

Golo Föllmer

Mitten im Leben. Klanginstallation, Klangkunst, Alltagsklänge

Die Klanginstallation ist ein Hybridwesen: In ihr kommen musikalische, bildnerische und räumliche Elemente zusammen. Sie ist aber nicht eine Kombination, ein paralleles Zusammenwirken mehrerer künstlerischer Gattungen, sondern etwas Eigenständiges in einem Leerraum zwischen tradierten Kunstgattungen, zwischen Musik, Bildender Kunst und Architektur.

Die Geschichte der mitteleuropäischen Künste bis zum Anfang unseres Jahrhunderts ist die einer kontinuierlich zunehmenden Trennung der Wahrnehmungsbereiche. Dem erstarkenden Bürgertum war die Autonomie der Künste Sinnbild für seine eigene Unabhängigkeit sowie für die Individualität des Einzelnen. Die Wirkung in jeweils nur einem Wahrnehmungsbereich hob die Künste vom Alltag ab, wo Sehen, Hören, Fühlen etc. fast immer durcheinander wirken. Indem das Kunstwerk eine in sich geschlossene und funktionierende Welt ab von der profanen Realität bot, war es eine temporäre Befreiung vom Druck der alltäglichen Daseinsbewältigung, die sich mit der neuen Verantwortlichkeit des Bürgers verkompliziert hatte.

1974 formulierte der amerikanische Musiker Max Neuhaus das Programm der Klanginstallation, die eben jenem Kunstverständnis der Romantik diametral entgegensteht.

"Üblicherweise haben Komponisten die Elemente einer Komposition in der Zeit plaziert. Eine Idee, die mich interessiert, ist, sie stattdessen im Raum anzuordnen und es dem Hörer zu überlassen, sie in seiner eigenen Zeit zu plazieren.

*Es interessiert mich nicht, ausschließlich für Musiker oder musikalisch eingeweihte Zuhörerschaften Musik zu machen. Mich interessiert, Musik für die Leute zu machen."*¹

Die Leute, die er suchte, fand Neuhaus nicht im Konzertsaal oder Museum, sondern im Alltag, auf der Straße. Um dort im öffentlichen Raum - wo sich der allgemein

¹ Max Neuhaus: *inscription - sound works volume I*, Ostfildern 1994, S.34; im Original englisch

zugängliche Teil des Alltags abspielt - mit Klängen arbeiten zu können, ohne dreist in das Leben anderer einzugreifen, mußte er sich als Künstlerpersönlichkeit zurücknehmen. So gestaltete er lediglich ein Angebot an Klängen ohne Anfang und Ende, das vom Besucher selbst durch seine Bewegung und einen sehr individuellen Wahrnehmungsprozeß begonnen, zusammengesetzt und beendet wurde. Um die Benutzer des Raums nicht zu übertölpeln, mußten die Klänge dezent sein und sich in die architektonische Situation einfügen. Um auch den kulturell weniger gebildeten Passanten Zugang zu seiner Kunst zu gewährleisten, mußten sich die klanglichen und visuell-räumlichen Zusammenhänge durch den Bezug auf alltägliche Erfahrungen wie z.B. Raumaspekte oder Wahrnehmungsphänomene erschließen lassen.

Eine der allerersten Klanginstallationen ist *Walktrough* aus dem Jahr 1973. Neuhaus verteilte in einem öffentlichen Gebäude in New York sehr leise synthetische Klänge, die sich in Abhängigkeit von Witterung und Tageszeit langsam veränderten, für den Moment aber immer statisch erschienen und dem Passanten erst durch die eigene Bewegung klangliche Variation offenbarten. Maße und visuelle Gestaltung des Raums waren durch ein räumliches Klangmuster ergänzt worden, das nicht als separates Kunstwerk, sondern als Teil des Raums wahrgenommen wurde.

