

Moment–Monument I: «Räume der Geschichte»

Chesa Planta, Samedan 13. August 2010

Konzert Ensemble ö! Morton Feldman

Why Patterns? 1978; *Piano, Violin, Viola and Cello* 1987

Sehr geehrte Damen und Herren,

heute Abend erwartet Sie eine Begegnung von Musik und Architektur – und damit auch eine Begegnung von Zeit und Raum. Vieles verbindet die beiden Künste, schon in der Sprache können wir Verwandtschaft und Nähe ausmachen: Zahl und Rhythmus begegnen uns hier wie dort, Harmonie, Mass und Proportion sind gleichermassen musikalisch wie räumlich erlebbar. Volumen kann sich auf Raum ebenso wie auf Lautstärke beziehen. Es sind also bei aller Autonomie durchaus vergleichbare Systeme, aus denen Musik und Architektur entwickelt werden.

Die heute beginnende und bis ins Jahr 2012 führende Konzertreihe Moment–Monument will auf besondere Weise beide Sparten zueinander bringen, miteinander verschränken. Neun Räume und Orte bilden den Rahmen für Aufführungen zeitgenössischer Musik, neun Mal sollen die Klangerlebnisse zu einer neuen Wahrnehmung der Räume führen. Was empfinden wir, wenn Gespieltes und Gebautes gezielt in einen Dialog gebracht werden? Was geschieht, wenn ein Gebäude von Klängen erfüllt wird? Wenn sich ein musikalisches Werk in eine architektonische Komposition einfügt, diese ergänzt oder ihre Wahrnehmung beeinflusst?

Die emotionale Wirkung von Musik wie Architektur auf jeden Einzelnen basiert auf der subjektiven Erinnerung. Ein Klangbild oder eine bestimmte Tonfolge ruft in uns Erinnerungen wach, die geträumte oder real erlebte Stimmungen wieder aufleben lassen. Ebenso geht es uns mitunter in Räumen, manchmal auch in Stadträumen oder in

der Landschaft. Selbst die Wiederbegegnung mit einem besonderen Material kann solche Erinnerungen wecken. Der Architekt Peter Zumthor, der im Laufe des Projekts Moment-Monument noch zu Wort kommen wird, beschreibt sein subjektives Gedächtnis für Raumerfahrungen so: „Den Vorrat an persönlichen und kollektiven Erfahrungen des Wohnens, die Erfahrungen des Sichaufhaltens an Orten und in Räumen, die wir in unseren Körpern gespeichert haben, betrachte ich als Nährboden und Ausgangspunkt meiner Arbeit.“

Durch Konzerte wie heute Abend in der Chesa Planta entsteht eine neue Qualität des Ortes, ein neuer *genus loci*. Wenn man so will, entsteht ein neues Monument, das nur so lange besteht, wie die Musik darin klingt. Der Klang kommentiert die architektonische Form, verleiht dem Bauwerk eine zusätzliche, fragile und vergängliche Komponente, die den Betrachter und Benutzer der Räume zum Zuhörer macht. So wie das Licht die Räume einfärbt, existieren auch Klangfarben, die den Blick auf das Gebaute verändern. Musik kann unser Sehen lenken, kann Ruhe und Vertiefung ebenso provozieren wie Ungeduld und Rastlosigkeit.

Lassen Sie mich als Einstimmung auf diese emotionale Reise eine Metapher verwenden: Das Verschmelzen von Musik und Architektur ähnelt für mich einem Blick in den Spiegel. Im Spiegelbild sehen wir den Raum, in dem wir uns befinden – und uns selbst natürlich – noch einmal, und doch sehen wir alles mit neuen Augen, weil das Interieur uns gespiegelt gegenübersteht. Alles ist eingetaucht in sein Gegenteil, eine solche Konstruktion ist uns ja auch aus musikalischen Kompositionen nicht fremd.

Nehmen sie den folgenden literarischen Text als Wegleitung für einen fokussierten Rundgang durch die Chesa Planta, ganz wie die skurrilen „Zimmerreisenden“ des 18. Jahrhunderts «unterwegs» waren – man denke an Xavier de Maistre und sein Buch «Voyage autour de ma chambre». Erleben Sie im Takt und in der Stimmung der Musik die Räume und beobachten Sie die architektonischen Details dieses Patrizierhauses und

entdecken darin eine ganze Welt und im besten Falle auch ein Stück von sich selbst. *Es ist nicht der Blick in den Spiegel, der mich interessiert. Nicht das Sichtbare, nicht den durch Licht und Quecksilbernes erzeugten Fast-Zwilling im Rahmen gegenüber will ich betrachten. Nicht das große Ganze sehen. So viel steht am Anfang schon fest. In langsamer doch gespannter Bewegung nähere ich mich im Halbdunkel meinem Abbild – ohne wirklich zu schauen, wie sich Perspektiven und Proportionen, Figur und Gestus verändern, wie ich, mir selbst entgegenschreitend, das Rechteck immer dichter ausfülle. Im Innersten hoffe ich schon jetzt, im Näherkommen, Anderes im glasgefilterten Gegenbild erkennen zu können: Reflexe, Kaleidoskopisches, Irrlichter. Und endlich auch das Ungespiegelte.*

Ganz nah bin ich meinem Gegenüber inzwischen gekommen, spüre schon die Kälte des dicken, alten Glases und sehe, wie mein Atem blasse Schleier wie Vorhänge wirft. Eine Weile bleibe ich unbewegt, atme beinahe lautlos eisige Luft ein und warme Schleier aus. Schnell lasse ich den verlockenden Gedanken fallen, hinter dem Glas, hinter all dem Staub und Dunst das zu finden, was ich so lange gesucht hatte. Noch näher kommend, lehne ich schließlich meine Wange an den facettierten Rand des Spiegels, mit einem Auge das betrachtend, was in solcher Nähe von mir übrig bleibt. Und jetzt, ohne die schützende Distanz des Raumes: Wie mit blanken Messern setzen hier die scharfen Kanten meinem Abbild zu, spalten Aug' und Kopf in unendlich viele Splitter. Für Momente bestehe ich nur noch aus prismatischen Reflexen, scheine ich mich in größter Enge aufzulösen in ein funkelndes Lichtspiel meiner selbst. Hier sehe ich plötzlich alles, ohne es greifen zu können.

Hier, am schmalen, ortlosen Grat zwischen davor und dahinter, muss alles liegen. Hinter mir erkenne ich ortlose Landschaften, Blicke und Gesten. Erkenne Streifen jeder Farbe auf meinem Antlitz, sehe Sterne in meinen Augen, warmgelbes Kerzenlicht und eisige Keile, die alles Sichtbare in Teile zerlegen. Ich erkenne zugleich Vertrautes, Verflissenes und Gelebtes. Hier, am äußersten Rand, wo das wahre Sein das gespiegelte Sein berührt, bin ich ein Fremder und doch bei mir selbst.

Dr. Tilo Richter, August 2010