

Prof.Klaus Feßmann

Architektur & Musik Das Exposé Heidelberg „Quartier am Turm“



Architektur & Musik

Das Exposé

Das vorliegende Exposé beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen Architektur und Musik. Anlaß ist der Prozeß des konkreten Umsetzens dieses Ansatzes im Wohngebiet „Quartier am Turm“ in Heidelberg-Rohrbach. Hier kam es auf Initiative des Unternehmers Andreas Epple zu einer exemplarischen Zusammenarbeit zwischen Planungsunternehmen, Architekten, Gartenarchitekten, Finanzdienstleistern und Künstlern aus dem Bereich der Musik. Das Wohngebiet ist inzwischen fertiggestellt, erfolgreich vermarktet und verkauft und wird von ca. 2000 Menschen bewohnt. Der Prozeß der Zusammenarbeit, des sich Annäherns unterschiedlicher Disziplinen, ihren Interessen und Notwendigkeiten verliefen in unterschiedlichen Bahnen und Bereichen.

Verschiedene Personen und Gruppen hielten dem Prozeß nicht stand, konnten sich nicht durchsetzen oder nicht integrieren. Eine Kerngruppe verfeinerte, vervollständigte, professionalisierte die Arbeit, welche im Laufe der Jahre eine hohe, heute umfangreich wahrnehmbare Qualität nachhaltig erreichte. Die Ergebnisse, sichtbar, erlebbar und im wahrsten Sinne des Wortes leb-bar führten dazu, diese Art der Zusammenarbeit weiter - zudenken und die Konzeption auf eine neue Stufe zu stellen. Hierfür ist dieses Exposé gedacht. Es erfüllt nicht den Zweck und Anspruch einer wissenschaftlichen Doktorarbeit, es entwirft keine fertige Schablone, um die Grundidee auf alle Bedingungen anzuwenden. Es legt die Grundlagen, öffnet den Prozeß des Tuns und zeigt am konkreten Beispiel die Konzeption auf.

Geht man von Allgemeinplätzen aus, so konzipiert die Disziplin Architektur Bauwerke zur zweckorientierten Verwendung durch und für den Menschen. Natürlich geschieht dies aus künstlerischer und handwerklicher Profession, aus Begabung, aus Gründen der Selbstverwirklichung, auch zum Ausleben seines eigenen Egos und all den Dingen, die fast alle Teilnehmer solch eines Prozesses betrifft. Hierüber werden wir uns nicht auslassen, das ist nicht unser Thema. Gehen wir davon aus, daß es Menschen gibt, die Gebäude und Wohnungen benötigen, um ein adäquates, ihnen gemäßes Leben führen zu können, daß es, anders ausgedrückt, einen Markt gibt, der sich aus diesen Bedürfnissen heraus entwickelt hat. Die Gründe für diese Bedürfnisse können der Schutz vor klimatischen Bedingungen sein, vor einer eventuell feindlichen Umwelt, die Abgrenzung von oder die Zusammenführung mit anderen Menschen, die Schaffung und Gestaltung des eigenen Umfeldes.

All das nehmen Menschen durch ihre Sinnesorgane wahr, durch die fünf menschlichen Organe, die Sinn generieren, den Gesichts-, Gehör-, Gleichgewichts-, Geruchs- und Geschmackssinn. Die immateriellen Stoffe werden durch die Augen über Lichtwellen und durch die Ohren über Schallwellen wahrgenommen. Sie sind paarig angeordnet und können damit räumlich wahrnehmen. Die Vorgänge des Sehens und Hörens sind in der Geschichte der Sinne die beiden Bedeutendsten.

Kapitel I: Über das Sehen und Hören, die visuelle und auditive Wahrnehmung.



Die materiellen Stoffe werden von der Nase in Form von gasförmigen Stoffen, dem Mund in Form von flüssigen Stoffen, dem Tastsinn durch feste Stoffe wahrgenommen. Sie stehen aber, wie alle Dinge innerhalb der Wahrnehmungssysteme immer auch in Abhängigkeit, in Kooperation zu und mit allen anderen Sinnesorganen und ändern, durch Wissen, durch Forschung, durch Philosophie und Religion, durch andere gesellschaftliche Bedingungen historisch ihre Positionen. Deutlich kann dies immer wieder am Tastsinn, der Haptik nachgewiesen werden, welcher in der Antike sehr weit vorne gereiht war, seine Position aber permanent änderte. Aktuell erfährt dieser Sinn eine hohe Renaissance, seine Forschung hat in den letzten Jahrzehnten umfangreich zugenommen. Verschiedene Industrieformen wie Bekleidungs- und Automobilindustrie betreiben große Haptiklabors, um diesen Sinn gezielt in ihrem Verkauf einsetzen zu können. Der Verbund der Sinne, die Komplexität ihrer Wirkung im Zusammenwirken der jeweils einzelnen Komponenten ist ein noch nicht ausreichend erforschtes Gebiet, rückt aber seit einigen Jahren in den Fokus der Beschäftigung. .

