

BEAUX_LOSANGES AKKUSTIK



BEAUX_LOSANGES AKKUSTIK

Ein audiovisuelles Ausstellungsprojekt

Judith Albert

Asi Föcker

huber.huber/BucherSommerFriedli & Aeby

Pascal Lampert

Manfred Alois Mayr

Norbert Möslang

Ines Marita Schärer

Roman Signer

Timo Ullmann & Marco Baltisberger

Peter Conradin Zumthor

26. Februar bis 6. März

7. / 8. und 14. / 15. Mai 2022

Inhalt

AKKUSTIK, Luciano Fasciati	7
Aux Losanges als Klangkörper, Annina Pandiani	9
Werkbeschriebe und Werkabbildungen	
Ines Marita Schärer · THE MARROW, 2022	11
huber.huber/BucherSommerFriedli & Aeby · VINYL UNIKATE, 2014	14
Manfred Alois Mayr · Die Goldene Schallplatte, 2022	18
Roman Signer · Sand auf Radio, 1998	20
Pascal Lampert · Iblalbla, 2021	24
Peter Conradin Zumthor · Dur / Moll, 2022	26
Judith Albert · Zeitreise (d’après Matisse), 2022	31
Asi Föcker · Rückkopplung, 2022	34
Timo Ullmann/Marco Baltisberger · strato(caster)sphere, 2022	36
Judith Albert · Letters on the water, 2017	40
Norbert Möslang · büchersounds, 2022	44
Werkverzeichnis	46
Impressum und Dank	49

AKKUSTIK

Luciano Fasciati

Beim Ausstellungstitel handelt es sich nicht um eine falsche Schreibweise, wie diese besonders häufig zu beobachten ist. Vielmehr widerspiegelt dieser ein Wortspiel in Kombination der Begriffe Akku (wiederaufladbare Batterie) und Akustik (gr. akoustikós = das Hören betreffend. Lehre vom Schall und seiner Ausbreitung). Somit wird das Wortspiel im Titel, verbunden mit der Koppelung der beiden Ks, zum mehrfachen Stolperstein.

Der Trägerverein Aux Losanges hat mich zum zweiten Mal eingeladen, das für die Gastgeber Armin Zink und Stéphane Lombardi von Caruso St John Architects mit englischer Extravaganz und Liebe zu den Alpen umgebaute Haus mit einer Gruppenausstellung zu bespielen und ein dazu passendes Rahmenprogramm zu gestalten.

Das Haus, 1869 in seiner Grundstruktur als Bauernhaus im traditionellen Walser Holzstrickbau erbaut, stellte durch seine gegebene Ringhörigkeit und hauseigenen Geräusche wie Spannungen im Holz oder das Knacken und Quietschen beim Begehen der Holzterasse und der Holzböden eine besondere Herausforderung dar. Nach der im Jahr 2020 realisierten Ausstellung mit Video- und Lichtarbeiten interessierte und reizte mich dieser Knackpunkt.

Ein audiovisuelles Ausstellungsprojekt

Mit eigens für Aux Losanges konzipierten Werken nahmen die eingeladenen Kunstschaffenden auf die Besonderheiten dieses Ortes Bezug und entwickelten dafür spezifische Arbeiten. Gezeigt wurden Audio-Arbeiten und audiovisuelle Installationen in Verbindung mit Video-, Licht- und Objekt-Arbeiten, dies an den Schnittstellen der bildenden Kunst, Musik, Aktion, Performance und Technologie.

Im Vordergrund stand der konkrete Umgang mit dem Ort und dessen Umgebung, mit deren Geschichte und Gegebenheiten. Dabei wurde das Augenmerk bewusst nicht nur auf klassische Tonkünstler*innen gelegt. Die Künstler*innen haben sich dem Thema und der Aufgabestellung der Ausstellung aus verschiedenen Perspektiven angenähert, indem sie passend zum Ort unterschiedliche audiovisuelle Materialien verwendet haben. Bei den Werkbeiträgen von Judith Albert, huber.huber und Roman Signer wurden bereits bestehende Arbeiten in die Ausstellung integriert. Diese wurden ergänzend, gezielt und präzise in das Ausstellungskonzept eingefügt.

Ziel des Projekts war es – durch das Einbinden künstlerischer Interventionen – eine vielschichtige Auseinandersetzung mit der Örtlichkeit zu ermöglichen. Eine weitere Wahrnehmungsebene zwischen Audiovisuellem, Komposition, Performance, Objektkunst und Installation sollte erreicht werden. Für die Kunstschaffenden setzte dies die Bereitschaft voraus, sich auf die Aufgabenstellung einzulassen. Und auch die Besucher*innen waren gefordert, sich mit den künstlerischen Eingriffen auseinanderzusetzen und darüber nachzudenken.

