

# Klang als Kontext – die «Suspended Sound Line» als identitätsstiftende Intervention im öffentlichen Klangraum

Öffentlicher Raum ist Begegnungsraum wie Kommunikationsraum. In einer Zeit, in welcher sich der private Raum unendlich personalisieren lässt, während der öffentliche Diskurs fragmentiert und polarisiert ist, bietet Kunst die Chance, Gewohnheiten zu hinterfragen und zu durchbrechen. Ein Moment der Irritation lädt ein zum Innehalten und der eigenen Wahrnehmung gewahr zu werden – zu realisieren: Meine Aufmerksamkeit prägt mein Erleben, und dieses wiederum mein Handeln.

Klangkünstlerische Intervention im öffentlichen Raum hat die Möglichkeit, Alltagsklang aufzuwerten. Die akustische Umgebung wirkt sich auf unser Wohlbefinden aus, ob wir ihr Beachtung schenken oder nicht. Künstlerische Eingriffe können Geräuschkulissen, die wir unter normalen Umständen im besten Fall ignorieren und im schlimmsten Fall als störend empfinden, einen Kontext geben, in welchem diese eine Stimmigkeit haben.

*«The first obligation of a painting is to make the wall look better [...]»*

Jasper Johns<sup>1)</sup>



Abbildung 1 Suspended Sound Line von Max Neuhaus in Bern (CC AnBuKu)

<sup>1)</sup> Jasper Johns: «The first obligation of a painting is to make the wall look better that it's hanging on.» (Die oberste Pflicht eines Gemäldes ist es, die Wand, an der es hängt, schöner erscheinen zu lassen.) Jasper Johns zu David Salle, zitiert oder paraphrasiert von diesem im Gespräch mit Tyler Cowen. Podcast «Conversations with Tyler», Episode vom 3. November 2021, «David Salle on the Experience of Art», ab 3'13"

## Die «Suspended Sound Line»

Im Berner Lorrainequartier, etwas abseits der Hauptstrasse zwischen Schulgebäuden, Wohnhäusern und dem Spielplatz des kleinen Lorraineparks, klingt eine Brücke. Die «Suspended Sound Line» (kurz: SSL) ist eine Arbeit des amerikanischen Musikers und Künstlers Max Neuhaus (1939-2009) aus dem Jahr 1999. Im Zuge des Campus-Neubaus der Gewerblich-Industriellen Berufsschule Bern (GIBB) wurde die Brücke zur Verbindung des Neubaus mit dem Hauptgebäude konzipiert. Neuhaus erweiterte diese um eine klangliche Dimension.

Anders als eine Ästhetisierung und Verehrung von Lärm, welche Komponist:innen seit den Futurist:innen um Luigi Russolo anfangs des 20. Jahrhunderts propagiert haben, geht es bei Max Neuhaus nicht um eine Imitation oder gar Stilisierung von Alltagsgeräuschen, sondern um eine Rekontextualisierung und Neuentdeckung von Alltäglichem als etwas Hörens- und Entdeckenswertes. Die SSL gibt dem Lorrainepark eine klangliche Identität, ohne ihm diese aufzudrängen. Eine Perspektive, aus welcher der Park in einem anderen Klang wahrgenommen werden kann.

Die Klangbrücke, wie das Werk im Berner Volksmund genannt wird, reiht sich ein in eine lange Liste von klingenden Interventionen im öffentlichen Raum, die Neuhaus, ursprünglich klassisch ausgebildeter Perkussionist und arrivierter Interpret von zeitgenössischer Musik, seit den 1970er-Jahren gestaltet hatte, und für welche er den Begriff der «Klanginstallation» massgeblich mitgeprägt hat. Dabei unterscheidet er zwischen verschiedenen Werkkategorien. Die SSL gehört zur Gruppe der «Passages» – Installationen in Übergangsräumen wie Korridoren, Unterführungen oder eben Brücken, durch welche sich Menschen bewegen, und in denen ihre Bewegung die Rezeption entscheidend beeinflusst.

