

Hörend sich im Lebensumfeld orientieren : Andres Bosshard, Musiker und Klangarchitekt

Autor(en): **Eidenbenz, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 75

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927911>

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.

HÖREND SICH IM LEBENSUMFELD ORIENTIEREN

VON MICHAEL EIDENBENZ

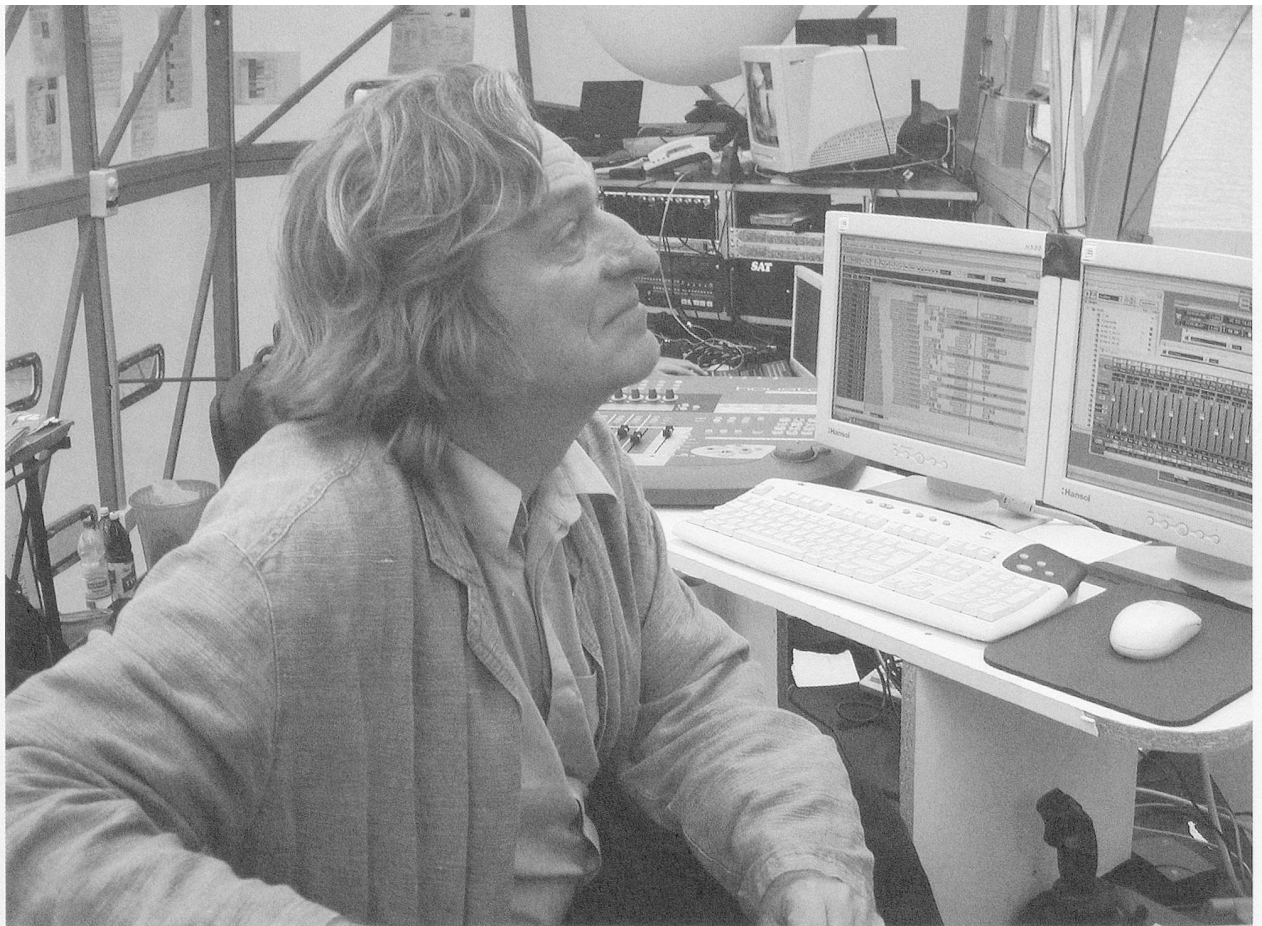
Andres Bosshard, Musiker und Klangarchitekt

