

CLAUS, Jürgen: «Musik als bewegte Architektur», Kunstreport, Köln, 1980, pp. 26–27.

[26]

## MUSIK ALS BEWEGTE ARCHITEKTUR

Ein »Kunstreport«-Gespräch mit dem Komponisten, Architekten, Künstler, Mathematiker Iannis Xenakis

Xenakis, 1922 als Sohn griechischer Eltern in Rumänien geboren, zählt heute zu den interessantesten schöpferischen Persönlichkeiten im Grenzgebiet der musikalischen Künste. 12 Jahre lang hat er mit Le Corbusier gearbeitet. Sein musikalischer Weg begann mit einem Skandal in Deutschland, als Hans Rosbaud 1954 sein Werk »Metastasis« in Donaueschingen aufführte. Xenakis hat in den folgenden Jahren zahlreiche Auftragsarbeiten für deutsche Radioanstalten komponiert. 1977 erhielt er den Beethoven-Preis der Stadt Bonn. Das Gespräch mit Xenakis führte Jürgen Claus.

Kunstreport: Ich möchte mit einer Frage nach Deinem gegenwärtigen Verhältnis zur Architektur beginnen. Nachdem Du maßgeblich den Philips-Pavillon bei der Expo in Brüssel 1958 entworfen hattest, kam als nächstes ein [27] »utopisches« Projekt, die »Kosmische Stadt«. Das Programm dafür wurde 1964 veröffentlicht. Hast du weiterhin als Architekt gearbeitet?

Xenakis: Die »Kosmische Stadt« wurde in verschiedenen Zeitschriften und Büchern veröffentlicht, es gab keinerlei Reaktionen darauf, was natürlich ist. Obwohl ich es gern täte, habe ich daran nicht mehr weitergearbeitet. Ich habe in der Zwischenzeit einige Sommerhäuser für Freunde gebaut. So für den französischen Komponisten Francois-Bernard Mâche auf der griechischen Insel Amorgos. Ich arbeitete hierbei mit zylindrischen Rundformen, die Öffnungen des Hauses spielen eine zentrale Rolle – wie Rahmen zur Ansicht der Landschaft. Dann war da natürlich das Zelt für »Diatope«, eine Auftragsarbeit für das Eröffnungsjahr des Centre Georges Pompidou in Paris, später in Bonn errichtet.

Kunstreport: Wie siehst Du das grundsätzliche Verhältnis von Architektur und Musik? Du sagtest einmal, wir werden zu einer Art von »Metamusik« kommen, der Komponist wird der »Hersteller von philosophischer These und weltweiter Architektur« sein. In Corbusiers »Modulor 2« von 1955 steht Dein Satz: »Musik ist bewegte Architektur«.

Xenakis: Dieser Satz war in Bezug auf strukturelle Gemeinsamkeiten gesagt. Natürlich gibt es ein Verhältnis von Architektur zu Musik in den Proportionen – Zeit – oder anderen Proportionen. Als ich den Philips-Pavillon entwarf, war dies sehr bezogen auf eine Arbeit, die ich davor gemacht hatte: »Metastasis«, 1955 in Donaueschingen uraufgeführt. Ich benutzte damals erstmalig ausgiebig die Glissandi, um verschiedene »Farben« in der Musik zu erzeugen, und dies, indem

ich die gerade Linie veränderte. Das Glissando ist das musikalische Pendant zur geraden Linie, wie sie das Auge auffaßt. In diesem Sinne war der Brüsseler Pavillon auf der Basis von paraboloiden Hyperboloiden konzipiert. Eine andere Erfahrung geht auf die Zeit zurück, als ich die Fassade für Corbusiers Kloster La Tourette entwarf, wo die rhythmischen Muster in der Horizontalen ebenso aus Formen sich ableiteten, die ich zuvor in der Musik ausgearbeitet hatte. Zugrunde lag die mathematische Konzeption des Goldenen Schnittes mit stärkerer Kontrolle der »Dichte«, der Dichte der Elemente durch lineare Meter. Das sind zumindest zwei konkrete Modelle der Zusammenarbeit zwischen Architektur und Musik: Die Idee der geraden Linie und die rhythmischen Muster.

Kunstreport: Wenn man Deinem »Polytope de Cluny« im Herbst 1972 in Paris beiwohnte, hatte man das starke Gefühl, eine entmaterialisierte Architektur zu erleben. Könntest Du Dir für die Zukunft eine Laser-Architektur vorstellen?

