir zuerst am wichtigsten war, sondern Cages universaler Geist, der es zustande brachte, in allen Richtungen wichtige Impulse auszulösen. In einer Geisteshaltung äusserte sich das alles, vielmehr als in konkreten Werken. Es blieb darum auch schwer erfassbar. Eindeutig war dagegen, dass Cage, nebst allem, was er sonst noch sein mag, eine eindeutig starke bildkünstlerische Begabung hat. Was ich mit der Zeit eher zufällig an Partituren zu sehen bekam, war, auch ausserhalb rein musikalischer, in künstlerischer Hinsicht original. Da war ich also auf eine Nahtstelle zwischen Musik und bildender Kunst geraten, wenn sie auch eher für mein subjektives Gefühl bestand, eher als dass sie objektiv nachweisbar gewesen wäre.

Aufgrund dieses «Verdachtes» veranstaltete ich in der «Kammerkunsthalle», einem kleinen Raum, den ich mir gelegentlich für Experimente reservieren konnte (vgl. «Werk» Nr. 4/1971, Red.), eine

kleine Cage-Ausstellung mit der Partitur des «Concert for Piano», zwei Siebdrucken und zwei Plexigrammen (collageartigen Siebdrucken auf jeweils sechs Plexiglasplatten, die man hintereinander in einen Sockel stellt) – hier hatte Cage von sich aus die Grenze zum Bildnerischen überschritten.

Sol LeWitt und die Musiker Philip Glass, Steve Reich und Terry Riley

Auf eine weitere Nahtstelle stiess ich durch den Kontakt mit Sol LeWitt, mit dem wir im Sommer und Herbst 1972 eine grosse Ausstellung vorbereiteten. LeWitt machte mich auf eine Art Musik aufmerksam, die ihn im Zusammenhang mit seiner eigenen Arbeit interessierte. Durch ihn lernte ich Platten kennen mit Musik von Philip Glass und Steve Reich, dann auch von Terry Riley. In dieser Musik schien mir strukturell etwas vorzuliegen, was vor allem mit den Zeichnungen Sol LeWitts eine starke strukturelle Verwandtschaft hat: die Überlagerung verschiedener «Muster», die unisono, also mit vollständiger Deckung beginnen, dann durch Verschiebung einzelner Phasen Überschneidungen bilden mit Interferenzerscheinungen (optisch: Moiré). Noch nie hatte ich zwischen Musik und bildender Kunst eine so enge Übereinstimmung erlebt.

Walter de Maria und der Komponist LaMonte Young

Ein dritter Verbindungsweg führte von Walter de Maria zum Komponisten LaMonte Young, wenn mir auch hier die Übereinstimmung nie ganz so deutlich fassbar wurde wie im vorherigen Fall.

Konzept für die Dokumentarausstellung über den Grenzbereich Musik / bildende Kunst in der Berner Kunsthalle

Aus all dem war jedenfalls ein Interesse an dem Grenzbereich Musik / bildende Kunst entstanden, so dass, in Gesprächen mit Musikern der Konzertgesellschaft Neue Horizonte Bern, im Anschluss an die kleine Cage-Ausstellung der Plan zu einer grösseren Unternehmung im Grenzgebiet Musik / Kunst sich entwickeln konnte.

Damit kamen nun die musikalischen Profis ins Spiel mit ihrer völlig anders gearteten Erfahrung. Gemeinsam wurde dann weiter vorgegangen, wobei wir auf die ausserordentliche Materialkenntnis von Roland Moser, Urs Peter Schneider und Peter Streiff aufbauen konnten. Urs Peter Schneiders Sammlung zeitgenössischer Partituren stand dabei zur Verfügung, aus der grosse Teile der Ausstellung ohne weiteres bestritten werden konnten.

Von der Ausstellung her stellte sich die wichtige Frage, wie man die Verbindungsstellen im Grenzbereich deutlich, das heisst anschaulich, machen konnte. Dass das nur sehr begrenzt möglich sein würde, wurde uns bald bewusst. Deswegen wurden die beiden Stellen der Ausstellung besonders wichtig, an denen das Optische und das Akustische zusammentrafen: in der Tonbildschau bekam der Besucher zur Musik, die er hörte, jeweils die Partitur in Diaprojektion vorgeführt. Ausserdem konnte er beim Anhören dreier verschiedener Musikprogramme, die über Kopfhörer vermittelt wurden, gleichzeitig die Partitur oder die entsprechende Aktionsanweisung verfolgen.