Wenn die *Dissonanz*-Reihe «Schweizer KomponistInnen» für einmal einem Musikschaaffenden gilt, dessen Werke nicht aus auf Notenpapier geschriebenen Notenköpfen bestehen, so wird daraus gleichwohl kein Bruch mit der Gewohnheit: Andres Bosshard versteht sich ausdrücklich als Komponist, seine jüngste Komposition erklingt derzeit auf der Arteplage Biel der Expo02, sein Instrument ist ein Klangturm, seine Partitur ist, ständig sich verfeinernd und sich transformierend, auf Computerbildschirmen lesbar, seine Interpreten sind die wechselnde Klangregisseure Fabian Neuhaus, Gary Berger, Dominik Blum, Rainer Boesch, Daniel Mouthon, Lorenzo Brusci, Ines Kargel, Florian Prix, das Expo-Publikum und die Arteplage am Bielersee mit Wasser, Tieren, Schiffen, Wind.

Der Turm hat die luftige abstrahierte Form eines Schwingungsknotens, ist zum Himmel hin geöffnet und von einer auf alle Seiten transparenten Hülle umgeben. Das Publikum sitzt zwar im Inneren des Turms, doch soll und kann dessen Klang auch in die Umgebung abstrahlen. Wer sich ihm nähert, hört ihn von fern schon, die realen Umweltgeräusche von See und Arteplage wandeln sich beim Näherkommen zusehends zu jenem elektronischen Murmeln, Rauschen und Wirbeln des Turms, dessen Ausgangspunkt und Material sie bilden. Im Inneren der transparenten Hülle schliesslich wird der Klang zur Plastik, zur präzisen, äusserst körperlichen, präsenten und unglaublich facettenreichen Gestalt. Ist von «Klangarchitektur» die Rede, so ist hier tatsächlich nicht ein klingender architektonischer Bau gemeint, sondern ein Klang, der selber bewegte Architektur geworden ist. 32 Lautsprecher, über eine Höhe von 40 Metern auf sieben verschiedenen Niveaus angeordnet, teils an Riesenshallons im Raum schwebend, teils als Tieftöner in den Besucherbänken versteckt, sodass Vibrationen spürbar werden, lassen einen zylindrischen Innenklangraum und einen Rundumklang als Mantel entstehen und werden – Zylinder und Mantel einzeln – von der digitalen Playstation in einer Regiekapsel in luftiger Höhe bedient. Auf dem Boden und auf Stühlen

sitzen die Zuhörer und lauschen, einige nur kurz und neugierig, andere stundenlang. Es ist ein wohltuendes und friedliches Bild, das sich dem Betrachter an dieser Ecke der Arteplage Biel bietet, und auch Andres Bosshard ist mit Ergebnis und Wirkung so sehr zufrieden, dass er sich zumindest vorgenommen hat, den hier erreichten handwerklichen Standard bei künftigen Projekten nie mehr zu unterschreiten. Ja, eigentlich möchte er den Turm sogar als sein offizielles Opus 1 bezeichnet haben.