Kapitel II: Über die menschliche Wahrnehmung, die Sinne.



Menschen haben in ihrer Geschichte diverse soziale Systeme entwickelt. Neben der Existenz von nicht integrierbaren Individuen, die sich solche System in ihrer Systemhaftigkeit leisten können müssen, lebt der mit Abstand größte Teil der Gesellschaft in bestimmten Zusammenhängen. So entstanden in der Geschichte Gemeinschaften wie Familie, Sippen, Völker bis hin zu Staaten. Hierfür entstanden Regeln, Absprachen, Gesetze von Vorschriften, von Geboten und Verboten, geprägt von Religion, Pragmatik, ethisch-moralischen Ansichten.

Hinzu kommen die Bedingungen des Lebens in den diversen organischen Zusammenhängen. Die Bedingungen des Kosmos, die Bedingungen und Gesetzmäßigkeiten des Planeten Erde im System aller anderen Planeten, das Regelwerk der Tageszeiten, Jahreszeiten, des Klimas, des Wachsens und Vergehens veranlaßten Völker verschiedener Zeiten, diese erkannten Zusammenhänge zu beschreiben und zu versuchen, daraus Erkenntnisse für die Modifikation der Lebensumstände zu erhalten. Zwei Beispiele seien hier angeführt, das chinesische Korrespondenzsystem und das griechische Musica-System.

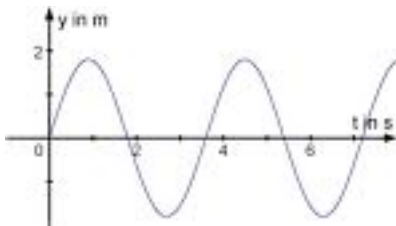
Kapitel III: Über das Leben in Zusammenhängen



Die Musica Mundana, die Sphärenharmonie ist die Übertragung der musikalischen Harmonie, welche die Regeln des Zusammenklangs meint auf die Bewegungen der Himmelskörper Sonne, Erde, Mond, Planeten, Sterne. Schon in den babylonischen Tempelschulen wurden die theoretischen Grundlagen der Musik gelehrt, waren ihre mathematischen Gesetze, die Beziehungen zwischen Saitenlänge und Tonhöhe, Zahlenverhältnissen und Intervall bekannt. Auch in Ägypten findet man Hinweise auf dieses Phänomen. Verfolgt man die Schöpfungsgeschichte, dann erweitert sich dieser Begriff, werden nicht nur Frequenzen, sondern auch Zeiten und Länder, Lichtgeschwindigkeit und anderes nach harmonischen-musikalischen Gesetzen gebaut. Geht man etwas weg von den großen Zusammenhängen, hin zu den Grundlagen, zur Basis alles Klingenden, sollte man zunächst festhalten, daß alles, was in dieser Welt unter dem Begriff „lebendig“, „lebend“ subsumiert wird, ursächlich mit dem Begriff der Schwingung zu tun hat. Dieser Begriff wird in vielen verschiedenen Wissenschaften und Disziplinen verwendet, zurückführbar ist er auf die wissenschaftliche Ebene der Physik. Schwingung ist Bewegung, ist nicht statisch, beim Vorgang der Schwingung wird in einer

bestimmten Zeit eine bestimmte Strecke zurückgelegt, ein Raum durchschritten. Auslenkung, Rückkehr, Ruhepunkt, Gegenbewegung, alles Vorgänge, die sich hier ereignen. Zeit betrifft die Disziplin der Musik, die in der Antike im System der Musiké gefaßt war, der nicht auseinanderdividierbaren Einheit der drei Bereiche Musik, Sprache und Tanz/Bewegung. Architektur meint den Raum, welcher durch den Schwingungsvorgang zurückgelegt wird. Die Schwingung zeigt sich hier in der Formensprache, den Proportionen, den Bedingungen des Materials.

Kapitel IV: Über Schwingungssysteme



Das älteste Musikinstrument der Welt wurde in einer Höhle im schwäbischen Lonetal auf der Schwäbischen Alb gefunden. Sie, die Flöte ist nachweislich über 37.000 Jahre alt

Exkurs Vortrag Klaus Feßmann Tutzing (Evangelische Akademie)



Entstehung der Kultur aus den Höhlen - Die Geschichte auf der Alb - Am Anfang war die Kunst titelte die Zeitschrift der Spiegel am 2.7.07. Das magische Mammut wurde die Elefantenfigur genannt, die im Frühsommer 2007 gefunden wurde und mit der die Geburt der Kunst datiert wird. In den Höhlen der Schwäbischen Alb, der Vogelherd-Grotte, dem Hohlenstein im Lonetal sowie dem Geisenklösterle und dem Hohlen Fels bei Blaubeuren begann vor 35000 Jahren der Mensch Objekte seiner Umgebung in Miniaturform nachzubauen, es war die erste Form der Kunst des Bildhauens. Als Material dienten die hellen Stoßzähne des Mammuts, das Werkzeug dürften Schaber und lange, einem

Messer vergleichbare Kratzer gewesen sein, die aus Stein hergestellt worden waren.

