

Ursula Strubinsky

## Von virtuellen Räumen

Der Klangkünstler sha.

1 Andreas Rodler, *The call for proposals*, in: *Virtureal Ton*, Heft 1 (Hrsg. IGNM), Wien 1996. ↑

2 A. Rodler, *unraum*, Programmtext. ↑

3 ebd. ↑

4 A. Rodler, *The call for proposals*, a.a. O. ↑

5 Interview U. Strubinsky mit A. Rodler, 7. 11. 1998. ↑

6 ebd. ↑

7 Andreas Rodler, Martin Burkhardt, *Das Internet als Musikinstrument*, in: *Positionen*, Heft 36/1998. ↑

8 Interview U. Strubinsky mit A. Rodler, 7. 11. 1998. ↑

9 A. Rodler, M. Burkhardt, *Das Internet als Musikinstrument*, a.a.O. ↑

Zu berühren, zu irritieren, zu evozieren – so definiert sha. die Intention seiner Projekte. Der Raum und seine akustische Gestaltung sind sein zentraler künstlerischer Ausgangspunkt. Und dieser Ansatz ist – seiner Meinung nach – ein anderer als landläufig jener von Komponisten oder Musikern, die gewohnt sind, »über Musik vorwiegend als Zeitkunst nachzudenken«, Musik verstehen als »mehr oder minder raffiniert gestalteter Klang in der Zeit.« Statt um »Kunst der akustischen Zeitgestaltung« geht es sha. um die »Kunst der akustischen Raumgestaltung«<sup>1</sup>. Im Rahmen von Installationen tritt der Rezipient direkt in den Klang ein. Es geht mitunter, wie beispielsweise im Projekt *unraum*, soweit, daß der Installationsbesucher sich »physisch/psychischen Grenzsituationen« ausliefert und »sich vom Klangbad ganzkörperlich umspülen«<sup>2</sup> läßt.

Der Raum, in den der Besucher eintritt, ist ein spezifischer. Die Installationen entstehen – fast ausschließlich – für ganz bestimmte Räume. Eine Wiederholung eines Projektes an einem anderen Ort ist daher nicht möglich, da in der Installation ganz bewußt mit den für den Raum charakteristischen Eigenschaften gearbeitet wird. Als Beispiel sei bei dem Projekt *unraum* geblieben: Dieses entstand für den sogenannten Hallraum des ORF-Funkhauses. Dieser Raum diente lange Zeit dazu – wie es der Name schon sagt –, auf analogem Wege Hall zu erzeugen. Ein Signal wurde in den Raum geschickt und die Raumreaktion – also der Hall – aufgenommen. Im Projekt »unraum« wurde der Klang einer zuschlagenden Tür zugespielt und darüber hinaus auch immer wieder in minimaler Zeitversetzung die Raumreaktion auf diesen Klang. Das akustische Ergebnis in dem Hallraum war von »komplexen, raumchaotischen Strukturen«<sup>3</sup> geprägt. An manchen Stellen des Raumes konnte der Hörer den sehr tiefen, sehr bedrohlichen Klang auch spüren. Dieses Spüren des Klanges versteht sha. als die haptische Dimension seiner Projekte, als den eingangs erwähnte Aspekt der »Berührung« des Rezipienten. Keine Frage, daß in einem von anderen Eigenschaften geprägten Raum sich eine derartige Reaktion nicht erfahren läßt, bestenfalls ein ähnliche. (Aber – um in den Kategorien eines Komponisten zu denken – der Klang einer Klarinette läßt sich ja schließlich auch nicht produzieren, indem man in eine Piccoloflöte bläst.)

Aus diesem Umstand ergibt sich eine weitere Forderung sha.s.: die Öffnung seiner Klangkunst »nach außen«. »Die Realisierung solcher Projekte ist nicht an für Kunstproduktion vorgesehene Orte gebunden.«<sup>4</sup> Sein Wunsch, die konventionellen

10 Interview U. Strubinsky mit A. Rodler, 7. 11. 1998. ↑

11 A. Rodler, M. Burkhardt, Günther Auer, *ID*, Konzeption. ↑

12 A. Rodler, M. Burghardt, *Das Internet als Musikinstrument*, a. a. O. ↑

13 A. Rodler, *The call for proposals*, a. a. O. ↑

14 ebd. ↑

15 ebd. ↑

Aufführungsorte zu verlassen, geht auch einher mit der Tendenz, sich im Zuge seiner künstlerischen Entwicklung immer mehr vom »klassischen« Bild eines Komponisten abzugrenzen. Hatte sha. Anfang der 90er Jahre noch instrumentale und vokale Stücke geschrieben, begann er sich im Laufe der Zeit zunehmend vom traditionellen Instrumentarium abzuwenden. Das Trio für großes Orchester *im kühlschrank heißen die sachen länger* sieht zum Beispiel unter anderem drei Näherinnen, Haarwäscher und vierundzwanzig Haarföhne vor. Schließlich verzichtete sha. völlig auf Instrumentalisten, um die von den Musikern transportierte Interpretation auszuschalten.

