

ERWEITERTE REALITÄT

BILL FONTANA – AUDIOPIONIER, KOMPONIST UND KÜNSTLER

von Roberta Busechian



Die akustischen Schatten in unserer Umwelt aufzuspüren und einzufangen ist eines der Grundmotive im Werk Bill Fontanas. Fontana interessiert die akustische Wahrnehmung der Umwelt, besonders aber die sinnliche Spannung zwischen visuellen und akustischen Wahrnehmungsprozessen. Seit über fünfzig Jahren verwendet der 1947 in Cleveland/USA geborene und heute in San Francisco lebende Künstler Klang als skulpturales Medium, um mit der visuellen und architektonischen Umgebung zu interagieren. Fontana möchte Wahrnehmungen verändern, indem er Klänge relokalisiert und unsere Vorstellung von Musik durch klangliche Resonanzen erweitert. Jedoch wäre es zu eng, sein Werk auf den Einsatz von Klang als skulpturales Medium zu reduzieren. Seine Arbeiten haben auch großen Einfluss auf die Entwicklung der Klangkunst insgesamt. Das aufmerksame Hören auf Lärm und Stille steht im Zentrum von Fontanas künstlerischer und phänomenologischer Erforschung des Klangs, und dadurch verbindet sich sein Denken mit Disziplinen wie Stadtplanung und Lärmschutz, aber auch Philosophie, Ästhetik und Anthropologie.

■ Wie viele Klangkünstler der ersten Generation fühlte sich Bill Fontana nie zur notierten Musik und den klassischen Kompositionstechniken hingezogen, die er als Student am Cleveland Institute of Music kennenlernte. Schon in seiner Studienzeit begann er sich intensiv mit Klang auseinanderzusetzen und entwickelte ein spezielles Interesse an Alltagsgeräuschen. Die Begegnung mit John Cage führte schließlich dazu, dass er sich ganz der Erforschung von Umgebungsgeräuschen und Alltagsklängen zuwandte. Das war in den späten 1960er Jahren, als er an der New School in New York studierte. Seine ersten experimentellen Versuche waren Minimal-Kompositionen wie *Phantom Clarinets*, ein mikrotonales Duett für Klarinetten, in dem die Instrumentalisten miteinander atmen und dazu durchgehend unter der Hörschwelle liegende Töne spielen, sodass eine geräuschreiche Soundscape entsteht. Danach rückte der Raumklang und der Umgebungskontext von Klängen immer mehr ins Zentrum von Fontanas Arbeit. Er interessierte sich für die ständige Präsenz von Musik in unserer Umwelt und näherte sich zunehmend John Cage an, der die Befreiung der Musik von den Restriktionen der traditionellen Musiksprache – mit ihrer Beschränkung auf Aufführungsorte wie Konzerthallen – und die Etablierung des Alltagsgeräuschs in der Musik forderte.

DEKONSTRUKTION DES VISUELLEN IM AUDITIVEN

Beeinflusst auch von Alvin Lucier und David Tudor stand Fontanas Werk zwischen der zeitgenössischen Musik und der zeitge-

nössischen bildenden Kunst. Statt in Konzerthallen zu arbeiten, suchte er die Zusammenarbeit mit Künstlern; ein frühes Beispiel ist *Gentle Surprises*, eine gemeinsame Arbeit mit der Fluxus-Künstlerin Alison Knowles, wofür er individuelle *sounding scores* zu von ihr ausgesuchten Fundobjekten schrieb. Fontanas Idee eines skulpturalen Umgangs mit Klang leitet sich sowohl aus der stark von Cage beeinflussten, am Alltäglichen orientierten Hörpraxis, wie auch vom Begriff der «musical sculpture» ab, dessen Beschreibung Fontana 1968 bei einem Ausstellungsbesuch in einer Notiz von Marcel Duchamp entdeckte. Eine andere von ihm häufig erwähnte Erfahrung stammt aus der Zeit seiner *Environmental Recordings* in Australien, die 1974 mit einem Job bei der ABC (Australian Broadcasting Cooperation) in Sydney begann. 1976 erlebte er bei einer totalen Sonnenfinsternis das Verstummen der Vogelstimmen, ein akustisches Erlebnis, das für ihn eindrucksvoller war als das visuelle der Verfinsterung. Er beschreibt es als den Augenblick, in dem er über die Dekonstruktion des Visuellen im Auditiven nachzudenken begann. Darüber hinaus markiert die Arbeit in Sydney einen deutlichen Entwicklungssprung in seiner Auffassung von klanglicher Imagination: Seine Broschüre zur *Tape Library of Environmental Recordings*, ein für die ABC produziertes Radioprogramm, enthält Anweisungen, wie und worauf man bei der Sammlung 8-kanaliger Aufnahmen hören sollte, und er deutet hier bereits an, dass diese «zur Quelle mehrkanaliger Klangskulpturen und performativer Arbeiten» werden könnte. Mit der 8-Kanal-Klanginstallation *Kirribilli Wharf* (1976) wurde dann genau ein solches Projekt realisiert. Es war eine (einstündige)