Der Archäologe Gustav Riek hatte im Jahre 1931 Material, welches er in der Vogelherd-Grotte gefunden hatte, am Eingang derselben abgelagert und es nicht näher untersucht. Dort fand vor einigen Jahren der Tübinger Ur- und Frühgeschichtler Nicholas Conrad zwei zersplitterte Skulpturen. Nach der Präparierung beschrieb er dies so: „Die kleine Figur hat gewaltige Vorderfüsse und einen dynamisch gebogenen Rüssel.“ Die Augen sind mit Kerben angedeutet, der Stummelschwanz ist sichtbar. Es war das Abbild des größten Tiers dieser Zeit, welches in der Realität eine Schulterhöhe von drei Metern, einen Höcker auf dem Schädel hatte, bis zu 6 Tonnen als ausgewachsene Bulle wog und alleine eine Leber hatte, die 40 Pfund wog, das Abbild wiegt nur 7,5 Gramm. Der

Künstler, der dies schuf, mußte trotzdem mit großer Gewalt vorgehen. Der Stoßzahn des Mammuts wurde mit einem Steinbeil quer durchgeschlagen, die Figur mit Sand glatt geschmirgelt. Die Figur ist, wie heute zu sehen, weitesgehend eingedunkelt, nach 33000 Jahren auch durchaus verständlich.

Weitere gefundene Figuren zeigen eine Raubkatze beim Anschleichen, einen Wasservogel, einen Löwenmensch, ein Tierköpfchen. Fast am schönsten ist die kleine Mammutplastik: sie ist 3,7 cm lang und vollständig erhalten. 18 kleine Plastiken kamen bei früheren Grabungen im oben bezeichneten Schutt dieser Grotten zutage. Sie lagen neben Schmuckperlen, Holzkohle und Essensresten.



Kunst und Magie

Diese Funde weisen daraufhin, daß die Kunst sich aus dem Geist der Magie entwickelt hat. Die Bestie der Natur, das Mammut wurde zum kleinen Stillleben degradiert. „Die kleine Elefantenfigur hat mit Schamanismus zu tun“, urteilt etwa der Tübinger Prähistoriker Michael Bolus. Sein Kollege Harald Floss pflichtet bei: Er stuft sie als „Talisman oder Amulett“ ein. „Vielleicht war es ein Zauberschutz, genäht auf die Fellkleidung eines Jägers.“

Dabei schälten sich zwei grundsätzliche Erkenntnisse heraus:

- Die Primitiven dachten nicht rational. Ihre Welt steckte voller Geister; jeder Baum und jedes Tier besaß eine Seele.
- Diese Geister der Außenwelt versuchten sie durch die Technik der Magie zu beeinflussen.
- In der Kunst verwandelten sich die Ungeheuer der Wirklichkeit in zahme Marionetten, die keine Gefahr mehr bedeuteten.

Dass schamanische Kulte bereits in der Eiswelt vor 35000 Jahren weit verbreitet waren diesen Verdacht hegen immer mehr Archäologen. Mit Masken verhüllt, ahmten die Hexer gefährliche Tiere nach und riefen deren Seele. Zum Klang von Trommeln fielen sie in Trance. Ziel war es, die bedrohlichen Mächte zu beschwichtigen und zu bannen.

Weiter in der Geschichte

Es war damals kalt in dieser Gegend, eine Steppentundra, die Sommertemperatur lag unter 15 Grad. Die Menschen, die hier wohnten, waren aus den Ländern des östlichen Mittelmeers gekommen. Über die Ägäis auf das griechische Festland bewegten sie sich nach und nach nach Norden. Sie sahen vielleicht so aus wie der Spiegel sie beschrieb: „Kleine Horden, bewaffnet mit Holzspeeren und Flintmessern, auf dem Kopf Fellkappen“ Eine Gruppe zog südlich der Alpen Richtung Italien, die andere bewegte sich weiter nördlich entlang der Donau vorwärts. „Nomaden auf dem Weg in eine unbekannte kalte Welt“ wie der Spiegel schrieb.

Etwa vor 41000 Jahren erreichte der Homo sapiens die Höhlen in Blaubeuren. Diese Zufluchts- oder auch Ritualstätten waren der Ausgangspunkt für weitere Ausdehnungen. Doch war der Vormarsch in den Norden immer mit ungeheuren Anstrengungen verbunden. Die Abbruchkaten der Gletscher reichten bis nach Brandenburg. Es war kalt und im Winter wurde es kaum hell. Erst nach und nach traten ökologische Veränderungen ein, die die Gegend zu einer lebens- und überlebenswerten machten.

