

Aus Musik und Architektur wird Klang

Autor(en): **Holz, Corinne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **32 (2019)**

Heft 8

PDF erstellt am: **10.07.2024**

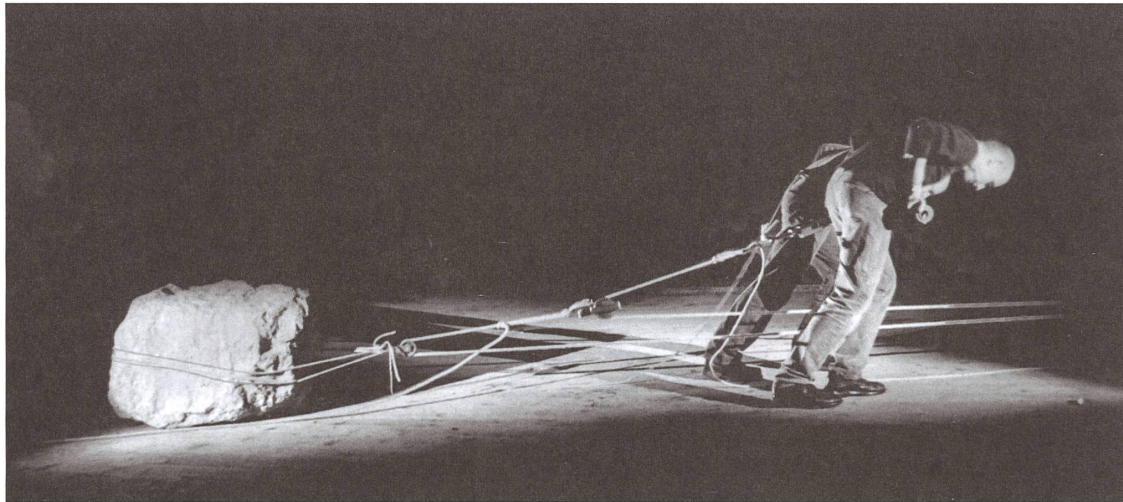
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-868228>

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.



André und Michel Décosterd in «Siliknost II». Der Architekt und der Musiker zerren einen Felsbrocken durch den Raum, diesen mit ihrem Ächzen erklingen lassend.

Aus Musik und Architektur wird Klang

André und Michel Décosterd machen Raumklang und Klangraum. «Cod.Act», wie das Brüderpaar heisst, erhält den Schweizer Grand Prix Musik.

Text:
Corinne Holtz
Foto:
«Cod.Act»

Zwei Männer, André und Michel Décosterd, zerren einen Felsbrocken durch den Raum. Die Anstrengung ist trotz der Unterstützung durch Kabel und Rollen mit Augen und Ohren nachvollziehbar. Die Männer sind mit Sensoren ausgestattet, die ihre physiologische Aktivität in Echtzeit messen. Klänge und Mikrotöne, die die beiden sich körperlich anstrengend erzeugen, werden im Raum erfasst, verstärkt und wieder in den Raum übertragen. Die Performance «Siliknost II» aus dem Jahr 2004 widerspiegelt die unterschiedliche Expertise der zwei aus Musik (André) und Architektur (Michel). Zusammen ergibt das Klangkunst von «Cod.Act», wie sich das Brüderpaar nennt und mit der Namensgebung sein Prinzip verrät. «Unsere Aktionen verbinden verschiedene künstlerische Register. Dieses Zusammenspiel gründet auf einer systematischen Reflexion und entsteht aus einem Codex», erklären sie. «Cod.Act» verbindet dabei den Hintersinn mit dem Amusement, die digitalen Möglichkeiten mit mechanisch-industriellen Objekten. Daraus schaffen die Brüder seit mehr als zwanzig Jahren Performances und Installationen.

Musiker und Architekt

«Cod.Act» fusst in der Wiege der schweizerischen Uhrenindustrie: im Industriestädtchen Le Locle im Kanton Neuenburg. Dort kamen André und Michel Décosterd 1967 und 1969 zur Welt. Damals zählte Le Locle fast 15 000 Einwohner und profitierte vom wirtschaftlichen Aufschwung der Nachkriegszeit. Die Krise in den Siebzigerjahren traf