Echtzeitaufnahme von acht verschiedenen Druckausgleichslöchern an der Unterseite eines Pontons im Hafen von Sydney, die als Klanginstallation an mehreren Ausstellungsstellen in Australien und später im Whitney Museum in New York City präsentiert wurde.

Mit dieser Überführung einer Soundscape-Aufnahme in eine Klanginstallation griff Fontana die Realität einer Soundscape auf und verband die Erfahrung der Klangeignisse mit den visuellen Assoziationen eines natürlichen Ortes, einer Galerie oder des öffentlichen Raums. Zwar distanzierte er sich von R. Murray Schafers (geb. 1933) Auffassung von Lärm als Verschmutzung («Lärmverschmutzung entsteht, wenn man nicht genau hinhört ...»), aber Fontana teilt z. B. auch die Auffassung von Architekten, die die Akustik eines Raums zu kontrollieren und dämpfen versuchen. Im Lauf seiner Arbeit als Künstler erkannte er immer deutlicher die Möglichkeiten von Fieldrecordings zur Schaffung von Ereignissen, die auf die Totalität des Hörens wirken, und er näherte sich dieser Totalität durch genaues Abhören von Räumen sowie der damit verbundenen architektonischen Strukturen. Diese Strukturen sind für ihn vor allem eine Form der Informationsübertragung, das Medium, in dem sich Frequenzen ansammeln oder fließen. Architektur besteht für ihn aus resonierenden Körpern, die als eine Art Behälter für Klanginformationen aus dem sie umgebenden Raum dienen, durch die er die sinnlichen Beschränkungen des menschlichen Körpers überwinden und – qua Klangübertragung – eine erweiterte Realität schaffen kann. Das Abhören eines Raums bedeutet auch, mit sozialen und politischen Fragen in Berührung zu kommen.

Nominiert zum «stadtkünstler bonn 2019» | Bill Fontana



© Roberta Busechian

Lässt zeitliche Entfernung erahnen | Für seine Klanginstallation «Harmonic Time Travel» (2019) für «bonn hoeren» zeichnete Bill Fontana mit Vibrationssensoren Resonanzen im historischen Flügel von Beethoven auf, angeregt durch das benachbarte Spiel früherer Beethoven-Klavierwerke; diese Klänge sind ein Teil von Fontanas neuer Arbeit, die vor dem Geburtshaus des Komponisten bis Ende des Jahres zu erleben ist.

RELOKALISIERUNG

Erstmals miteinander verbunden hat Fontana die skulpturalen, musikalischen und architektonischen Eigenschaften von Klängen in seiner Live-Klanginstallation *Sound Sculpture with Resonators*, bei der er auch zum ersten Mal den Begriff «Klangskulptur» verwendete. Für diese 1973 in der Experimental Intermedia Foundation in New York und ein Jahr später im Institute for Contemporary Art in Sydney realisierte Installation platzierte er Mikrofone in kleinen resonierenden Objekten am Dach der Gebäude und gab die Aufnahmen im Galerieraum mit Lautsprechern wieder. Dem aus seinem ursprünglichen Kontext herausgelöst und in einen anderen Kontext versetzten Klang galt von da an sein Hauptinteresse.