Die Auseinandersetzung mit dem gängigen Konzertbetrieb führte sha. 1995 schließlich zu der Erkenntnis, daß er sich von diesem distanzieren müsse: »Mir wurde klar: das ist viel zu klein. Und da hat sich in mir dieses innere Bedürfnis nach Veränderung, nach anderem Kontext manifestiert.«<sup>5</sup> Seit dieser Zeit arbeitet sha. fast ausschließlich an Installationen – an einer »neuen Klangkunst«, die sich »ihre eigenen Räume erst erobern will/muß. Dies aber keineswegs nur im musikalischen Sinn – etwa als weiteren Parameter –, sondern sehr wohl auch in einem soziologischen Kontext, wobei es sich dabei nicht nur um die (Neu-)Gestaltung von Alltagsräumen handelt, sondern auch um die Einbeziehung experimentell verstandener telematischer Räume, wie sie etwa globale Netzwerke darstellen.«<sup>6</sup>

Diese Forderungen nach einer (Neu-)Gestaltung von Alltagsräumen und der Einbeziehung von telematischen Räumen wurde in dem Projekt *summer* umgesetzt<sup>7</sup>. Diese Installation war im Sommer vergangenen Jahres über mehrere Wochen eingerichtet – ein Projekt, das sha. gemeinsam mit dem Raumkünstler burkhardt gestaltet hatte. Klänge, die sich rund um den antiken Theseustempel im Wiener Volksgarten (einem Park an der Wiener Ringstraße) ereignet haben, wurden mittels Mikrofonen aufgenommen und in das Internet eingespeist. Nach seiner Reise rund um die Welt wurde dieses Klangmaterial wieder in das Innere des Theseustempels projiziert und von dort aus wiederum weggeschickt und so fort. Keine Frage, daß das Klangmaterial auf diese Weise eine Veränderung erfahren hat (verursacht z. B. durch digitale Rechenfehler, Zeitverzögerung auf Grund der Netzbelastung usw.). Das Klangergebnis beschreibt sha. als »fließende, morphine Klangstrukturen, die sich immerfort selbst generieren.«<sup>8</sup> Das Netzwerk fungierte also als Strukturgenerator, der Theseustempel als Resonanzkörper. Das akustische Resultat war sowohl im Inneren als auch außerhalb des Tempels wahrnehmbar, womit das Klangmaterial also an den Ort seiner Entstehung in transformierter Form wieder zurückkehrte und durch seine Abstrahlung die sonst übliche Klangwelt dieses Platzes veränderte. »Im entstehenden Feedback-System interagieren Informationen aus der »realen Welt« (dem urbanen Zentrum Volksgarten) und charakteristische Faktoren einer »virtuellen Welt.«<sup>9</sup>

Wie weit sha. den Begriff des »Raumes« spannt, wird in dem Projekt *ID* deutlich, das im Auftrag des EU-Kaleidoskops dieses Jahr realisiert werden soll. Im Prinzip ist *ID* eine konsequente Weiterführung des *summer*-Projekts. Jetzt soll allerdings ein europaweiter Klang-Raum-Generator entstehen. Klänge aus verschiedensten Ländern Europas werden via Internet live nach Wien übertragen, dort in den so bezeichneten ID-Raum projiziert und in transformierter Form wieder in den öffentlichen Raum geschickt. Mediale Träger sind die Straßenbahnwaggons auf der

Strecke entlang der Wiener Ringstraße. Auf diese Weise soll es zu einem »re-tuning«<sup>10</sup> der Öffentlichkeit kommen. »Diese Klangintervention im öffentlichen Raum wird bestimmten Teilen der Stadt Wien eine neue (Klang-)Farbe verleihen und innerstädtische Problemzonen (lärmende, stark frequentierte Plätze) stimmen, einen temporär einen neuen auditiven Charakter verleihen.(...) So gehen z. B. Passanten mit der »römischen Badeanstalt« auf die Reise um den Ring, wo Schottentor und Schwedenplatz passiert werden oder auf der Gegenfahrbahn ein »Elevadores« aus Lissabons Alfama ins Konzert miteinstimmt.«<sup>11</sup>