Das Projekt kann als erfolgreich bezeichnet werden, da das Publikum die Absicht verstanden und goutiert hat, dass sich die einzelnen Interventionen akustisch zu ergänzen und/oder zu überlagern vermochten, um sich schliesslich mit der Geräuschkulisse des Hauses zu vermischen.

Dies ist mit der Tatsache verbunden, dass dennoch jedes der einzelnen Werke sich zu behaupten vermochte und dabei seinen Raum und zutreffenden Platz gefunden hat.

Ein grosses Dankeschön gilt Stéphane Lombardi und Armin Zink für das entgegengebrachte Vertrauen, Marlene Fasciati für die treue Mitarbeit und Annina Pandiani für die hervorragende kuratorische Assistenz. Den Künstlerinnen und Künstlern sowie ihren Assistenzen sei für die herausragenden Beiträge gedankt und allen, die das Projekt finanziell und ideell unterstützt haben.

Aux Losanges als Klangkörper

Annina Pandiani

Urplötzlich rumpelt es im Nebenzimmer. Ein mit Nachdruck wirkendes Dröhnen drängt sich in das Bewusstsein der Gäste im Haus. Ein Wortlaut wird vernehmbar, oder ist es nur eine Silbe? Aus einer anderen Ecke des Hauses dringt ein kontinuierliches Klacken, begleitet von einem sporadischen, metallischen Zischen. Gleichzeitig bahnt sich muntere, zeitgenössische Jazzmusik ihren Weg an unser Ohr, und wir sind eingeladen, mittels Kopfhörer der Hymne an die Walser Strickbauten von Tschiertschen zu lauschen. Sand rieselt auf ein Radio, ein papierenes, sich leicht zur Seite neigendes Gesicht schaut in ein bauchiges Gefäss aus Glas, und die dazu gespielten Klänge eröffnen den Blick in die Ströme der Zeit. Durch Dur und Moll gleiten wir weiter nach oben, doch es geht noch höher: In schwindelerregenden Drehungen steigt eine Stratocaster E-Gitarre auf ihrer Ballonfahrt bis in die Stratosphäre auf, während der Wind ihre Saiten bespielt. Auch das ansonsten stille Bücherregal wird zuweilen gesprächig und schleudert uns, selbst zum Klangkörper geworden, Sound- und Wortfetzen entgegen. Und ganz zum Schluss entgleitet uns die Sprache, mystische Töne umgeben uns jetzt.

Das Zusammenspiel der Werke in der audiovisuellen Ausstellung AKKUSTIK funktionierte im wahrsten Sinne des Wortes als solches, denn die Schau kam wie eine lose Musikkomposition daher. Immer klang es etwas anders und immer aus verschiedenen Richtungen. So kündigten sich gewisse Werke schon im Zimmer unterhalb ihres eigentlichen Standorts an, und andere hallten noch nach, während man bereits ins nächste Stockwerk gestiegen war. Wie es die Eigenart des Holzbaus will, bahnt sich der Schall seine eigenen Wege und nutzt unerwartete Brücken, um sich in dessen Innern auszubreiten. Gerade das Intervallhafte schien für den Gesamtauftritt der Werke entscheidend zu sein und verhinderte den Eindruck einer strapaziösen Kakophonie, wie man sie bei der vorhandenen Vielfalt und Eigenheit der Werke hätte erwarten können. Die meisten Werke sind ortsspezifisch entstanden, und einige machen sich die klanglichen Qualitäten der Architektur auch gezielt zu Nutze. So war denn auch das akustische Eigenleben des Hauses Aux Losanges mit seinen knarrenden Böden und seiner Ringhörigkeit Ausgangspunkt für die Konzeption der Ausstellung. Auf durchaus charmante Art und Weise wurde erfahrbar, wie die Bespielung dieses intimen Ausstellungsortes die Charakteristiken desselben geschärft hervorbrachte. Hermetisch voneinander abgeschlossen hätten sicherlich weder die Werke noch das Haus für dieses umfassende akustische Erlebnis gesorgt, in dem jedes Werk für sich stand und doch mit den anderen etwas zu tun hatte. Die Räume des Hauses traten nun noch mehr zueinander in Beziehung, verschränkten sich in seinem Innern und liessen Aux Losanges als einen grossen Klangkörper auftreten, der alles umschloss.