Vorerst blieben die Höhlen, die meist nur im Winter genutzt wurden. Das lässt sich aus den Fötenknochen von Pferden schließen, die im Kulturschutt der Kalksteingrotten lagen. Stuten werfen ihre Fohlen im Frühjahr. Ansonsten lebten die Clans oder Familien dicht beieinander in den von Wiesen begrüntem Tälern. Es begannen sich „dorfähnliche Strukturen“ auszubilden, wie einige Forscher vermuten. Der Tübinger Altgeschichtler Hansjürgen Müller-Beck geht davon aus, dass die Leute damals begannen, sich Geschichten zu erzählen, untermalt durch „flüchtige Zeichnungen in Sand und Schnee“. Die ersten Skulpturen seien wahrscheinlich in Holz ausgeführt und alle verrottet.

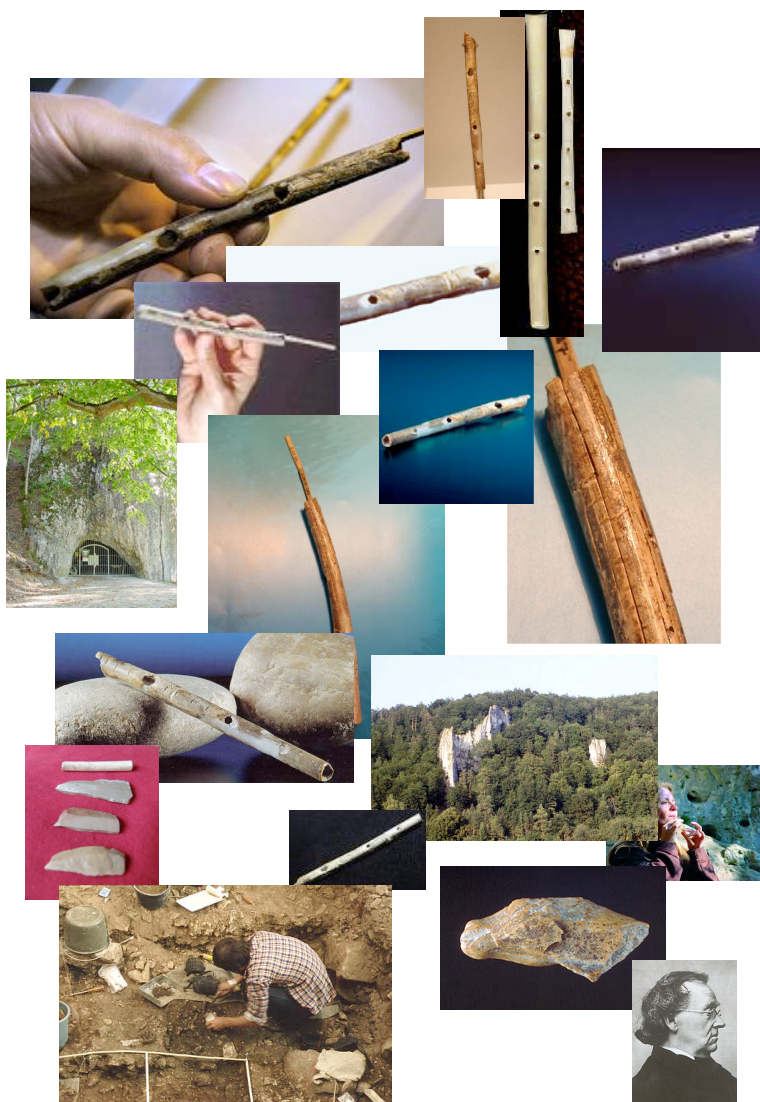


Dann aber, vor 35000 Jahren, gingen die Bildhauer zum härteren Werkstoff Elfenbein über - deshalb blieben die Meisterwerke auf der Schwäbischen Alb erhalten. Vor vier Jahren fanden die Archäologen dort einen kleinen Wasservogel aus Elfenbein. Dieses Tier diente sibirischen Schamanen noch vor wenigen Jahrzehnten als Hilfsgeist bei der Beschwörung. Daneben steht einer der auffälligsten Funde, der rund 39 cm hohe Löwenmensch, aufrecht, mit langgestrecktem Leib. Seinen linken Oberarm zieren 7 Rillen. Daneben

der „Adorant“. Die Figur hebt die Hände empor wie ein Pfarrer beim Segen. Sie gilt als allererstes Abbild, das der Mensch von sich schuf.