## Klang als Raum

Die SSL ist eine Linie aus statischem Klang, welche sich örtlich mit der Brücke deckt: Er wird erst bei ihrem Betreten hörbar und entzieht sich der Wahrnehmung, sobald man sie verlässt. Technisch wird dies durch eine Vielzahl von Lautsprechern gewährleistet, welche in Reihen angeordnet und im Brückenboden verborgen sind. Sie erzeugen einen unsichtbaren, aber klar definierten Raum aus Klang. Keine Beschriftung oder Tafel weist auf das Werk hin.

Der hörbare Teil der Installation besteht aus zwei äusserst weichen, harmonischen Mehrklängen, die nicht derselben Tonart angehören, sich nicht auf einen gemeinsamen Grundton beziehen. Dies erzeugt einen ungewohnt schwebenden, von Besucher:innen manchmal als «mysteriös» beschriebenen Charakter. Neuhaus versteht diese Klänge als «Zonen» innerhalb einer «auralen Topographie» seiner Installationen. Die Klänge sind örtlich fixiert und statisch – sie entwickeln sich nicht. Auf der Brücke wechseln sich die zwei Akkorde ab, so dass sich die Passant:innen beim Überqueren wie durch einen akustischen Zebrastrifen bewegen. Veränderung im Gehörten passiert nur durch die Bewegung des Körpers.

Nun grenzt sich die Klangkunst in mehrerlei Hinsicht von der Musik ab: Unter anderem dadurch, dass sie Klang seiner musikalischen Funktion enthebt und als Rohmaterial begreift, welches genauso gut etwa mit rein konzeptuell, narrativ, skulptural-räumlich oder medial geprägten Herangehensweisen gehandhabt werden kann. Neuhaus begeht in diesem Fall einen Mittelweg, indem er zwar harmonisch eindeutig identifizierbare Klänge verwendet, diese aber keiner musikalisch ordnenden Logik unterzieht: Es gibt keinen Verlauf, kein Vorher und Nachher, und dadurch scheinen die Klänge keine Zeitlichkeit innewohnen zu haben. Sie existieren rein als Färbungen eines Orts. Als statische, begehbare, architektonische Räume verlieren sie die Ephemeralität von Musik, und es kommt zu einer Umkehrung der Gewohnheiten: Die Rezipient:in selbst wird zum dynamischen, flüchtigen Phänomen – umso mehr im Falle der Brücke als Ort zwischen den Orten.

*«C'est la qualité d'écoute qu'on apporte au son qui nous le rend sensible, c'est ce qui nous fait faire notre propre musique.»*

Éliane Radigue <sup>2)</sup>

<sup>2)</sup> Éliane Radigue: «Es ist die Qualität des Zuhörens, die wir dem Klang entgegenbringen, die ihn wahrnehmbar macht; sie ist es, mit der wir ihn zu Musik machen.» | Julia Eckhardt «Éliane Radigue. Intermediary Spaces – Espaces intermédiaires», umland editions, 2019, S. 47



## Die Interaktion des Werks mit seiner Umgebung

Beim Betreten der Brücke entfaltet sich eine paradoxe Wirkung. Hat man soeben noch nichts vom klingenden Raum geahnt, so ist man sofort komplett von ihm umgeben. Dadurch erweitert sich der Wirkungsraum der Brücke ins Grenzenlose: Von aussen kaum erkennbar und räumlich klar abgegrenzt, ist seine Grösse von einer einzelnen Hörposition nicht erkennbar. Wie ein magisches Haus, das von aussen beschaulich erscheint, sich aber beim Betreten als riesig entpuppt, verliert der Klangraum seine Konturen, sobald man ihn betritt. Was auch immer sonst noch klingt, und sei die Klangquelle noch so weit entfernt, wird mit den Klängen der Brücke gefärbt. Klangquellen mögen ortsgebunden sein. Der Klang selbst aber wird als etwas entlarvt, das «im Hier» und damit im Bewusstsein der Rezipient:innen stattfindet.