In einem häufigen Schreibfehler vereint der Ausstellungstitel die beiden Begriffe Akku und Akustik. Der geschriebene Stolperstein wurde zum Aufhänger der Beschäftigung mit Akkus, wiederaufladbaren Batterien, und mit Akustik, die das Hören betrifft oder die Lehre von der Ausbreitung des Schalls im Raum bezeichnet. Von der Akustik war hier bereits ausführlich die Rede. In die Umsetzung der Werke waren allerdings auch akkubetriebene Aufnahmegeräte oder Elektronik im weiteren Sinn involviert. Es zeigt sich hier eine Tendenz des zeitgenössischen Kunstschaffens, technische Mittel zwar versiert einzusetzen, diesen dabei aber eine bemerkenswerte Sinnlichkeit abzugewinnen, sei dies in der visuellen wie auch akustischen Ästhetik der Werke oder in ihrer sinnlichen Wahrnehmbarkeit. Der Begriff der Betrachtenden greift hier ausserdem zu kurz, denn die Werke nehmen ihrerseits den Raum nicht nur auf visuelle Art und Weise ein.

Der Klang dieser Werke greift in den Raum, breitet sich um uns herum aus und klingt in uns an. Im Fall der in mehreren Werken verwendeten Körperschallwandler wird dies besonders explizit erlebbar. Diese Geräte wandeln akustische Signale, die sie im Raum aufnehmen, in physische Schwingungen, Vibrationen oder kleine Erschütterungen um, die wir wiederum spüren und hören und die uns zu einem Teil der Installation machen. Die immaterielle Komponente der Werke scheint unsere Aufmerksamkeit ihnen gegenüber zu steigern. Das Vor-Ort-Sein gewinnt an Bedeutung, der Moment an Relevanz. In Analogie zu Georges Didi-Hubermans These «Was wir sehen, blickt uns an»¹, lässt sich konstatieren: Was wir hören, stösst uns an. Der Klang, der sich als Schwingung im Raum ausbreitet, tritt physisch mit uns in Kontakt, versetzt unser Trommelfell in Bewegung oder trifft auf uns als dämpfendes Element im Raum. Gerade hier sind wie in einem Musikstück die Pausen, Momente der Stille, konstituierender Teil der Werke im Einzelnen, vor allem aber der Gesamterscheinung und lassen die Intensität des Auditiven immer wieder von neuem aufleben.

¹ Georges Didi-Huberman, Was wir sehen, blickt uns an: Zur Metapsychologie des Bildes, München: Wilhelm Fink 1999 (frz. Erstausgabe Paris: Les Éditions de Minuit 1992).

Ines Marita Schärer (*1987)
THE MARROW, 2022

**There was a word inside a stone.
I tried to pry it clear,
mallet and chisel, pick and gad,
until the stone was dropping blood,
but still I could not hear
the word the stone had said.**

**I threw it down beside the road
among a thousand stones
and as I turned away it cried
the word aloud within my ear
and the marrow of my bones
heard, and replied.**

(Ursula K. Le Guin, o. J.)¹

Sound-Installation, Körperschallwandler, Elektrodynamische Exciter, Transistorradio

In einem der Gemeinschaftsräume des Hauses, dem Wohnzimmer, legte Ines Marita Schärer eine Situation an, die zwischen Behagen und Unbehagen schwankte. Protagonist ihrer Sound-Installation war ein Radio, das semantisch unverständliche Signale in den Raum sandte, die sich aber aufgrund ihrer Dynamik und ihres Rhythmus dennoch im Bereich des Nachrichtensprechens verorten liessen. Die durch den Informationsfluss ins Haus getragenen Erschütterungen entstanden als Ergebnis von Schärers klanglicher Auseinandersetzung mit dem Ort. Die Künstlerin versteht die Stimme als flüchtiges, sinnliches Material ihrer Werke, mit denen sie klar Stellung bezieht und sich auch in aktuellen Diskursen verortet. Hier setzte sie die Eindringlichkeit der flüsternden Stimme ein, um die inhaltlichen, unverständlichen Erschütterungen auf eine tiefere Ebene zu tragen. Anstatt sich in die vorherrschende Idylle des Ortes einzufügen, unterwandert ihr Werk die Machtstrukturen im Anthropozän, in dem der Mensch seinen Lebensraum zu seinem Genuss ausbeutet. Zwischen dem Verlangen nach dem Einklang mit der Natur und ihrer gleichzeitigen Unterwerfung liegt ein Widerspruch, der in der zeitgenössischen Kunst mit vielfältigen Strategien immer wieder verhandelt wird. Schärer, die ihre Werke für unterschiedliche Formen von Wissen durchlässig behält, schaffte in der Ausstellung ein Angebot, sich auf die inhaltlichen Erschütterungen und die Akustik im Raum auch im physischen Sinn einzulassen. Im Raum brachte sie Körperschallwandler an, welche akustische Signale in Schwingungen übersetzten und den Raum zusätzlich vibrieren liessen. Das Gedicht, welches Schärer als Titel ihres Werkes wählte, handelt vom englischen «Marrow» (dt. Knochenmark), womit ihr Werk potenziell und sprichwörtlich durch Mark und Bein ging. Zu spüren war das Zittern und zu hören das, was das Radio zu sagen hatte, doch mussten alle sich damit abfinden, den Lauten keinen inhaltlichen Sinn abgewinnen zu können. In der eigenen Wahrnehmung verunsichert und in der Erkenntnis über das Unvermögen der Semantik, bot sich aber auch die Möglichkeit, sich von hergebrachten Mustern der Bedeutungsproduktion zu lösen.