Bei einer solchen Werkzählung würden freilich diverse aufsehenerregende Projekte der Vergangenheit in einen Etüden-Status gedrängt, der ihnen nicht gerecht würde. Denn angefangen hat natürlich alles schon viel früher. Andres Bosshards eigentliche musikalische Ausgangspunkte lagen beim Flötenspiel und bei der Improvisation. In Stücken wie Varèses *Density* hätten ihn erstmals die Energie-Quantensprünge fasziniert, die sich ergeben, wenn Töne in Geräusche umschlagen. «Ich stellte mir das augenblicklich auch räumlich vor, fand, die Körperlichkeit des Flötenspiels müsste grösser werden und begann daher, mit Lautsprechern zu experimentieren.» In Theater- und Performance-Projekten arbeitete er mit Ghetto-Blastern und Kassettengeräten, «wobei mich zunächst weniger die Räumlichkeit als das Geräusch faszinierte. Denn das Geräusch ist reich und intrigant, es hat etwas Strukturangreifendes, weil man es nicht exakt handhaben kann.» Solches kam einer Lebensphase Bosshards entgegen, in der er auch malte und dabei ebenfalls die dem Geräusch ähnlichen «Lebenskratzer» hervorzurufen suchte: das Geräusch als Widerspruch zum gereinigten expressiven Signal. Und da die Wiedergabequalität von Kassettengeräten ohnehin eine ziemlich geräuschreiche ist, wurden diese Apparate zunächst zum bevorzugten Arbeitsgerät. «Ich entwickelte eine Kassettenscheinwerfer und merkte, dass das Ergebnis nur noch Lärm und Rauschen war, wenn ich mich auch noch auf die PA-Anlage mischen wollte. Da mir die Mitmusiker darauf nicht mehr zuhörten, montierte ich kleine Lautsprecher



unter ihre Stühle, was bereits ein erster Schritt zur Klangdiffusion war. Später ordnete ich die Lautsprecher auch vertikal an und lernte die Faszination der verschiedenen Abstrahlrichtungen und letztlich eine Urform des Klangturms kennen. Dann aber tauchte im wahrsten Sinne des Wortes Phil Edelstein auf, brachte mir das Wissen David Tudors bei und machte mich mit der US-amerikanischen Szene bekannt. Dabei lernte ich auch, mit Reflexion zu arbeiten. Phil Edelstein hat nämlich einfach alle Lautsprecher von mir weg gegen die Wand gerichtet: «You don't know about reflections, man...» Das war wohltuend. Und dann waren wir im Tessin, diskutierten nächtelang und standen irgendeines Morgens um vier übernachtigt vor dem Staudamm von Fusio im hinteren Maggiatal, als wir direkt vor uns eine Alpendohle hören konnten. Phil erkannte, dass sie in diesem Moment den Fokus dieser Mauer durchflogen haben muss, etwa 100 Meter über dem Boden, und so kam die Frage auf, ob es wohl möglich sei, exakt an diesem Punkt Lautsprecher anzubringen und so die Reflexionssymmetrien der Mauer akustisch zu nutzen.» Noch heute erzählen Zeugen jenes Ereignisses mit Begeisterung von der überwältigenden Wirkung, als Bosshards Mitmusiker seines damaligen Improvisationstrios «Nachtluft», Jacques Widmer und Günter Müller, ihre instrumentalen Töne über die hängenden Plexiglaslautsprecher von der gewaltigen Staumauer derart verstärken liessen, dass man sie selbst in zehn Kilometer Entfernung noch hören konnte. «Das war 1987 und erstmals hörte ich dort diesen dreidimensionalen Sound, der in einer Art struktureller Harmonie zur Umgebung steht, da er Energielinien benutzt. Es sind wirklich Energielinien, so wie zwischen zwei Gebäuden latente Symmetrieachsen bestehen, die man anregen kann. Es gibt ja eine Art Linienresonanz eines Raums, und diese gibt es eben auch im Freien. Wenn man lernt, diese Linien in einer ganzen Stadt zu erkennen und anzuregen, dann stimmt man ein Instrument. Damals lernte ich die Saiten dieser Staumauer stimmen.»