Weder in Asien noch in Afrika gibt es frühere Bildnisse. Das bedeutet, daß die Kunst im Süden von Deutschland erfunden worden ist. Mit dem nach und nach Erobern und Erforschen von Europa entstand das Bedürfnis der Menschen nach Kunst. In der Nähe von Ulm, auf der Schwäbischen Alb entstand die Basis für die Kunst, wie wir sie heute kennen, die Werke von Leonardo da Vinci, Paul Rubens, Pablo Picasso, vielleicht auch Mickey Mouse oder Asterix. Kreativität und Schöpfung entstanden, der Wunsch Dinge

festzuhalten, aus Gründen die zu erforschen sind und auch schon erforscht wurden, dies alles begann vor ca. 35000 Jahren um Blaubeuren herum.



Musik

Und es war nicht nur das Abbild von Tieren, Figuren des Menschen, sei es aus schamanischen Gründen, sei es aus magischen Vorstellungen heraus, die Theorie, daß immer alles in dieser Welt Klang ist, mit Klang verbunden, erfährt in dieser Gegend ihre reale Begründung. In der schon mehrfach erwähnten Höhle Geisenklösterle oberhalb des Blautopfs entdeckten die Forscher im Abfall 4 Flöten, 2 von ihnen aus Schwanenknochen hergestellt. Dies sind die nachweisbar ältesten Musikinstrumente der Welt, die Tübinger Musikwissenschaftler haben dies dokumentiert. Die Musikgeschichte, die in den künstlerisch-mentalenen Zeiten von Beethoven, Wagner, Brahms und Mahler ihren symphonischen Höhepunkt feierte, hat in diesen magischen Ausprägungen ihre Basis. Die Rekonstruktion der Flöten, ihre Restaurierung zeigte ein Klangverhalten, welches beeindruckend ist. Heute sind die Flöten genau nach den

Vermessungen nachgebaut und werden gespielt.

Die Welt des Klangs öffnete sich von der direkten Lautlichkeit der menschlichen Stimme hin zu einem instrumentalen Denken, weg von der eigenen Verlautbarung hin zum aktiven Klang der umgebenden Realität. Zitat Spiegel: „Eine der Flöten - sie wurde im Jahre 2004 entdeckt - ist aus purem Elfenbein. Der Handwerker spaltete dafür einen Stoßzahn der Länge nach durch. Dann höhlte er ihn aus, schnitzte drei Löcher hinein und verleimte die beiden Hälften luftdicht mit Birkenpech. Schon das gilt als „einmalige Leistung“ (Conrad). Doch dem Handwerker gelang wesentlich mehr. Er verwandelte den Schrecken der Natur und seines Überlebens in Töne: Aus dem Wehrzahn eines wut-schnaubenden Elefanten ertönte eine Melodie. Was für ein Zauber!“

So begann die Geschichte des Denkens von Musik aus einer Materie in einer schwäbischen Höhle, einer Karsthöhle, oberhalb den damals noch nicht zugänglichen Höhlen des Blautopfes, über die und deren Akustik noch weiteres zu sagen ist.

Dies zeigt, daß Menschen sich schon sehr früh mit dem selbst erzeugten Klang befaßt hatten, daß er bedeutungsvoll für sie war.

Kapitel V: Über das Tönende, Klingende, der Klang und die Musik



Die großen weltbestimmenden Systeme im Regelwerk der Welt erzeugen ihre Klänge durch energetische, Energie erzeugende Schwingungssysteme. Die vom Menschen erzeugten Klänge hatten ihre Begründung im Nachahmen dieser Naturklänge, ihrer Art, ihrer Auswirkung, ihrer Gesetzmäßigkeiten. Die Erkenntnisse aus ihren Bedingungen, ihrem Auftreten, ihrem sich Ereignen bestimmte die Betrachtungsweise, schuf Erkenntnis. Dadurch erweiterte sich nach und nach das Repertoire der Möglichkeiten und die Art des Umgangs damit. Der schweizer Philosoph Jean Gebser teilte die Mitteilungen zu diesem Thema in 4 historische Kategorien ein: das magische Zeitalter, das mythische Zeitalter, das mentale Zeitalter, das integrale Zeitalter. Gedacht ist diese Analyse aus dem europäischen Geist, aus der mitteleuropäischen Vorstellung. Sie ist in ihrem zeitlichen Verlauf nicht auf die Welt im Generellen übertragbar. Verschiedene Völker, verschiedene Kulturen haben zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche Grade ihrer Entwicklung. So entwickelte sich die koreanische Musik bis hin zum Ende des 2. Weltkriegs nahezu 2.500 Jahre überhaupt nicht, kam nichts hinzu, fiel nichts weg. Sie war ein Regelwerk der Verbindung zwischen Natur und Mensch, Geist und Religion. Alles blieb gleich. Erst als die US-Amerikaner die Kultur massiv beeinflussten, änderte sich dieses Verhalten und heute ist, zumindest die südkoreanische Kultur, Teil der abendländischen Musikkultur.