Xenakis: Laser ist wie die euklidische Gerade, und die elektronischen Blitze, die ich benutzte, sind wie die dazugehörigen Punkte. Der »Polytope« enthielt 600 elektronische Blitze und 3 Laserstrahlen, die über befestigte oder mobile Spiegel reflektiert wurden. Theoretisch läßt sich jede Art Form hervorrufen mit Linien und/oder Punkten. Das ist, was uns Technologie heute anbietet. Ich hoffe, daß uns die Technologie in der Zukunft mehr anbieten wird. Selbst mit diesen heute vorhandenen Möglichkeiten können wir nach draußen gehen und bewegte Formen erfinden, ob man das Architektur nennt oder Lichtformen – Musik für die Augen.

Hier öffnet sich eine neue Kunst der Zukunft. Ich möchte einen Schritt weiter gehen und an die natürlichen Geräusche erinnern wie den Donner, den Wind in den Bäumen, das Fallen von Regen oder Stürme auf dem Meer, darüber hinaus haben wir Vulkane – all das sind Geräusche, denen wir künstliche Ereignisse beiseite stellen. Dann sind die Formen natürlich abstrakter Art. Das wird die herkömmliche Oper ersetzen, zumindest an deren Seite neu hervortreten. Das sind Ereignisse im dreidimensionalen Raum, die große Dimension annehmen können – Maßstab der Stadt, Maßstab des Planeten.

Kunstreport: Als Du 1978 Musik in Mykene vorführtest, was war es, was Dich an diesem historischen Platz faszinierte?

Xenakis: Die Lage des Ortes ist reizvoll. Darüber hinaus ist er ein Teil der alten griechischen Geschichte, fast unbekannt, einer Geschichte, die sehr reich war. Sie wurde Jahrhunderte später von den griechischen Dramatikern verarbeitet. Diese Urbewohner von Mykene verschwanden im 12. Jahrhundert vor Christus, die Tradition allerdings setzte sich fort. Ich war sehr daran interessiert, die Kontinuität der griechischen Geschichte aufzuzeigen, die damals in Mykene begonnen hat und durch viele verschiedene Gesichter gegangen ist, Zerstörungen und Wiederauferstehungen. Dieses Durchgängige der Geschichte hat mich in meiner Aufführung in Mykene fasziniert.

Kunstreport: Könntest du kurz auf »Diatope« eingehen, 1978 in Paris

und 1979 in Bonn aufgeführt. Offensichtlich ist die zugrundeliegende Idee eine aktuelle Synthese von Wissenschaft und Kunst?

Xenakis: Ja, aber »Diatope« enthält vielfältige Aspekte. Die elektronischen Blitze erzeugen alle Arten von Galaxien. Man braucht hier gründliche mathematische Berechnungen, diese 1600 Blitze sind nicht von der Hand zu steuern. Zu den Formen gehören Spiralen, logarithmische Hyperboloide, dazu gehören freie Formen der Laserstrahlen, die eine Random-Bewegung schaffen. Also periodische und nichtperiodische visuelle Erscheinungen kommen zusammen. Man braucht Computer, um diese Programme auszuarbeiten. Die Informationen liegen bei 2000 bits pro 1/250 Sekunde. Man braucht Millionen von bits für dieses Stück von 45 Minuten. Auch die Musik ist vom Computer erzeugt, ein Programm, an dem ich 10 Jahre gearbeitet hatte, der letzte Teil von »Formalisierte Musik«, in den USA erschienen, enthält das theoretische Programm dazu. Schließlich war auch die Architektur bedeutsam, ein akustischer und visueller Container, der auch für das haptische Gefühl interessant ist. Es ist eine Rundform mit »ausbrechenden« Volumen. Technisch gesprochen ist es eine Zeltstruktur auf Stahlträgern. Die Frage für mich war, welche Art Architektur – verglichen mit der traditionellen der Konzertsäle – ist hier für diese Musik die geeignetste.

%

% Illustrations

%

»Kosmische Städte« nannte der griechische Architekt, Musiker, Künstler und Mathematiker Xenakis diesen Entwurf aus dem Jahre 1964, den er in Berlin zeichnete. Grundmodell ist die konzentrierte Stadt an Stelle der flächenintensiven Bebauung.

%

% Corrections

%

[26] Auftragarbeiten -> Auftragsarbeiten ?

[27] François Bernard Mache -> François-Bernard Mâche

[27] in bezug -> in Bezug ?