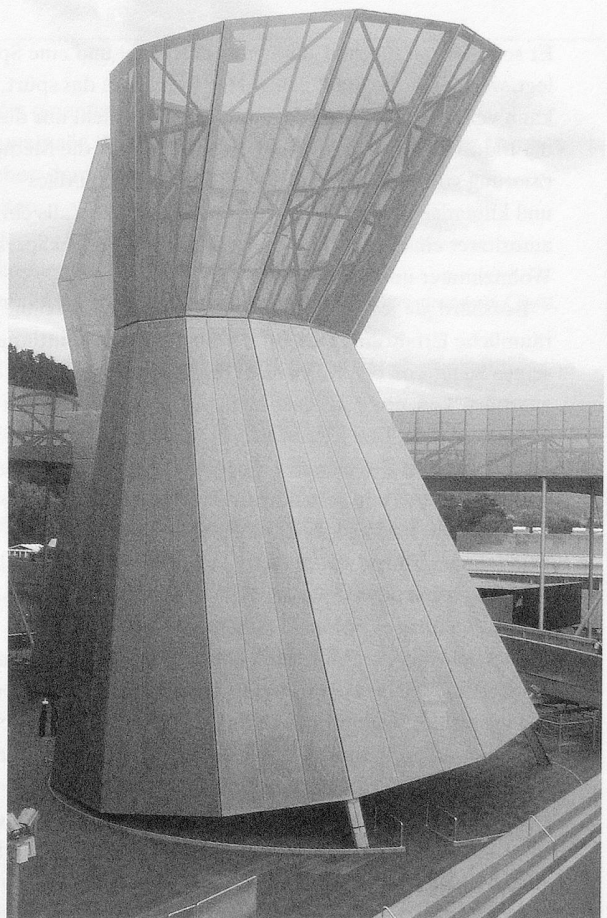
Von der Improvisation über Theateraktionen zur Klanginstallation: Diesen Weg gingen nicht wenige Vertreter der Klangkunstszene. Auch Max Neuhaus, der den Begriff «Soundinstallation» 1971 überhaupt geprägt hat, war einst Schlagzeuger und hat sich via Fluxus-Bewegung zu seinen Konzepten für Musik in öffentlichen Räumen entwickelt. Von ihm stammt aber nicht nur der behelfsmässige Terminus für die neue Kunstform, für den bis jetzt noch kein besseres Wort gefunden wurde, sondern auch der Satz: «Ich glaube nicht, dass ich komponiere, wenn ich ein Spiegelei brate, nur weil dabei Geräusch entsteht.» Mit dieser Distanz zur einst beschworenen Einheit von Leben und Kunst dürfte sich auch Andres Bosshard identifizieren können. Seine Werke sind fern jeder Beliebigkeit, sondern ruhen auf minutiösen Berechnungen und erlauben differenziertere Gestaltungsmöglichkeiten als es jedes Orchesterinstrumentarium zuliesse, stehen also nicht in jener ästhetischen Linie, die die Alltagsbanalität zur Kunst erklärt. Zwar geht es ihm natürlich nicht um Expression, der Rückzug künstlerischer Subjektivität aus dem Kunstwerk ist auch hier vollzogen, doch gelingt das in seinem Sinne erst dann, wenn er das Klanggeschehen selber bis ins Detail verstanden und durch komplexe Steuermechanismen bestimmt hat: Freiheit wird erarbeitet. Auch und gerade jene der Interaktivität. So entstammen die Töne des Klangturms zwar unter anderem den akustischen Beiträgen des Expo-Publikums, doch bleibt es dem in der Regiekapsel gerade aktiven Klangregisseur vorbehalten, in welchem Masse er solches in den Klangstrom einfließen lassen will. Der Boden des Turms kann zwar wie eine Trommel unter den Füßen der Besucher wirken, doch nicht so, dass unaufhörlich getrommelt wird: Erst wer selber genau hinhört, wird auch dazu animiert, mitzumachen: «Interaktivität ist eine fragile Angelegenheit, sie funktioniert in erster Linie übers Hören, nicht übers Tun. Drückt der Pilot den Steuerknüppel einfach einem Passagier in die Hand mit der Aufforderung «jetzt darfst du auch mal!», so ist der Absturz garantiert.»