Abbildung 2 Die Klanginstallation dient als Überführung zwischen der Gewerbliche Industriellen Berufsschule gibb und dem Neubau „Campus“ (CC AnBuKu)

Die SSL ermutigt zum Hören von Beziehungen. Weil die Umgebung im harmonisch gefärbten Klangraum erscheint, wird sie in Relation zu diesem gehört. Der Verkehr, die Kinderstimmen, das quietschende Radwerk der Regionalbahn Bern-Solothurn hoch über dem anderen Ufer der Aare – sie alle werden im Verhältnis zu Neuhaus' Harmonien wahrgenommen. Dadurch wirken die individuellen Klänge seltsam überhöht, musikalisiert, in ihrer Einzigartigkeit und Flüchtigkeit vor der gemeinsamen harmonischen Grundierung hervorgehoben.

[Suspended Sound Line hören](#)  
aufgenommen 22. Mai 2012 / Tobias Reber

## Die Interaktion der Rezipient:innen mit dem Werk

Wir leben in einer Kultur des Auges, jene des Ohrs hat Aufholbedarf. Dabei berührt uns Klang körperlich wie emotional ganz unmittelbar – in Form der Schwingungen, die uns umgeben, und die wir hörend deuten. Auch können wir unsere Ohren nicht schliessen oder abwenden, wenn uns eine Geräuschkulisse nicht zusagt. Ob bewusst oder unbewusst, wir verarbeiten konstant akustische Reize, haben aber wenig Kultur, wenig Vokabular und Übung für alles, was ausserhalb von Kommunikation oder eng definierter Musik liegt.

So ist es nicht erstaunlich, dass es eine Vielzahl von Wegen gibt, mit denen ein nichts ahnendes Publikum mit der klingenden Brücke in Beziehung treten kann. Der einfachste Umgang damit ist, den unaufdringlichen Klang gar nicht zu bemerken. Man mag vielleicht anderweitig fokussiert sein, oder – ein Phänomen, das sich seit der Fertigstellung der Brücke 1999 drastisch verstärkt hat – telefonieren oder mit Kopfhörern etwas anderem lauschen. Es zeigt sich aber auch, dass manche Besucher:innen den Klang auch dann nicht hören, nachdem sie darauf hingewiesen worden sind. Viele sind es schlicht nicht gewohnt, ihr «Ohrenmerk» auf Klingendes zu richten, wenn dieses nicht als Sprache oder Musik zu erkennen ist. Dann gibt es jene Vorbeigehenden, die das Summen der Brücke zwar gehört, sich aber noch nie gefragt haben, woher dieses kommt, und wozu es dient. Oder die Routinierten, welche das Werk längst erfasst haben und dem sinnlichen Erleben auf ihrem täglichen Weg zur Arbeit keine grosse Aufmerksamkeit mehr schenken.

Schliesslich gibt es aber einen Grossteil an Menschen, deren Interesse in einem Moment der Überraschung geweckt wird. Sie bleiben stehen, sehen sich um, rühren sich vielleicht wieder und merken dabei, dass ihre Bewegung irgendwas beeinflusst. Einige von ihnen verstehen sogar, dass sie ihre Wahrnehmung auf einzelne Phänomene richten und die eben noch ignorierten Umgebungsgerausche in ihr Erleben des Klangraums mit einbeziehen können. Ihnen bleibt beim Verlassen der Brücke und dem abrupten Verschwinden ihres Klanges etwas von dem Erlebnis in Erinnerung (wobei natürlich sie es sind, die aus dem Klangraum der Brücke verschwinden). Der statische Klang der SSL regt so subtil zur Partizipation an: Je nach Neigung zum Hinhorchen, Innehalten, Bewegen, Mitsummen, Diskutieren oder zum aktiven Ignorieren. Ob und wie wir mit ihm in Beziehung treten, ist uns überlassen.