¹ Ursula K. Le Guin, „Deep in Admiration“, in: Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene, hrsg. von Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan und Nils Bubandt, Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, S. 21.





huber.huber (beide *1975)

BucherSommerFriedli & Aeby (*1975, *1976, *1978, *1979)

VINYL UNIKATE, 2014

Maxi-Single, Collage, je 25,5 x 25,5 cm

In dieser Werkgruppe überführen huber.huber zusammen mit BucherSommerFriedli ein Format der bildenden Kunst auf Stücke der Musik. Die Werkgruppe besteht aus sechs Vinylplatten, auf denen ansonsten unveröffentlichte Aufnahmen von BucherSommerFriedli & Aeby gespeichert sind. Dies widerspricht der herkömmlichen Aufbereitung von Musikstücken, die zum Verkauf für gewöhnlich in unlimitierter Auflage erscheinen. Auf jeder Platte haben huber.huber eine Collage gestaltet, die wiederum von der Musik auf der Platte inspiriert ist, die sich in den Randgebieten von Modern Jazz und Fusion bewegt. 2014 entstanden, bildet das Projekt den Abschluss einer andauernden Zusammenarbeit und ist Ausdruck gegenseitiger künstlerischer Wertschätzung. Bild und Ton begegnen sich in dieser Umsetzung auf gleicher Ebene, wobei die Schallplatte gleichzeitig Ton- und Bildträger und sowohl vom musikalischen Inhalt wie auch von der bildnerischen Gestaltung her ein Unikat ist. Der Unikat-Charakter der Musik wird durch die schmucke Objekthaftigkeit der Schallplatten zusätzlich überhöht und kann auch als Persiflage auf die bildende Kunst und ihre Kategorien zur Wertgenerierung gelesen werden. Im breiteren Kontext des Schaffens von huber.huber wird zudem auf die Zufälligkeit von Wert- und Klassifikationssystemen verwiesen. Es gibt Referenzen auf Elemente der Popkultur sowie auf Dynamiken des Sammelns und der Wertsteigerung, die sowohl im Kunsthandel wie auch im Handel mit Plattencovers und Originalausgaben eine Rolle spielen. Die Werkgruppe verleiht dem Phänomen Ausdruck, das dem Verkauf von immateriellen Werken der Musik zugrunde liegt und dazu führt, dass diese doch ihren Niederschlag in der gegenständlichen (Waren-)Welt finden. Gerade mit dem Gedanken an die Fragilität der Tonträger erhält die Werkreihe auch eine nostalgische, erhebende Note und weigert sich, der digitalen Welt und der Loslösung von dieser objekthaften, haptischen Komponente der Musikproduktion nachzugeben.





Manfred Alois Mayr (*1952)