Kapitel VI: Über das Komponieren

Durchführung (A) \rightarrow a-woll

Kadenz

Repetitio | Echo

Repetitio | Echo

Repetitio | Echo

-3-

Wir wissen zwar, wie oben erwähnt, daß Menschen schon sehr früh, vor ca. 37.000 Jahren Instrumente hatten, wir wissen jedoch nicht, was für eine Art von Musik sie damals spielten. Um dies herauszufinden, bedarf es der Aufzeichnungen durch die Schrift, das Erfinden von Zeichen. Es ist zwar manchmal möglich durch etymologische Forschung hier Näheres dazu mitzuteilen, nur konkret wird dies in der abendländischen Musikgeschichte erst in dem Moment, als Papst Gregor ca. 600 n.Ch. von den Klöstern, die damals eigene Machtzentren waren, verlangte, sie mögen ihre rituellen Gesänge notieren. Seitdem, seit der sogenannten Gregorianik können wir erst von einer abendländischen Musikgeschichte sprechen. Komponieren ist damit ein Umgehen mit Zeichen, ein auditives Signal wird in ein visuelles Signal transformiert und kann in einem weiteren Schritt wieder reproduziert werden. Nicht das auditive Signal erfuhr in der Geschichte eine Dokumentation, nicht die Folge der Klänge konnte im Gehirn des Menschen gespeichert werden, sondern es war notwendig, visuelle Zeichen zu erfinden, sie zu definieren, welche in der Lage waren, an den Klang, an die Musik zu erinnern, wieder im Dokumentationszentrum des menschlichen Geistes eine Verbindung herzustellen.

Kapitel VII: Über das im Komponieren sicht- und hörbare

Kapitel VII: Über das im Komponieren sicht - und hörbare

The image shows a musical score for 'G. Verdi Rigoletto II' with several layers of analysis. At the top is the 'Klavierauszug' (piano reduction). Below it is the 'Metrikelstruktur' (metrical structure) with red and blue markings. The 'Tonraum' (tonal space) is shown as a series of horizontal bars in red and blue, indicating tonal shifts. The 'Dynamik' (dynamics) is represented by a shaded area that increases over time. The 'Harmonik I' (Harmony I) is shown as a series of horizontal lines with small boxes below them. The 'Harmonik I Spannungswert' (Harmony I tension value) is shown as a red line with steps. The 'Zeitstruktur' (time structure) is shown as a series of vertical bars at the bottom. The title 'G. Verdi Rigoletto II' is written in the top right, and the signature '© K. F. Müller' is in the bottom right.

Wie im Kapitel III dargestellt, finden Entwicklungen im Weltganzen immer in Beziehungssystemen statt. Diese Denkweise ist in einer hochtechnisierten Welt nicht mehr sehr verbreitet, sie gilt eher als rückständig und veraltet. Verlangt wird heute eine anonyme, isolierte Untersuchung, es wurden Verfahren entwickelt, die das Phänomen unabhängig von aktuellen Entwicklungen und persönlichen Gegebenheiten zu fassen suchen. Begrenzung und Beschränkung auf eine Disziplin, den Regeln derselben folgend, sie unabhängig vom Einzelnen betrachten, sie zu isolieren, daraus die Erkenntnisse zu generieren, die objektivierbar sind, dies ist die Maxime.

Seit einigen Jahren werden neue Systeme entwickelt, gilt die Verbindung unterschiedlichster Disziplinen als geradezu unverzichtbar. Anhand der Biographien von Nobelpreisträgern wurde festgestellt, daß dieselben sich immer mit zumindest zwei sehr unterschiedlichen Disziplinen beschäftigt hatten, um Denkstrukturen aus der einen Disziplin bei der anderen anzuwenden, um dadurch zu sehen, was sich wo wie ändert. Erst diese Form der Arbeit brachte sie zu den Ergebnissen, für die sie dann den begehrten Preis erhalten hatten. Erkannt wurde, daß Denken durchaus nicht nur sprachgebunden funktioniert, sondern z.B. das musikalische Denken eine Eigenqualität besitzt, die nur hier möglich ist. Nonverbale Kommunikation über musikalische Systeme zu erlernen und zu perfektionieren ist eine dann eine neue Form der Erfahrung eigener möglicher Denkprozesse.