die Stadt und ihre Menschen hart. Zahlreiche Fabriken mussten schliessen, viele Arbeiterinnen und Arbeiter verloren ihre Stellen und verliessen die Stadt. Le Locle verdankt seinen Ruf talentierten Handwerkern und ihren zahlreichen Erfindungen. Die Uhrmacherei förderte auch die Kreativität und einen Sinn für Ästhetik, die in anderen Bereichen des lokalen Lebens zum Ausdruck kamen: Graveure wie Girardet, Gehäusemacher wie Huguenin, Schokolade von Klaus bis 1992 – und seit 1997 Klangkunst der Gebrüder Décosterd. Das Label «Cod.Act» gründeten sie zusammen mit ihrem Vater Jacques Décosterd. Er ist Ingenieur, beschlagen in den Bereichen der Informatik und Automation, und arbeitet bisweilen immer noch mit seinen Söhnen zusammen. «Wir wären stolz, wenn wir mit unserer Arbeit, die an die Tradition unserer Region anknüpft, in die lange Liste der Pioniere Eingang fänden», sagen sie. André Décosterd arbeitete zuerst als Orgelbauer in Lausanne und entdeckte dort die Ecole de Jazz et de Musique Actuelle. Er folgte seinem Traum, Musiker zu werden, spezialisierte sich als Gitarrist auf zeitgenössische Musik und arbeitet mit programmierter Musik und algorithmischer Komposition. Michel ist diplomierter Architekt. Nach Anstellungen in verschiedenen Architekturbüros begann er, kinetische Geräte zu bauen, um Bilder zu erzeugen. Dann perfektionierte er sich in der Materialtechnik und Mechanik. Er erfindet seither, unterstützt vom Vater, Maschinen und erforscht den Zusammenhang zwischen Raum und Bewegung. Daraus entstehen je nach Projekt autonome oder kontrollierbare kinetische Plastiken, die mit André Décosterds Klangkompositionen verwoben werden. «Die dynamische Besetzung des Raums ist ein wichtiger Parameter in unseren Reflexionen. Denn

unsere Installationen interagieren mit der sie umgebenden Architektur und erzeugen unvorhersehbare sensorische Phänomene. Sie können die Wahrnehmung von Raum manchmal völlig verändern.»

Handwerk und Algorithmen

In der Installation «Ton» schläft ein Etwas, ein überdimensionierter Lindwurm vielleicht, auf dem Boden. Umgeben von vier Männern, die mit Lautsprechern ausgerüstet sind und stören. Das Etwas wacht auf, windet sich, dreht sich auf den Rücken und versucht, sich in den Raum vor der Zuschauermenge auszudehnen. Es atmet, stöhnt und gibt fremdartige Geräusche von sich. Die Plastik, ein elastischer Gummischlauch, steuert mit ihren durch einen Algorithmus ausgelösten Bewegungen die Ausprägung des Klangs. Langsame Kontraktionen und Dehnungen erzeugen tiefe Klänge, Atemzügen gleich, während etwa nervöse Zuckungen schneidend scharfe Töne provozieren. Die Grundfarbe des Klangs stammt von einer Bassklarinetten, einem tiefen Holzblasinstrument mit einem grossen Vorrat an Klangmöglichkeiten. Diese vermischen sich mit den Sprachfragmenten zu Urlauten. Die akustische Signatur erinnert an Methoden des Animationsfilms: etwa «squash and stretch» (quetschen und strecken) und «slow in and slow out» (Beschleunigung und Abbremsung). «Mit «Ton», einem animierten wirbellosen Körper, haben wir uns eine neue Form von plastischer und klanglicher Organizität erschliessen können und wollen damit den Betrachter zurück zu den Ursprüngen seines Verhaltens führen.»

Die Brüder treffen den Nerv der Zeit. Die Mischung aus Happening und digitaler Technologie, inszeniert mittels mechanischer Maschinen, verleiht den Klangskulpturen eine geerdete Note. Die Botschaft könnte sein: Wir sind im Zeitalter 4.0 angekommen und behalten als Handwerker die Kontrolle über die digitale Transformation.

In der Tradition von Raumklang

«Cod.Act» kreierte Klangkunst. Das ist ein Regenschirmbegriff, der Verschiedenes überspannt. Ursprünglich war damit nur die Übersetzung von Sound Art gemeint, als Gegenpol zu Visual Art. Inzwischen gilt Klangkunst als Kunstform, in der Klang mit anderen Künsten und Medien zu einem Kunstwerk verschmilzt. Bildende Künstler begannen im 20. Jahrhundert, mit Klang zu arbeiten, und gaben die Materialbindung an Pinsel und Farbe, an Holz und Stein auf. László Moholy Nagy erforschte in den Zwanzigerjahren, wie sich optische Eindrücke in akustische transformieren lassen. Er ritzte Schallplatten und überprüfte seine Interventionen, indem er die Platte abspielte.

Auch Musiker emanzipierten sich von ihrem Material. Eric Satie war ein Vorreiter der Klanginstallation. Mit der Idee der «musique d'ameublement» untersuchte Satie den Status von Klängen. Wenn sich Musik wie ein Möbelstück oder eine Skulptur in einem Raum befindet, in dem auch andere Klänge zu hören sind – konzentrieren wir uns dann auf die Töne der Musik oder sind wir von den Geräuschen um sie herum angezogen? Spätestens in den Sechzigerjahren löste sich die traditionelle Einteilung der Künste auf. Medial unbegrenzte Formen wie Happening, Installation, Performance setzten ausserdem auf eine neue Autonomie der Hörerinnen und Zuschauer: Das Zusammen-Wahrnehmen akustischer und optischer Ereignisse bindet uns, das Publikum, in neuer Art und stärker ein. So betrachtet «Cod.Act» in der Performance «pho:ton» das Sinfonieorchester als Maschine, als eine Reihe von Mechanismen (die Musikerinnen und Musiker), die durch ein Programm (die Partitur) miteinander verbunden und durch einen Bediener (den Leiter) aktiviert werden.