Die Klanginstallation ist jung, aber natürlich hat sie eine Vorgeschichte. Gleich einer langsamen Einleitung, dem sinfonischen Vorspiel Beethovens, das die Motive des kommenden musikalischen Ereignisses anklingen läßt, die Haupttonart aber gerissen umschiffert, tauchen in der Musik *und* in der Kunst ab etwa der Jahrhundertwende jene Motive auf, die dann erst um 1970 in ihrer eben beschriebenen Verbindung die eigenständige Position der Klanginstallation etablierten. Der Klang ist ihr zentrales Medium und Material und bringt sie unmittelbar mit der Musik in Verbindung. Die Präsentationsform aber entstammt primär Strömungen der Bildenden Kunst. Eine Zuordnung zu einer der beiden Gattungen ist nicht möglich, die Klanginstallation befindet sich dazwischen.

Die Geschichte der künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts läuft zusammen in dem Anliegen, Kunst und alltägliche Lebenspraxis neu zu verbinden.

Am lautstärksten versuchte man dies im Futurismus der 10er Jahre. Mit großer Emphase wurde im Bruitismus Luigi Russolos erstmals das Geräusch in die Musik integriert, sollte mit Hilfe von speziell konstruierten Geräuscherzeugern, den "intonarumori", gar die "Töne" ersetzen: *"Das Leben der Vergangenheit war Stille. Mit der Erfindung der Maschine im 19. Jahrhundert entstand das Geräusch. Heute triumphiert und herrscht das Geräusch souverän über die Sensibilität der Menschen. ..."*²

Der Komponist und Querdenker Erik Satie dagegen entwarf 1920 die Utopie einer Musik, die wie das Mobiliar Bestandteil eines Raumes ist und sich damit dessen Funktion unterordnet. *"Wir wollen eine Musik schaffen, die 'nützliche' Bedürfnisse befriedigen soll. ... Möbelmusik erzeugt eine Schwingung; ... sie erfüllt die gleiche Aufgabe wie Licht und Wärme - als comfort in jeder Form ..."*³

Die weitestgehende Erweiterung des Verständnisses von Musik lieferte im Jahr 1952 der amerikanische Komponist John Cage mit seinem Stück *4'33"*. Das Stück enthält keine Note; die Musik setzt sich aus den zufälligen Geräuschen zusammen, die das Publikum erzeugt und die von außen hereindringen. Der Komponist zieht seine tonsetzende Hand zurück und akzeptiert stattdessen neugierig den Zufall als gestaltende Kraft.

Parallel zu diesen Entwicklungen aus der Musik bildeten sich in Strömungen der Bildenden Kunst wie dem Dada um 1920, dem Happening der 50er Jahre und dem Fluxus und der Installationskunst der 60er Jahre weitere zentrale Aspekte der Klanginstallation: Zum einen das selbstverständliche Zusammenwirken auditiver und visueller Elemente, besonders aber die Verbindung von Aktion und Rezeption, die den Besucher zum verantwortlichen Mitgestalter des Kunstwerks machte.

Die genannten Elemente kamen jedoch noch nicht zu einer neuen Kunstform zusammen. Die Musiker blieben im Konzertsaal und machten Musik, die Bildenden Künstler verwendeten Klänge als "Wirkungsverstärker", die hinter der Aktion zurücktraten.

² Luigi Russolo: *L'arte dei rumori*, in: Akademie der Künste Berlin (Hg.): *Für Augen und Ohren*, Berlin 1980, S.254-25

³Erik Satie, zit. nach Grete Wehmeyer: *Erik Satie*, Regensburg 1974, S.228

In den 50er Jahren entstanden die ersten *Klangskulpturen*. Aus der Idee eines erweiterten Musikinstruments, daß auch ausgeprägte bildnerische Qualitäten beinhaltet, bauten in den USA Harry Bertoia und in Frankreich die Brüder Bernard und François Baschet aus Glas und Metall klingende Skulpturen. Parallel konstruierte Jean Tinguely raumfüllende kinetische Maschinerien, die sich lärmend bewegten. Hier standen erstmalig in einem bildnerischen Werk Klänge im Vordergrund. Den letzten Schritt der Öffnung geht die Klangskulptur aber nicht: Auch sie stellt ein noch in sich geschlossenes Werk dar, das von einem Sockel herunter tönt.