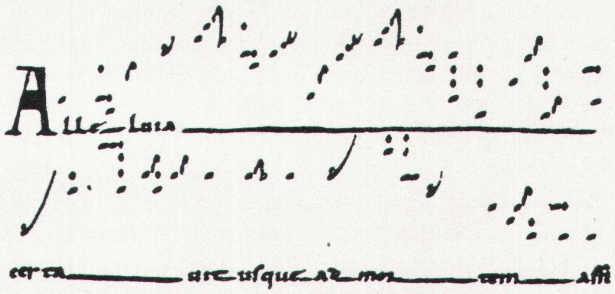
Im übrigen war ein überaus reiches Notenmaterial ausgebreitet, das die vielfältigsten und überraschendsten Aspekte gegenwärtiger Musiknotation zeigte.

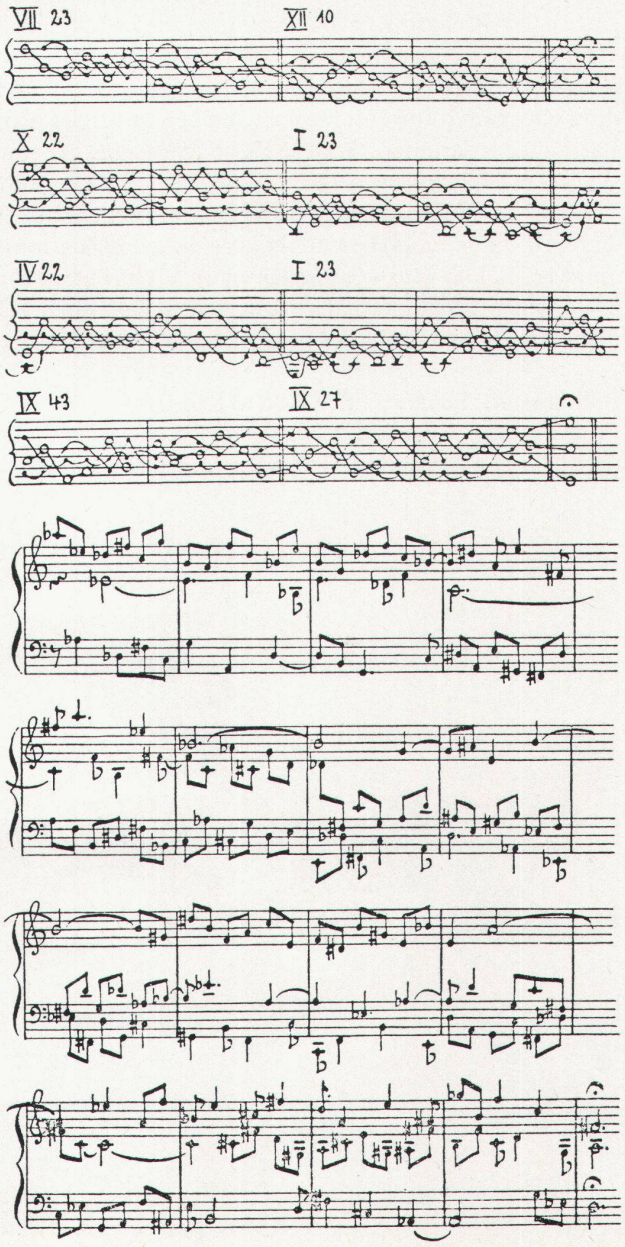
Gewiss war die Ausstellung nicht betont anschaulich. Die vielen, oft kleinen Papierchen mögen manchen Besucher abgeschreckt haben. Dazu wirkte natürlich die Vorstellung hemmend, dass man etwas von Musik verstehen müsse, wenn man die Ausstellung begreifen wolle. Gerade das aber war nicht unbeding richtig, denn auch wenn man, wie ich selbst, nicht imstande ist, Noten zu lesen, so war doch aus dem Aussehen des Notenbildes, aus den Regieanweisungen und nicht zuletzt aus den sorgfältigen und informativen Erläuterungen der Beschriftungen viel Einsicht zu gewinnen: weniger um präzise Einzelkenntnisse ging es dabei, sondern eher darum, dass man ein Gefühl für Übereinstimmungen und Gemeinsamkeiten zwischen beiden Gebieten entwickeln konnte und eine Ahnung von der Einheit, die allem Anschein zum Trotz auch unsere gegenwärtige Kultur durchzieht.

Notizen zu den Abbildungen

von Urs Peter Schneider

A



Aquitanische Schrift
(Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 903; 11. Jh.).

B