*Wasserstele
Hann-Münden*



Hören im Freien ist aber nicht nur ein sensibilisierender und damit bildender Vorgang, sondern auch ein demokratisierender. Denn Bosshards Klangkunst will das Bewusstsein für das konkrete Lebensumfeld der Menschen steigern, womit ihr auch eine explizit praktische Zweckorientierung gegeben ist, die die Autonomie des Kunstwerks übersteigt (darin mag er übrigens wiederum Neuhaus ähnlich sein, der in den achtziger Jahren versuchte, beispielsweise die Signale von Rettungsfahrzeugen klarer erkennbar zu gestalten und prompt verstört reagierte, als die intellektuellen Pressekommentare seine Versuche zur «urbanen Sinfonie» erheben wollten). In der Stadt Hann Münden, einem mittelalterlichen Fachwerkjuwel in Süd-Niedersachsen, war Andres Bosshard im Jahr 2000 für Klanginstallationen und Mediendramaturgie des Expo-Projekts *Wasserspuren* verantwortlich. Ausgangspunkt war die Einsicht der lokalen Stadtplaner, dass nach Sanierung und Verkehrsberuhigung der pittoresken Altstadt drei zentrale Plätze schlicht zu still waren. Bei der Recherche in alten Stadtplänen stellte Bosshard fest, dass auf jenen Plätzen einst Brunnen gestanden haben müssen, deren Stimmen nun fehlten. Also entwickelte er eine Klangarchitektur mit 32 Schwingungsknoten: Ein Wasserkreislauf über drei Plätze erwirkt einen 6-Kanal-Klangraum mit einem Wellenteller, vier Wasserstelen mit Klangplatten, drei Klanggullis und einer Bassplatte vor dem Marktplatz und gibt der Altstadt ihre alte Orientierung zurück, von deren klingenden Koordinaten das Alltagsleben bestimmt ist. Solches hat tatsächlich demokratisierende Implikationen, nicht in erster Linie der interaktiven Publikumsbeteiligung wegen, sondern weil dadurch akustisches Erleben im Sinne einer frei verfügbaren Information jene Leerstellen des öffentlichen Raums vital auffüllen kann, die zwischen den mit Informationsmedien angefüllten Innenräumen und den zusehends verwahrlosten Aussenräumen klaffen. Auch der Turm in Biel hat diese Funktion eines Gegengewichts zu den konzept- und gesichtslosen Aussenbezirken der Stadt.

*Klangturm
expo.02*



Klangbrunnen
Gutstrasse
Galaxy,
Zürich



Er soll bewusst machen, dass präsent ist, lebt und eine Spur legt, wer durch die Stadt geht. «Nur wenn man das spürt, kann verhindert werden, dass unsere Städte nicht nur durch die Industrialisierung, sondern erst recht durch die Medialisierung vollständig zerfallen und wir nur noch iMacs und klimatisierte Tempel haben, von denen allenfalls ein autoritärer einseitiger Informationsfluss in die abgekapselten Wohnzimmer und Büros verläuft.»

