

Walter Fähndrich: KLANG – BEWEGUNG – RAUM

Eine Klanginstallation in den Herrenhäuser Gärten

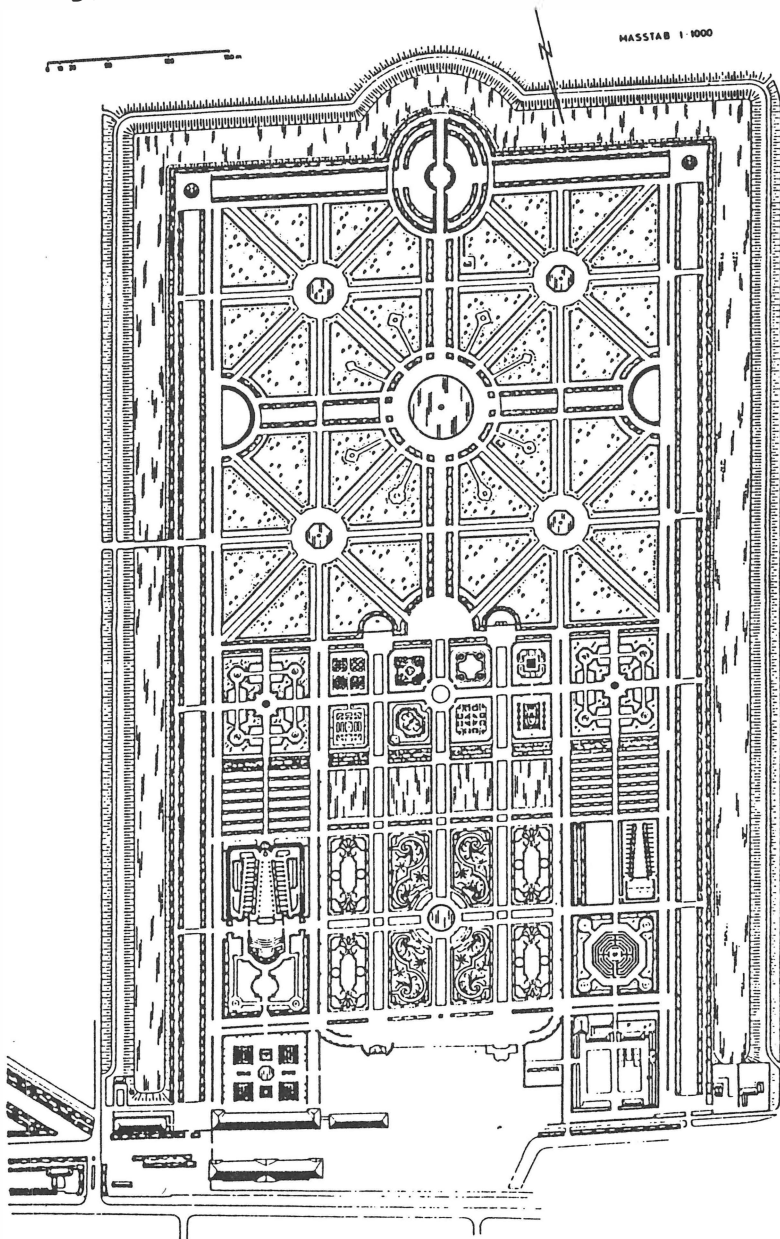
Ein Konzert müßte eigentlich Zuschauerinstallation heißen, denn nicht nur die Stühle sind meist fest verschraubt, auch der Zuhörer ist durch gewachsene Riten an seinen Platz gebannt, Zuwiderhandlungen werden mit sozialen Sanktionen seitens des installierten Publikums bedacht. Das Verhältnis von Musikern und Zuhörern, zwischen Sender und Empfänger, ist fixiert und stationär. Bei einer Klanginstallation hingegen sind verschiedene, häufig elektronische Klangquellen an bestimmten Orten fixiert, während der sehende Zuhörer sich zwischen ihnen bewegen soll. *KLANG* ist das vom Künstler Installierte, *BEWEGUNG* eine der notwendigen Aktivitäten des Besuchers, *RAUM* das mögliche Ergebnis einer eigentümlichen Wechselwirkung zwischen beidem, eines Konstruktionsprozesses im Kopf des hörenden Betrachters. Wenn der *KLANG* das Vorgegebene, *BEWEGUNG* das individuell Eingebachte ist, so werden die *RÄUME*, die sich jeder Besucher ergeht und erhört, von seinen auswählenden Entscheidungen, von situativen Zufälligkeiten, aber auch von seiner Sensibilität und Vorstellungskraft abhängen. Daß Schönheit, Ausdruck, ästhetische Realität stets erst im Auge, im Ohr des Betrachters/Zuhörers entstehen, ist nirgendwo so greifbar wie bei einer Rauminstallation.