Erst die Klanginstallation, die um 1970 von Künstlern wie Maryanne Amacher, La Monte Young und ganz besonders von Max Neuhaus entwickelt wurde, zieht sich von diesem erhöhten Präsentierteller zurück. Die Bedeutung der kommunizierten Inhalte entsteht bei dieser Kunst weitgehend erst während der Interaktion mit dem Rezipienten, und zwar durch die aktive Aneignung der vom Künstler angebotenen Elemente. Der Rezipient ist aufgefordert, das System Klanginstallation auf dieselbe Art und Weise zu erkunden und zu erleben, wie er es mit seiner Alltagsumgebung macht: Er soll sie nach seinen Bedürfnissen gebrauchen. Jegliche Bedeutung entsteht aus diesem Gebrauch. Ohne den Rezipienten existiert damit keine Klanginstallation, die von Bedeutung wäre.

Seit den 70er Jahren gesellte sich eine Reihe weiterer künstlerischer Formen mit Klang hinzu - etwa die Klangperformances von Takehisa Kosugi oder die Klanglandschaften von Bill Fontana - und verlangten nach dem Oberbegriff "Klangkunst". Seit Mitte der 80er Jahre boomt das gesamte Feld - Goldgräberstimmung hat sich breitgemacht. Von einer kruden Erscheinung an der Peripherie der Künste geriet das gattungsübergreifende Ideenfeld "Klangkunst" in aufgeregtes Strudeln und strudelt heute mit der Klanginstallation als Zentrum auch schon im jüngsten Medium, im Internet umher.

Die Klangkünstler, die in Istanbul ausstellen, haben alle maßgeblich zu dem beigetragen, was die Klangkunst heute ausmacht. Mit dieser Ballung tonangebender internationaler sound artists ist Berlin vielleicht das wichtigste, zumindest aber eines der lebendigsten Zentren der Klangkunst. Daß eine solch heterogene Schar

von Künstlern sich in der Stadt versammelte, hat verschiedene Gründe: Universitäten, Wissenschaftler, Veranstalter und das Berliner Künstlerprogramm des DAAD bieten Künstlern seit vielen Jahren finanzielle, technische und moralische Unterstützung. Die Ausstellung *Für Augen und Ohren*, 1980 von René Block an der Akademie der Künste realisiert, war weltweit die erste umfassende Zusammenstellung der damals sich gerade entwickelnden Klangkunst und wirkte für viele jüngere Künstler als Anregung. 1996 wurde mit *sonambiente - festival für hören und sehen* das Thema in einer umfangreichen Schau erneut aufgegriffen.

Berlin hat aber auch durch die politische Entwicklung der letzten Jahre, durch die allgemeine Umbruchstimmung und durch das wahnwitzige Baugeschehen im Zentrum der Stadt viele Künstler angezogen. Wahrscheinlich sind es gerade der Lärm und der Trubel einer Millionenstadt, die das nötige Klima für die Klangkunst bieten: Klanginstallationen beschäftigen sich in erster Linie mit dem Leben in akustisch übersättigten Umfeldern, bieten einen Ausgleich zur überlasteten Klangsphäre der Stadt, sind ein reduzierter Gegenpol zum akustischen und sozialen Radau des urbanen Raums. Gäbe es die lärmenden Großstädte nicht, so wäre die Klanginstallation wohl nie erfunden worden.

Erschienen dt., türk. & engl. in: Berliner Kulturveranstaltungs GmbH (Hg.): In Medias Res, Berlin 1997, S. 37-42.

□ Golo Föllmer 1997

Kurze Textauszüge können unter Angabe der Quelle frei zitiert werden. Sollen längere Passagen wiedergegeben werden, als es für wissenschaftliche Referenzen üblich ist, bitte mein schriftliches Einverständnis erfragen unter golo@adk.de