Bosshard glaubt nicht mehr an eine Information ohne räumliche Erfahrung. Das gilt bereits für die Vermittlung seines Schaffens, bei der es nicht reiche, eine gute Idee klar auszudrücken, nötig sei, dass man immer wieder mit den Menschen rede. Das gilt auch für sein Urteil über Kunsträume, die zum Zweck einer möglichst ungestörten Informationsübertragung gebaut wurden. Hätte er das Angebot, entweder ein Parkhaus oder einen Saal des Kultur- und Kongresszentrums Luzern (KKL) zu bespielen, die Wahl fiel ihm leicht. «Die Säle des KKL, deren Baukonzept übrigens den zwei Betoncontainern von Tschernobyl gleicht, machen den Menschen klein. Ihr Zweck ist es, durch Schleusen in einen keimfreien Raum gelangen zu können, der eigentlich Geheimräumen des Militärs für Radarüberwachungsanlagen ähnlich ist. Unseren Klangturm kann man nicht als Verteidigungsturm gebrauchen...» Die Skepsis gegenüber der reinen Information bezieht sich schliesslich aber auch auf das konkrete musikalische Werk. «Die serielle Musik und ihre Nachfolge zehrt noch immer von der Hybris des Glaubens, dass Information einen zentralen Magnetismus ausübt: Man will etwas mitteilen, zwar nicht gestisch oder subjektiv expressiv, aber mittels komplexer Techniken, Information zu beherrschen. Information wird in Teilspektren von Parametern zerteilt und gibt den Leuten die Illusion, dass man z.B. Lautstärkeverläufe als abstrakte Prozesse «verstehen» könne. So wird ja auch komponiert. Und man merkt, dass das nur bedingt richtig ist. Beim Turm kommen wir an einen anderen Punkt, der eigentlich von Xenakis

vorgegeben ist: Wenn man 720 Töne hat, entsteht aus dem Vielklang ein neuer Einklang. Wir spielen den Turm wie einen einzigen Ton, wie ein einziges Instrument. Wenn wir alle 200 Spuren benützen, ist das Resultat zuletzt ein Mono-Effekt. Viele Dinge werden somit auf einen Strom bezogen. Das ist eine grossartige Vision. Das gibt auch dem Publikum ein Gefühl von Sicherheit, dass es Eines ist, was wiederum mit Orientierung zu tun hat.»

Nicht immer besetzen Bosshards Installationen ganze Landschaften wie damals im Valle Maggia oder ganze Stadtteile wie 1990, als beim Projekt *Klangbrücke Bern* eine vierstündige ununterbrochene Liveübertragung der Klanginstallation am Eisenbahnviadukt «Lorraine» und deren rückgekoppelte Übertragung in den Ausstellungssaal des Kunsthouses Bern für Aufsehen sorgte (auch dies ein Projekt mit dem Ziel, unbenutzte urbane Lücken für ein universelles Hören zurückzugewinnen: Wer spielt schon unter einer Eisenbahnbrücke...). Und seltener geworden sind auch die Unterfangen mit (inter-)kontinentalen Dimensionen wie das Live-Simultankonzert *Telefonia* (1991) zwischen Säntis, Winterthur und New York oder das telematische Konzert *Chip Radio* zwischen den ORF-Sendern Dornbirn, Salzburg und Innsbruck (1990). Als bezeichnend für Bosshards neuere Arbeiten mag vielleicht der Brunnen *Gutstrasse GALAXY* stehen, der vor dem Zürcher Schulhausneubau «Im Gut» steht. Zusammen mit dem Metallatelier von David Fuchs und Dominik Rothweiler entwarf Andres Bosshard ein Brunnenkonzept, das zwar äusserlich unspektakulärer als andere Projekte wirken mag, in seinem Aufbau aber letztlich seine Gedanken gleichsam zusammenfasst und konzentriert. Der Kern des Brunnens ist ein flaches Wasserbecken, auf dessen bronzenem Grund eine Titanplatte schwebt. Diese nun wird von einem unsichtbar eingebauten Bass-Shaker erregt und produziert mit unhörbaren Vibrationen leichte Wasserbewegungen. Der Bass-Shaker seinerseits empfängt seine Signale von verschiedenen Mikrofonen, die auf