Walter Fähndrich hat bereits zahlreiche Klanginstallationen entworfen und verwirklicht, überwiegend in geschlossenen Räumen. Diese zumeist leeren Räume geben dem Besucher ungewohnte Freiräume – Freiräume der Bewegung, aber vor allem Freiräume der Vorstellung – und verändern sich dadurch in ihrer Akustik. Die Besucher solcher Installationen haben – wenn sie nicht Unverständnis plagt – häufig einen suchenden, forschenden, lauschenden Habitus. Was suchen sie, wo man doch alles sieht? Der sichtbare

Raum ist eine Realität, eine vordergründige Realität, die noch ganz den Prinzipien der Alltagswahrnehmung verhaftet ist. Raum ist hier durch seine Umgrenzung definiert. Der klingende, schwingende Raum bestätigt zunächst den sichtbaren Raum, gibt aber darüber hinaus der Vorstellung Bilder, wie dieser Raum gefüllt sein könnte. Durch die Bewegung im klingenden Raum können imaginierte Klangskulpturen entstehen, nur dem inneren Auge sichtbar, nicht berührbar, zerbrechliche Konstruktionen, die sich dem Zugriff dinglicher Wahrnehmung entziehen. Es liegt auf der Hand, daß solche Vorstellungen eher durch lang anhaltende, stellenweise stationäre, sich nur allmählich verändernde Klangstrukturen geweckt werden. Es ist deshalb sinnlos, sich die klangliche Seite einer solchen Installation vor der heimischen Stereoanlage sitzend anzuhören. Erst aus *KLANG* und *BEWEGUNG* kann sich ein Drittes bilden.

Klanginstallationen im Freien, zumal die in den Herrenhäuser Gärten in Hannover von Juli bis September 1990 geplanten, haben ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten. Die vorgefundenen, "natürlichen" Räume werden als solche belassen, es gibt keine reflektierenden Flächen, die einen geschlossenen Raum entstehen lassen. Die in diesem offenen, im Prinzip unendlichen Raum vorhandenen Geräusche der Natur und der Zivilisation sollen nicht ausgeblendet, sondern integriert werden. Klanginstallationen im Freien sind aber darüber hinaus in außerordentlichem Maße durch die Besonderheiten der vorhandenen Topographie geprägt. Die Herrenhäuser Gärten sind vor allem durch ihren "französischen" Teil, die nördliche Hälfte des "Nouveau jardin" (im nebenstehenden Plan unten) bekannt geworden. Von der südlichen Hälfte nimmt man oft nur die Große Fontäne wahr, daß um diesen publikumswirksamen Anziehungspunkt 32 sog. Triangeln gruppiert sind, von Hecken umgebene, im Innern stellenweise wild bewaldete dreieckige Gärten, das ist nur den wenigsten Besuchern bekannt. Sie sind zugänglich, wirken aber verschlossen; da sie nicht wie die übrigen Teile des Gartens sichtbar "gepflegt" werden, wird ihnen nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Die Triangeln waren ursprünglich Obst-

DER GROSSE GARTEN ZU HERRENHAUSEN



und Gemüsegärten. Als sie in dieser Funktion entbehrlich wurden, gestaltete man sie als verborgene Orte der Verschwiegenheit, die sich für diplomatische wie zwischenmenschliche Begegnungen gleichermaßen vorzüglich eignen. Die einzelnen Triangeln sind sich sehr ähnlich, aber niemals identisch. Wer eine Weile in und zwischen diesen Gärten geht, wird nur zu leicht die Orientierung verlieren; wenngleich nicht als Labyrinth angelegt, so kann der Gang durch die Triangeln den Eindruck eines in sich abgeschlossenen Kosmos vermitteln, dem man nicht ohne weiteres entkommt.

Während Walter Fähndrichs Installation *KLANG – BEWEGUNG – RAUM* wird in jeder der 32 Triangeln eine eigene Musik erklingen. Diese Musik wird nur in jeweils einem Garten und in dessen unmittelbarer Nähe zu hören sein. Einzig und allein der vom Besucher gewählte Weg entscheidet darüber, in welcher Konstellation und Reihenfolge die einzelnen Partien dieses 32-stimmigen "Kontrapunkts" zu hören sind. Keine zwei Besucher werden das Gleiche gehört haben, aber viele werden in ihrer Vorstellung etwas ähnliches konstruiert haben. Die vorhandene Geometrie der Gärten wird mit einer einmaligen musikalischen Topographie überlagert. Man kann sich in ihr ergehen, man kann sie beschreiten, als Genießender, als Suchender. Dem Besucher könnten sich die Sinne geschärft haben, er könnte Herrenhausen mit offeneren Ohren verlassen.