Kapitel VIII: Über die konkreten Beziehungen zwischen dem Klingenden und dem menschlichen Leben



Erneut auf die gängigen wissenschaftlichen Verfahren bezugnehmend, sind die aus den isolierten Vorgehensweisen entwickelten Konzepte untersucht, evaluiert, lehr- und lernbar. Die erzielten Ergebnisse sind jedoch häufig der Endpunkt des Prozesses. Sie werden meistens nicht mit den Ergebnissen aus anderen Teilen des zu untersuchenden Projektes oder Feldes in Beziehung gesetzt. Der Disziplin Musik wiederum ist gerade die Betrachtung der Gesamtheit eigen, für sie ist es typisch, die formale Dimension eines Werkes als eine Art Königsübung zu bedenken. Sämtliche Detailanalysen ändern sich, wenn sie auf die Ergebnisse anderer Parameter stoßen. Da Musik nicht primär über Inhalt sondern über Beziehung definiert ist, wird das Netzwerk permanent verändert. Sämtliche Entscheidungen werden immer unter dem Aspekt des Gesamten, des Ganzen bedacht und getroffen. In diesem Fall steht ein musikalisches Denken diametral dem naturwissenschaftlichen Denken gegenüber.

Kapitel IX: Über die Erkenntnisse aus der Musik, den Kompositionen, den seh- und hörbaren Ereignissen

Werkbericht
Jürgen H. von Reuß, Projektbüro Stadtlandschaft Kassel
Klaus Feßmann, Universität Mozarteum Salzburg

Musik und Landschaft

Stein – Symbol der Dauerhaftigkeit

Mit dem Stein verbinden wir den Eindruck von Dauerhaftigkeit. Verbaas in der Natur schützt er den Garten und gibt ihm als Boden sein Fundament. Die Eigenschaften des Materials, seine Beständigkeit und seine Verfügbare im Verdaulichkeit und hohe Wertschätzung. Oberflächlich betrachtet bildet er ein lebloses Material im Gegensatz zu den lebendigen Baustoffen.

Der Stein ist ohne Bearbeitung kaum zu denken, er ist Objekt unserer Sammel Leidenschaft. Wir transportieren ihn über weite Strecken – heute aus China oder Indien, heute Arbeit verbindet sich mit dem harten Material. Wir bearbeiten seine Oberflächen, damit die Natur unsere funktionalen Anforderungen nach Sicherheit und Hygiene entziffern, wir stumpfen sie ab oder bringen ihre Kristalle zum Leuchten. Wir drücken Naturnähe aus mit dem grob gebrochenen Kiesel, mit der sandgerahnten oder geflammten Oberfläche zeigen wir unser Herrschaftsberechtigtes über die Natur des Steins. Wir wählen den Stein aus nach seiner Oberflächenstruktur, nach seiner Farbigkeit, nach seinen Proportionen und nach seiner Bearbeitungsintensität. Wir wissen von der Ikonologie des Steins, die er in den Jahrhunderten der menschlichen Bearbeitung erworben hat. In Abhängigkeit von dem Material, mit dem wir ihm begegnen, können wir den Stein zum Klingenden bringen.

Wir verwenden den Stein als banalen Baustoff oder als kostbares Schmuckstück, meist aber ist er beides zugleich: Schmuckstück und Zweckverfüllung. Wir verbinden unsere Vorstellungsbilder von Städten mit dem Baumaterial ihrer Mauern und Städteböden. Es gibt Städte mit Klinkerböden oder solche mit Granitsteinen oder Flussschotter.

Zwei unterschiedliche Formen der Übersetzung von Musik in Gartenbilder haben wir mit dem Baustoff Stein verübt. Der erste Versuch bezog sich auf das Bauwerk Overtüre, aus Verdis La Traviata. Während des Planungsprozesses wurden innerhalb der Baublöcke Namen für kleine Plätze mit Besetzungen zu Norditalien festgelegt, unter anderem die Piazza Mantua. Mit diesem Bezug zur Wirkungsstätte Verdis bestand die Notwendigkeit, die Gestaltung der Platzoberfläche in Anlehnung an den typischen Stadtboden Mantuas nachzuvollziehen. Die gesamte Oberfläche von Plätzen und Straßen im historischen Zentrum Mantuas ist mit Porphy-Kieselstein belegt. Diese wurden nun auch für das Heidelberger Projekt vorgeschlagen. In den Kieselbelag wurde ein Mosaik eingelassen, abgeleitet aus der graphischen Analyse von Verdis La Traviata, die Klaus Feßmann vorgenommen hatte.

Das zweite Projekt einer Übersetzung einer musikalischen Vorlage auf die Landschaftsarchitektur mit dem Baustoff Stein ist noch nicht abgeschlossen. Am Beispiel eines neuen Baufeldes wird das Divertimento Es-Dur KV 113 von Mozart auf eine den Block umschließende Klinkermauer übertragen. Über einem durchgehenden Mauersockel werden – aus der Struktur der Musik abgeleitet – Öffnungen in unterschiedlichen Formaten vorgesehen und mit einem differenzierten Gefälle aus Klinkerplatten ergänzt. Ein begleitendes Ornament soll die besondere Bedeutung von Solo-Instrumenten veranschaulichen.