Doch noch einmal zurück zum *summer*-Projekt und zum Theseustempel genau genommen in sein Inneres. Denn es geht in dieser Installation nicht nur um das, was dieser »Resonanzkörper« an seine Außenwelt abstrahlt, sondern auch um die dem Tempel eigenen Raumphänomene. »Sobald der Besucher den Tempel betritt, taucht er in ein Meer von Klängen und entdeckt durch seine Bewegung im Raum unterschiedliche Klangmuster (Höhe, Tiefen, Dichtegrade) und deren raumchaotischen Strukturen. Der Raum wird hier zur wesentlichen Dimension für die Musik. Jeder Besucher komponiert sein individuelles Klangstück: »Von Ort zu Ort hört er ander(e)s.« Doch es sind nicht nur unterschiedliche Klangmuster und raumchaotische Strukturen, die den Besucher erwarten. »Durch höchste Schallintensität entstehen in allen Frequenzbereichen holophone Projektionen, die den Raum verändern, ihn öffnen, drehen, spiegeln, krümmen.«<sup>12</sup> Auditiv werden Raumeindrücke geweckt, die sich nicht mit dem visuellen Raumbild decken. Auf Grund der Lautsprecherausrüstung wird als Höreindruck das Vorhanden-Sein eines Raumes evoziert. sha. bezeichnet dieses »unreal« Verhältnis zwischen akustischem und optischem Raum« als »akustische Virtualität«.<sup>13</sup> Dieser liegt die akustische Evokation eines scheinbaren Vorhanden-Seins und die Irritation durch die widersprüchliche »Sicht« des Auges zugrunde. Das Spiel mit der Wahrnehmung bezeichnet sha. auch als ein Kernthema seiner Arbeit. »Durch ein solch irritierendes und relativierendes Verhältnis zwischen Hörraum und Realraum können sich aber Auge und Ohr erstmals auf gleichberechtigte Weise befruchten, um dadurch eine langfristige Emanzipation des Ohres gegenüber dem Auge zu ermöglichen.«<sup>14</sup> Denn seiner Meinung nach »nimmt das Ohr eine nicht nur von Musikern, sondern ebenso von mehr oder minder bewußten Gestaltern öffentlicher und privater Umwelten (Architekten, Designern, Werbefachleuten, Verkehrsplanern, u.v.a.) unterschätzte Rolle ein.«<sup>15</sup> Die Erforschung dieser »auditiv/visuellen Schnittstellen« ist demnach das Anliegen seiner Projekte.

Der Tonträger *living room music*, der vor drei Jahren erschienen ist, verfolgt ebenfalls diese Zielsetzungen. Diese CD ermöglicht gewissermaßen eine »Klanginstallation für daheim«. Auf dem booklet findet sich eine »Gebrauchsanweisung«, deren Anwendung zum optimalen Hörgenuß führen soll: »Begeben Sie sich in die Mitte des Raumes. (...) Von Ihrem Standpunkt aus prüfen Sie nun, ob sich die Schallwege Ihrer beiden Lautsprecher, auf Ohrenhöhe positioniert, 60 – 90gradig in Ihrem Ohr kreuzen. Nur so ist Ihnen die ideale Hörposition geboten. Bei Verlassen dieser zentralen Position müssen Sie damit rechnen, große Abschnitte anders oder nicht zu hören. Hören Sie laut und kontinuierlich.« Auf diese Weise wahrgenommen, soll sich dem Hörer sinnlich erfahrbare »Virturealität« erschließen. Virtuelle Klangobjekte werden evoziert, die berühren und irritieren ...

## **Biographische Notiz**

Geboren 1972 in Hartberg/Steiermark als Andreas Rodler, seit 1995 Künstlername sha., 1990 – 1995 an der Wiener Musikhochschule Kompositionsstudium (Elektroakustische und Experimentelle Komposition, Medienkomposition und Angewandte Musik), 1995/96 Studium am IRCAM, u.a. Mono- und Multimediale Projekte, Klanginstallationen.

© positionen, 38/1999, S. 26-28