einem Sendemast auf der gegenüberliegenden Schulhausseite und neben dem Brunnen angebracht sind. Aus den Pausenplatzgeräuschen werden somit, indem sie zwei Oktaven tiefer transponiert werden, zunächst Metallvibrationen, dann Resonanzmuster im Wasser und daraus schliesslich Lichtspiele, die bei schönem Wetter mit einem Sonnenspiegel und Halogenprojektor an die Schulhausfassade projiziert werden können. Hier kommt nun tatsächlich alles zusammen: Das Wechselspiel zwischen den verschiedenen Medien und damit zwischen verschiedenen menschlichen Sinnen; der Informationsfluss, der hier den Raum erfahrbar macht, den er wiedergibt; und das Stichwort der Orientierung, die sich durch das vielfache sinnliche Erleben der näheren und weiteren Raumkoordinaten ergibt. Nicht zufällig natürlich erinnert die dreieckige Titanplatte an einen Kompass. Und schliesslich hat dies alles auch einen spielerischen Aspekt, vermittelt soziale Kontakte und letztlich Wohlgefühl.

Das ist durchaus in Bosshards Sinn. Längst schon hat er sich von der Vorstellung gelöst, den Bruch mit Überkommenem provozieren zu müssen, Verstörung oder ein «Dagegen» zu suchen. «Ich will nicht mehr an vorderster Front kämpfen, sondern arbeite an der Basis eines ganzen Raums, was für mich kein Kampf mehr ist. Vom kämpferischen Enthusiasmus wegzukommen, bedeutete für mich eine wichtige Emanzipation. Denn die Information, die sich via Enthusiasmus mitteilt, gibt den Leuten nur das Gefühl eines Verständnisses, nicht ein Verständnis selber.» Die «Orientierung» im

Klangturm mit seinem «kaleidophonem» Ambient-ähnlichen Sound soll eine Gesamterkenntnis ermöglichen, die Beruhigung bewirkt, seine Klanglichkeit an der Grenze zwischen sakral und profan ist durchaus gewollt. Zwar ist er ein potentes Instrument, das dynamisch problemlos die gesamte Arteplage beherrschen könnte. Deren Expo-Motto lautet bekanntlich «Macht und Freiheit». «Unsere Freiheit ist es nun, die Macht nicht auszuüben», sagt Bosshard und wendet sich wieder den lauschenden Besuchern zu. «Vielleicht ist das Ganze ja ein Widerspruch, aber es funktioniert.» Tatsächlich, es funktioniert... Der Nachweis wird täglich in Biel erbracht, noch bis am 20. Oktober.

Klanginstallationen:

- 1987 *Staudammkonzert Fusio* Die Staumauer von Fusio als gigantischer akustischer Richtspiegel
- 1990 *Klangbrücke Bern* Live-Verbindung zwischen der Kunsthalle Bern und der Eisenbahnbrücke an der Lorraine
- 1991 *Telefonia* ein Live-Simultankonzert via Satellit zwischen dem Säntis, Winterthur und New York.
- 1995-1998 Medienarchitektur für den *Klangturm* in St.Pölten
- 1996 «*manandarbandr*» Radar-Radiostation für «sonambiente» in Berlin
- 2000 *Wasserspuren Hann Münden* Brunnenkonzept für die Altstadt
- 2000 *Agora, Kunstlandschaft Goitzsche, Bitterfeld (Dresden)* Offener Klangraum in der Form eines grossen Ohrs, Landart Theater für 1500 Personen
- 2000 *M.Y.E: (mooneye), interaktive Klangarchitektur, Dortmund 2000* Klangobservatorium in der ehemaligen Zeche Zollern II/IV
- 2000 *Klangallee Bad Pyrmont* 30 frei hängende Plexiglasrundstrahler in den Kronen 100jähriger Königs Linden
- 2001 *Gutstrasse GALAXY* Klangbrunnen
- 2002 *Klangturm* auf der Arteplage Biel der Expo02

Zu bestimmten Zeiten finden Instrumentalkonzerte im Zusammenspiel mit dem *Klangturm* statt.

Zum Programm siehe: www.klangturm.ch