Overtüre zu La Traviata von Verdi übertragen auf ein Bodenmosaik auf der Piazza Mantua

Divertimento Es-Dur KV 113 von Mozart als Mauersegment

11

Die Anfrage, in wieweit die durchaus bekannten historischen Beziehungen zwischen Musik und Architektur am Anfang des 21. Jahrhunderts noch eine Berechtigung hätten, erging an einen der Autoren dieser Zeilen, den Musiker, Pianisten, Komponisten und Univ.Prof. Klaus Feßmann. In einem ersten workshop innerhalb des Planfeststellungs-verfahrens zum Projekt Q.a.T. schilderte er seine Vorstellungen von Musik und Klang in dieser Welt. Diese grundsätzlichen Ideen stießen auf Resonanz und Interesse, sie versprachen Neues, noch nicht Gedachtes. Monate später begann ein Prozess des Annäherns zweier Disziplinen, dessen Wege nicht vorgezeichnet, dessen Auseinander-setzungen nicht planbar waren. Wie fast immer geschieht wesentliches primär im Eigenengagement, welches über die Norm hinausgeht. Dazu kommt das persönliche Bezugsfeld zwischen Menschen, die in Ihrem Beruf daran arbeiten, Visionen aus dem Utopischen ins Reale zu holen. Das Finden von gemeinsamen Sprachmöglichkeiten war ein ständiger Begleiter des Prozesses. Zwar war es keine babylonische Situation, aber im Spannungsfeld von Pragmatismus und Visionärem ereignet sich manches. Wie immer entsteht etwas Neues nur im eigentlichen Tun, im Er-greifen der Möglichkeiten, die man zuvor nicht erahnen konnte. Versicherungen für solche Prozesse gibt es nicht.

Kapitel X: Über den Transformationsprozeß zwischen Musikern, Architekten, Gartenarchitekten



Die Bauten wuchsen zügig in Heidelberg-Rohrbach, die Planungen in Heidelberg-Mitte blieben spannend bis zum Ende hin, die Details und manchmal weit mehr als dies entstand in Frankfurt oder auch in Kusterdingen-Wankheim. Es wurde viel Zeit investiert, wesentlich mehr als bei eingespielten Prozessen. Diese Zeit war notwendig, um ein Neues entstehen zu lassen, das Stand hält, das den Menschen zum Gebrauch über-gaben werden kann. Besuche in den Zeiten seit der Entstehung lassen vieles Erleben, besonders beeindruckt den Autor der Klang, der dieses Quartier ausmacht und den Autor immer wieder positiv berührt. Dieses Quartier hat einen anderen, einen einzig-artigen Klang, eine einzigartige Existenz, die die Kraft aus diesem Prozess der Auseinandersetzung und Verbindung zugleich zweier Disziplinen zieht.

Kapitel XI: Über die Ergebnisse des Prozesses



Nach dem Konzert ist vor dem Konzert, nach dem Spiel ist vor dem Spiel. Die Allgemeingültigkeit dieser Aussage ist unbestritten. Jede Symphonie ist neu,

erweitert die Möglichkeiten des musikalischen Denkens in den Zeiten und Epochen. Ein Beethoven hätte nie so wie Mozart komponieren können, hätte er dies getan, hätte er die Normen einer dann schon vergangenen Epoche konkretisiert und wäre dem Plagiatsvorwurf ausgesetzt gewesen. Jede weitere Entwicklung verlangt in der Musik den neuen Teil von Individualismus, das Spezifische, Individuelle, Einmalige, welches zum Konkreten hinzukommt. Die 5. Symphonie Beethovens zeigt dies deutlich, sie ist im Grunde unmelodisch, das Anfangsmotiv entwickelt sich durch permanente Wiederholung eher nicht, die eigentliche Spannung liegt im Grunde in der Harmonik, die dieses Motiv durchläuft, der Instrumentation und des Rhythmus. Mozart hätte schon in der Exposition zwei weitere melodisch geprägte Themen komponiert, er war ein ununterbrochener Erfinder von Melodien, von singbaren Folgen von Tönen, die fast immer wie die Melodien der Kinderlieder sind, die alle Zuhörer kennen. Das war nicht das Terrain von Beethoven, hier waren nicht seine Stärken, sie liegen wo anders. Damit müßte auch, sollte es dazu kommen, ein Mozart anders gebaut werden als ein Beethoven, verlangt der eine eine andere Methode als der andere.

Schon innerhalb des Prozesses im Quartier am Turm gab es unterschiedliche Ansätze, gab es weitere Verfahrensweisen. Die ersten Verfahren im Baufeld Symphonia sind ausbaufähig, auch verändert reproduzierbar, das letzte Baufeld aus der Italienischen Symphonie von Mendelssohn entstanden, verwendete eine ganz andere Technik, die, um es nicht ganz bescheiden zu sagen, ausgezeichnet funktioniert hat.

Kapitel XII: Über die Konsequenzen, die Folgen