Dieses Interesse an der Relokalisierung von Klängen verbindet Fontanas Werk mit dem *City-Links*-Projekt von Maryanne Amacher, bei dem die Künstlerin Klänge aus verschiedenen Orten einer Stadt live

übertrug und an einem zentralen Ort mischte und abspielte. Fontana verwendete Live-Radio als soziales Übertragungsnetzwerk, z. B. in der *Cologne San Francisco Sound Bridge* (1987), einem in Echtzeit stattfindenden Radioprojekt zwischen seinem Golden-Gate-Farallon-Projekt und seiner Installation *Metropolis Köln* am Museum Ludwig, einem Live-Sound-Porträt der Stadt. Es wurde vom WDR als Live-Radio-Konzert produziert, in dem die Klänge der beiden Projekte gemischt und gleichzeitig von 200 Radiostationen weltweit übertragen wurden. Eine weitere Radio-Klang-Brücke entstand 1993 zwischen Köln und Kyoto. Und noch heute realisiert er derartige Projekte, allerdings mit digitaler Streamingtechnik und Glasfaseroptik, wie bei *Shadow Soundings* (2017), einer großen Installation im und am MAAT Lissabon mit Sound- und Videostreaming von der nahegelegenen Ponte 25 de Abril. Diese Brücke bekam auch persönlich eine besondere Bedeutung für Fontana, da er

dort monatelang arbeitete, sodass diese tönende Stahlarchitektur quasi zu seinem «Studio» wurde.

Fontana hat stets eine emotionale Verbindung mit den Orten, an denen er arbeitet; denn er stellt mit eigenen Erinnerungen und seiner persönlichen Geschichte stets einen engen Bezug zu ihnen her. Aus dieser starken Verbindung erklärt sich auch sein Interesse an der Relokalisierung von Klängen; denn sie sind gezielte Juxtapositionen, niemals nur beliebig. Ein Beispiel für eine solche Verbindung zweier unterschiedlicher Räume und Zeiten ist *Sound Island* (1994). Für die Arbeit wurde Meeresschall von der Küste der Normandie anlässlich des D-Day-Jubiläums auf die Fassade des Triumphbogens in Paris übertragen. Ein weiteres Werk ist *Entfernte Züge* (1983), eine während seiner Residenz beim Künstlerprogramm des DAAD in Berlin entstandene permanent laufende Installation, bei der der Kölner Hauptbahnhof

akustisch auf den nicht mehr vorhandenen Gleis- und Bahnsteigsbereich des ehemaligen Anhalter Bahnhof in Berlin übertragen wurde.

Solche Relokalisierungen erfordern lange Recherchen vor Ort, um die Zyklen akustischer Ereignisse, ihre zeitlichen Veränderungen und Wiederholungen zu verstehen, aber auch um sie sich als kontinuierlichen Klangstrom zu vergegenwärtigen. Man könnte sagen, dass sich die Zuhörer bzw. Besucher zugleich an zwei Orten befinden, wenn sie in die Klangmischung eintauchen. Sie hören den entfernten Ort und sehen zugleich den Ort, an dem die Klänge abgespielt werden.

Die Mischung von Klängen unterschiedlicher geografischer Herkunft wirft aber auch technische Fragen auf. In Installationen wie *Speeds of Time* (2004) setzte Fontana eine Art generative Kompositionstechnik ein. Mithilfe verschieden gesetzter Streaming-Punkte generierte der Echtzeit-Sound der am Uhrwerk und in der Nähe der Glocken von Big Ben angebrachten Sensoren und Mikrofone kontinuierliche Klangprozesse. Eine weitere Arbeit, die verschiedene Elemente der Soundscape verbindet, ist seine Intervention *Acoustical Visions of Venice* (48. Biennale von Venedig, 1999), in der Fontana die Hörer mit Live-Aufnahmen und -Streams von Kirchenglocken, Schiffshörnern und anderen Klängen Venedigs konfrontierte. In der Installation führte er die verschiedenen Hörpunkte in einer räumlichen Live-Komposition an den Außenmauern der Punta della Dogana zusammen.

