

Architektur, Raum und Klang

Autor(en): **Barthelmes, Barbara**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **90 (2003)**

Heft 5: **Platz/Park = Place/parc = Square/parc**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67090>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Architektur, Raum und Klang

Barbara Barthelmes Wenn Klang installiert wird, wandelt sich die Musik von der Zeit zur Raumkunst. Jeder Ort besitzt eine unverwechselbare klanglich-akustische Physiognomie und stellt eine eigene Klanglandschaft dar – eine Herausforderung für Klangkünstler, die öffentliche Räume mit Akustik-Design gestalten.

Komponisten haben zu Beginn des 20. Jahrhunderts dem Konzertsaal den Rücken gekehrt, um den Graben, der sich zwischen der Kunst und dem Leben aufgetan hatte, zu überwinden. Debussy schwärmte von einer Musik im Freien und Erik Satie entwarf eine «Musique d'Ameublement», die wie Mobiliar zum alltäglichen Leben gehören sollte. Das hat auch die Musik verändert. Musikalische Form entfaltet sich nicht mehr in der Zeit, der Dramaturgie der Symphonie, des Konzerts oder der Oper folgend. Komponisten haben die Reise ins Universum des Klanges angetreten, modulieren ihn wie Bildhauer ihr plastisches Material, projizieren ihn in den Raum, wo er den Hörer mitten ins Geschehen setzt. Ohne die sich stetig entwickelnde Musikelektronik, die nicht nur die Speicherung von Klängen, ihre mikroskopische Analyse und anschliessend ihre Synthese erlaubt, sondern auch mit der Trennung des Klangs vom Ort seiner Entstehung, seinen Transfer überall hin ermöglicht, wäre das nicht denkbar.

In der Klanginstallation findet der Wandel der Musik von einer Zeitkunst in eine Raumkunst einen ganz bestimmten Ausdruck. Sie ist eine site specific art, eine Kunstform also, die sich explizit an spezifische Orte bindet. In der Wahl ihrer Orte (wie z.B. ehemalige Speicher, Bunker, Ruinen, aufgelassene Industriebauten, Kirchen, Plätze usw.) artikuliert sie kritisch nicht nur das materielle und gesellschaftliche Dispositiv, in dem Kunst und Musik erscheinen und ihr Verhältnis zur Wirklichkeit bestimmen. Hier findet sich auch ein Reflex auf den schwindenden öffentlichen Raum, der für die kulturelle Identität und soziale Verankerung der Menschen in der Gemeinschaft so wichtig ist. Die Spezifik eines Ortes wird in der Klanginstallation zu einem Referenzpunkt für die künstlerisch-ästhetische

Artikulation von Wahrnehmungs- und Erfahrungsräumen, an deren Schnittstellen der Mensch agiert.

Doch die Erfahrung eines Ortes bemisst sich an seinen räumlichen, visuellen, klanglichen, symbolischen, historischen und anderen Dimensionen. Und diese ist stets konkret, wird an den haptischen Qualitäten einer Mauer, der emotionalen Wirkung architektonischer Formen, am Klang der durch den Körper geht und dessen physikalischer Ausdehnung erlebt. Das heisst, die Spezifik eines Ortes kommt nur in der dort für den Rezipienten wahrnehmbaren ästhetischen Situation zum Vorschein.

Viele Klangkünstler haben die Herausforderung angenommen, die das Verlassen des Konzertsaals implizierte: Ihre Arbeit richtet sich an einer Funktion aus; im Sinne eines umweltbezogenen Akustik-Design verstehen Klangkünstler ihre Projekte auch als Modelle für die Gestaltung von öffentlichen Räumen. Diese neue Sichtweise bleibt nicht ohne Konsequenzen für das Selbstverständnis des Komponisten. In seiner Arbeit überschreitet er die Grenzen, die traditionell die Profession des Architekten von der des Komponisten und/oder des Akustikers trennte. Der hier angesprochene Rollentausch oder die Vernetzung unterschiedlicher Professionen führt dazu, in einem Raum nicht nur das architektonische Gebilde zu sehen, seine Funktion als Platz, Schule, Geschäftshaus, Bahnhof usw. zu interpretieren, sondern ihn auch in Bezug auf seine akustischen und klanglichen Qualitäten genauerer Betrachtung zu unterziehen. Denn jeder Ort hat eine unverwechselbare klanglich-akustische Physiognomie, stellt eine eigene Klanglandschaft (Soundscape) dar. Diese ist beispielsweise davon geprägt, ob Verkehrslärm wie eine tosende Brandung an die Peripherie eines Platzes dringt, oder



¹ Tilman Küntzel, «Im Dialog mit den Vögeln», Gartenkaffee des C.U.B.A. als Beitrag zum Festival «Lento – Eigenzeit», Münster, 1994.
Bild: Ralf Emmerich, Münster

ob der Platz ein parkähnliches Refugium darstellt, Verkehrsknotenpunkt oder Marktplatz ist. Für die Akustik eines Platzes ebenso entscheidend ist seine räumliche Ausdehnung oder die Traufhöhe und das Baumaterial der ihn umgebenden Häuser.