Die Klangkunst ist überall. Mit der Explosion digitaler Möglichkeiten ist der Zugang zu dieser Kunstgattung niederschwellig geworden, ihre Ausformungen beliebig. Die Pioniergeneration hingegen, in den Fünfzigerjahren geboren, behauptet weiterhin eigene Positionen: Christina Kubisch erkundet den Klang ausserhalb etablierter Hierarchien der Musikproduktion und -aufführung. Andres Bosshard, von der Musik- und Kunstwissenschaft herkommend, berät auch Lärmschutzexperten und arbeitet mit Architekten und Landschaftsplanern zusammen. Die jüngere Generation, etwa Cathy van Eck, holt den Körper als entscheidenden Impulsgeber in die elektronische Musik zurück, während «Cod.Act» das Zusammenspiel von Raum, Installation und Publikum datenbasiert angeht.

In der Tradition von Klangraum

Wer einen Raum baut, baut einen Klangraum. Auf diesem Fundament entstand ein Auftragswerk, das als Paukenschlag der Klangkunst gilt: das Poème électronique im Philipps-Pavillon der Expo in Brüssel im Jahr 1958. Zu dritt realisierten Le Corbusier, der Komponist Edgar Varèse sowie der Architekt und Komponist Iannis Xenakis diese Klang- und Licht-Präsentation. Sie blieb singulär als Vorhaben, Wissenschaft und Technik in den Dienst synästhetischer Kunst zu stellen. Le Corbusier kam aus einer musikalischen Familie und begriff Architektur seit je musikalisch. Er definierte sie als «visual acoustics» und präziserte in seinem Buch «The Modulor»: «Musik ist, wie Architektur, Zeit und Raum. Musik und Architektur sind eine Frage des Masses.» Varèse verstand umgekehrt die Musik architektonisch. Er sah sie als «Klangblöcke, berechnet und gegeneinander abgewogen». Die Gleichgestaltigkeit von Raum und Zeit, die die abstrakte Malerei beanspruchte, ist in Varèses Werk musikalisch verwirklicht. Xenakis schliesslich setzte seine Doppelbegabung in den Dienst der einflussreichen Schrift «Musique, Architecture» (1971) und realisierte interdisziplinäre Werke wie die Lasershow «Polytope de Cluny» (1972) und das «Diatope de Beaubourg» (1975).

Musik ist mehr als singen

Klangkunst wuchs aus der Befreiung des Klangs und der Emanzipation des Geräuschs. Sie taugt zum Ausdrucksmittel, um die Technologisierung der Gegenwart darzustellen. Sie hat sich eine Nische in der Gegenwartskunst erobert und erreicht in ihrer multisensorischen Anlage auch das Publikum ausserhalb der Galerien und Museen. Das hat die Jury des Schweizer Grand Prix Musique erkannt und würdigt mit 100 000 Franken das Werk von «Cod.Act». Das ist viel Geld für selbstständige Kulturschaffende. Die Hälfte verdient weniger als 40 000 Franken. Sie verfügen über keine Pensionskasse oder dritte Säule und arbeiten bis ins hohe Alter. Die Mehrheit lebt von der Hand in den Mund: mit wenig Geld und viel Freiheit. Anerkennung, die mit Geld verbunden ist, ein Tauschhandel zwischen Gabe und Gegengabe, generiert für beide Seiten symbolisches Kapital etwa in Form von Prestige. Preise bewirken Aufmerksamkeit für Preisträger, Stifter und kulturpolitische Anliegen. Sie bieten Orientierung, erschliessen neue Märkte und sind Kulturindikatoren für gesellschaftliche Veränderungen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Kommt eine Debatte in Gang, wie in Deutschland das vernichtende Echo auf den «Echo»-Preis 2018, ist das wiederum gut für die Aufmerksamkeit. Die Diskussion über die Qualität von Kunst und die Kriterien der Kulturförderer haben es schwer, gehört zu werden: «Musik ist nicht nur gut singen und spielen. Musik ist auch das: Klangkunst von «Cod.Act». Damit wollten wir ein Zeichen setzen», heisst es in der Begründung des Bundesamts für Kultur. ●

Die Musikpreise 2019

Grosser Preis und 100 000 Franken: André und Michel Décosterd, «Cod.Act». Preise und 25 000 Franken: Sebb Bash; Pierre Favre; KT Gorique; Béatrice Graf; Iis Franzlis da Tschlin; Michael Jarrell; Kammerorchester Basel; Le Reines Prochaines; Bonaventure Soraya Lutangu; Björn Meyer; Rudolf Lutz; Laurent Peter; Andy Scherrer; Marco Zappa. Das Verfahren: Zehn Expertinnen und Experten wählen Kandidatinnen und Kandidaten aus allen Regionen der Schweiz und aus sämtlichen Musiksparten und unterbreiten ihre Auswahl der Eidgenössischen Jury für Musik, in der sechs Mitglieder tagen unter dem Präsidium von Florian Walser, Klarinetist am Tonhalle Orchester und Mitveranstalter der «Stubete am See».