Im Rahmen der Architekturbiennale kehrte Fontana 2018 mit *Primal Sonic Visions* noch einmal nach Venedig zurück; die Ausstellung in den Räumen der Cà Foscari stützte sich auf Recherchen an Produktionsorten für erneuerbare Energien im Nahen Osten und in Europa, die er mit Vibrationssensoren und Hydrophonen belauschte. Natürliche Energie und die natürliche Umwelt dienen als Klang-Input, der in die urbane Umwelt projiziert wird, um sie zu verändern. Ähnlich arbeitete Fontana auch bei *Landscape Soundings* (Wien, 1990), *Vertical Water* (New York, 1991), *Sound Island* (Paris, 1994) und zuletzt bei *Sonic Dreamscapes* (The City of Miami Beach Art in Public Places Program, 2018), einer 72-kanaligen permanenten Video- und Klanginstallation.

In all diesen Projekten versucht Fontana das eigentlich Unhörbare hörbar zu machen. Mit dem Einsatz immer komplexerer Spatialisierungs- und Streamingsysteme leistet er gleichzeitig Forschungsarbeit an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft. Während seiner Residenz am CERN (Europäische Organisation für Kernforschung) im Jahr 2013 hörte er z. B. in enger Zusammenarbeit mit dem Wissenschaftler Subodh Patil diesen größten und energiestärksten Teilchenbeschleuniger der Welt mit Mikrofonen und Vibrationssensoren ab und schuf daraus *Acoustic Time Travel* (2013).

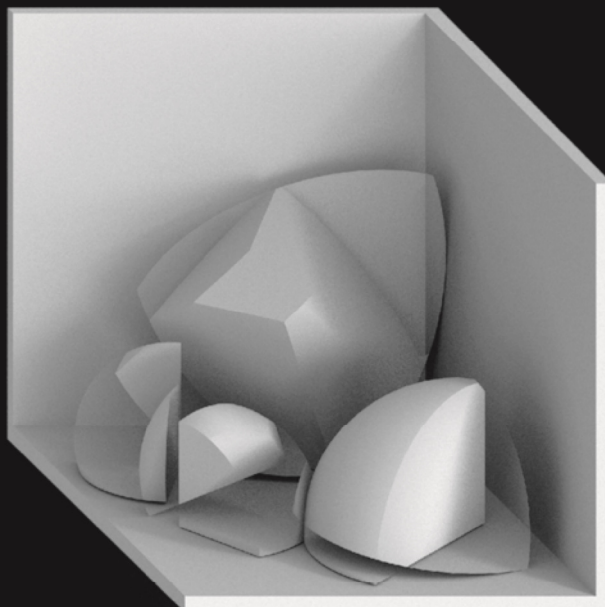
Diese praktische «Phänomenologie des Hörens», die Erkundung musik- und klangsprachlicher Potenziale scheint unbegrenzt. Oder wie Fontana gerne sagt: «A sound is all the possible ways there are to hear it.» (dt. «Ein Klang ist alle möglichen Arten, ihn zu hören.») ■

Übersetzung aus dem Englischen: Wilfried Prantner

INFO

Bill Fontana, stadtklangkünstler bonn 2019
Harmonic Time Travel (2019), Klangskulptur
 22.6. – 12.12.2019, täglich 10 – 18 Uhr
 Bonngasse 18–20, 53111 Bonn (Beethoven-Haus)
 ■ <https://www.bonnhoeren.de/>

DER GEMEINSAME RAUM



ZEIT RÄUME BASEL

BIENNALE FÜR NEUE
MUSIK UND ARCHITEKTUR
13.–22.09.2019

Uraufführungen von Gary Berger, Nicolas Buzzi, Paul Clift, Elisabeth Flunger, Emilio Guim, Beat Gysin, Georg Friedrich Haas, Edu Haubensak, Martin Jaggi, Cécile Marti, Domenico Melchiorre, Moritz Müllenbach, Marianthi Papalexandri-Alexandri, Katharina Rosenberger, Denis Schuler, Marianne Schuppe, Elnaz Seyedi, Mike Svoboda, Germán Toro-Pérez, Hannah Walter / Robert Torche, Ivan Wyschnegradsky, Sylwia Zytynska u.v.a.

Musik von John Luther Adams, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Tōru Takemitsu, Iannis Xenakis u.v.a.

Architektonische Interventionen von Buol & Zünd, Made in, Johannes Hänggi u.v.a.

WWW.ZEITRAEUMEBASEL.COM



prohelvetia



ernst von siemens
musikstiftung