Wann immer mittels Klang in eine bereits bestehende akustische Situation interveniert wird, geht es auch darum, das Verhältnis dieser beiden akustischen Sphären zueinander zu bestimmen. Eine eher unangenehme akustische Situation kann, in gewissen Grenzen, mit Klang maskiert werden. Stehen die hinzukommenden Klänge und Geräusche in scharfem Kontrast zur vorhandenen Klanglandschaft, so macht das auf den Klang der Umwelt als musikalisches Phänomen erst aufmerksam. Oder aber, das Klangmaterial wird so gestaltet, dass es sich bis auf einen kleinen Rest an die bestehende Klangkulisse anpasst. Die hörbare Differenz löst Irritationen aus und konturiert die bereits existierende Klangumgebung. Klang hat immer auch eine räumlich-plastische Dimension; seine akustische Reichweite kann bestehende Raumgrenzen überwinden und Innen- und Aussenraum miteinander verbinden. Dichte, Volumen, Intensität und Klangfarbe von implantierten Klangobjekten schaffen verschieden dramatische Raumsektoren oder bilden Wegleitsysteme für den Hörer.

Während das Zusammenwirken von Architektur und Klang im Sinne einer für den Menschen erträglich gestalteten urbanen Umwelt vor einigen Jahren noch utopisch erschien und dauerhaft im öffentlichen Raum eingerichtete Klanginstallationen bis heute eher eine Ausnahme darstellen, scheint jetzt ein Umdenken in Sicht. Beispiele wie die Planung des Neubaus der Probühne für die Bayerische Staatsoper in München (Architekturbüro Becker Gewers Kühn & Kühn, Berlin) zeigen, dass Architekten Klang als Mittel der Gestaltung eines Platzes, zur Interaktion zwischen Passant und Bau, zur Herstellung von Akzeptanz und Identität in ihr Konzept integrieren. Doch aus der Sicht des Architekten erscheint der Klang verständlicherweise eher als ein additives Element, das nach der Architektur folgt. Traditionellerweise kommt die klangliche Qualität von Architektur auf zwei Ebenen vor. Sei es auf der Ebene der bauphysikalischen Akustik, auf der mittels bestimmter technischer Normen bestimmte akustische Parameter zum Vorteil der späteren Nutzer geplant und berechnet werden, sei es auf der Ebene von «Kunst am Bau» oder der funktionalen Musik (Muzak), wenn die fertige Architektur beschallt wird. Die junge Gattung der Klanginstallation könnte den Graben zwischen diesen beiden Polen schliessen und im Idealfall der architektonischen Umwelt eine zusätzliche ästhetische und humane Qualität eröffnen. ■

Dr. Barbara Barthelmes, geb. in Kingswalden (GB); Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie in Würzburg und Berlin; von 1985–1994 Lehrtätigkeit an der Hochschule der Künste Berlin und an der Universität Bielefeld; Arbeitsschwerpunkte: russische Musik in der Emigration, zeitgenössische Musik, Musik und neue Medien, Klangkunst, Musikästhetik; lebt und arbeitet in Berlin als freie Autorin und Dozentin.

Architecture, espace et son Au début du XX^e siècle, des compositeurs ont tourné le dos aux salles de concerts pour combler le fossé qui s'était creusé entre l'art et la vie. Debussy faisait l'éloge d'une musique à l'air libre et Erik Satie créa une «Musique d'Ameublement» qui devait faire partie de la vie quotidienne au même titre que le mobilier. L'électronique musicale, de nos jours, permet le transfert des sons en tout lieu. Les compositeurs modulent le son, un peu comme un sculpteur travaille sa matière plastique, et le projettent dans l'espace. Dans l'installation sonore, la musique change d'un art temporel à un art spatial. Elle est un «site specific art», une forme d'art qui s'attache donc explicitement à des lieux particuliers. Beaucoup d'artistes du son assimilent leur travail à un design acoustique en rapport à l'environnement et leurs projets aussi à des modèles pour l'aménagement d'espaces publics. Alors que la collaboration entre architecture et son au sens d'un environnement urbain semblait, il y a quelques années encore, utopique et que les installations sonores dans l'espace public étaient jusqu'à présent plutôt rares, une nouvelle manière de penser semble maintenant se dessiner. Le genre nouveau des installations sonores temporaires et permanentes pourrait contribuer à conférer à l'environnement architectural une qualité esthétique et humaine supplémentaire. ■

Architecture, space and sound Composers turned their backs on the concert hall in the early twentieth century, wanting to bridge the gulf that had opened up between art and life. Debussy waxed lyrical about music in the open air, and Erik Satie devised his "Musique d'Ameublement", which was intended to be part of everyday life, like furniture. Electronics in music nowadays allows to place sound precisely where it is wanted, allows composers to modulate it – rather like sculptors with their three-dimensional material – and to project it into a selected space. In sound installations music changes from a time-art to a space-art. This is site-specific art, in other words an art form that explicitly associates itself with particular places. Many sound artists see their work as environment-related acoustic design, and use their projects as models for designing public spaces. A few years ago it still appeared unduly idealistic to suggest that architecture and sound might work together to provide a tolerable environment for people. Sound installations set up permanently in public places are in fact still an exception, but it does seem that a change of mind is in the offing. The young genre of temporary and permanent sound installations could help to open up an additional aesthetic and humane quality for the architectural environment. ■