Über die Musik war bei der Niederschrift dieser Zeilen noch nichts bekannt, zum Zeitpunkt der Lektüre wird sie für manche eine über kein Medium konservierbare Erinnerung sein.

Klaus-Ernst Behne

David Behrmans interaktive Musikinstallationen

Vielfach gab es in den letzten Jahren die Gelegenheit, zwischen wispernden, rauschenden, tönenden Wänden und Ecken umherzuwandeln, oder aber Klängen zu lauschen, die von unüblichen Gegenständen ausgingen. Solche Installationen haben sich als neue Gattung zwischen den Künsten etabliert. Neutral distanziert wirken sie in der Regel. Installationen, die den Besucher aktiv einbeziehen, sind seit einigen Jahren leicht zu realisieren, aber noch selten, verbindet sich doch mit ihnen nicht nur das Problem der Beziehung zwischen den Künsten, sondern auch das des Verhältnisses Mensch und Technik.

Zurückhaltend, nur andeutend stellt David Behrman, der 1938 in Salzburg geborene, heute in New York lebende Komponist, diese Frage bei seinen "Interactive Computer-based Music Installations". Er verbirgt sie fast hinter pädagogischen Erwägungen, die sich vor allem bei den zusammen mit George Lewis entworfenen Installationen "A Map of the Known World" (1986/67, De Cordova Museum Lincoln) "Mbirascope" (1989, La Vilette Paris) in den Vordergrund drängen.

Dem Publikum präsentiert sich eine Situation, in der ein oder mehrere (elektronisch umgerüstete und mit einem graphischen System verbundene) Instrumente gespielt werden können. Die Instrumente vermeiden Assoziationen an das traditionelle Instrumentarium. In den genannten Klanginstallationen wurde beispielsweise als Klangerzeuger eine Art afrikanische Sansa verwendet. Wer leicht zupft oder nur antupft, erzeugt unmittelbar, analog Töne und ruft weitere Klangereignisse hervor, die von einem Synthesizer produziert werden. Gleichzeitig bewegt er die auf dem Bildschirm gezeigten Formen, Figuren oder Lebewesen. Manche von Behrmans Installationen erinnern spielerisch an ein Teleplay.

Auf einen Knopf drücken und Musik erzeugen ist seit der Erfindung von Radio und Schallplatte eine alltägliche Verhaltensweise geworden. Um selber Musik zu machen, ist große Übung notwendig, für die nur wenige Personen Zeit haben. Warum aber

nicht die moderne Technik nutzen, um dem Nicht-Musiker die Freude auch am Zusammenspiel mit Musikern zu ermöglichen?

Interaktive Musiksyste me unterscheiden sich von solchen, die den Computer nur zur Erweiterung menschlicher Fähigkeiten benutzen. Computer, die auf einen Input reagieren, indem sie auswählen und verändern, produzieren entsprechend der Komplexität ihres Programms nicht vorhersehbare Strukturen, auf die wiederum reagiert werden muß. Sie setzen sich als künstliche Intelligenz ins Verhältnis zur menschlichen Denkfähigkeit. Auch in den Installationen von Behrman steckt dieser Gedanke. Die technischen Anlagen "spielen" ohne menschliche Eingriffe so, als würden sie von einer schattenhaften Person gesteuert. In dialogischen Strukturen mit menschlichen Spielern erscheinen sich überlappende, progredierend sich verändernde musikalische Gestalten, bewegter und aufgeregter als beim monologisierenden Computer. Sie erinnern entfernt an repetitive Musik.

MIDI hat ermöglicht, daß interaktive Systeme heute technisch nicht allzu schwierig zu realisieren sind. David Behrman hat sich damit jedoch vor der Erfindung von MIDI beschäftigt und das wechselseitige Verhältnis von Mensch und Maschine auch seinen Konzerten, die Livespiel und Computerzuspiel kombinieren, als Idee einer neuen Form der Musikproduktion zugrundegelegt. Es bleibt jedoch auch festzuhalten, daß er mit verbalen Äußerungen und Erklärungen sehr zurückhaltend ist. Ästhetische Ideologie ist ihm fremd, deren Platz nimmt die musikalische Erfahrung ein.

Helga de la Motte-Haber