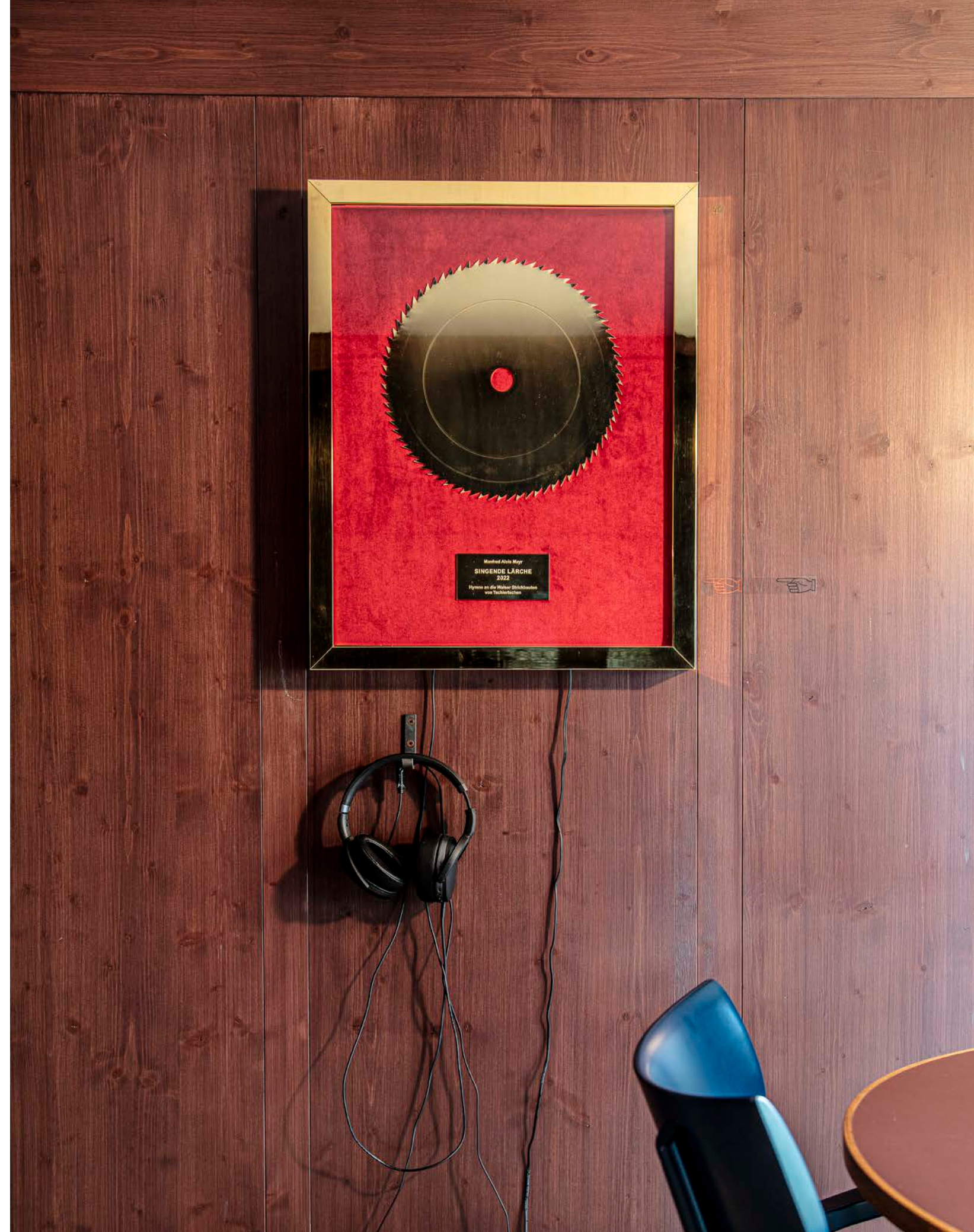
Die Goldene Schallplatte, 2022

Kreissägeblatt, Rahmen, Audioplayer, 62,5 x 50 x 6 cm

Sound: Singende Lärche, 2022

Manfred Alois Mayr überträgt mit seiner Arbeit Die Goldene Schallplatte Begrifflichkeiten der Musik auf die handwerkliche Tätigkeit des Holzsägens. Als phonetische Antwort auf die Behandlung des Holzes angelegt, entsteht die Akustik seines Tonstücks gerade nicht im Holz als Hohl- und Klangkörper, wie das bei Instrumenten der Fall ist, sondern entlang und quer zum Schnitt mit der Säge durch das Holz. Die Bearbeitung des Holzes als solches wird als phonetisches Moment aufbereitet und als Tonspur neben dem Objekt der Schallplatte zur Verfügung gestellt. Damit verweist Mayr auf die Wichtigkeit der klanglichen Ebene von Geschichte und Wahrnehmung sowie Erinnerung. Die Schallplatte als Datenträger wird zum Sinnbild für die Speicherung akustischer Geschichten. Mayr versteht seine Arbeit daher auch als eine Möglichkeit, der Übermacht des Bildes in der Geschichtsschreibung entgegenzuwirken.

Das ikonische Bild der Goldenen Schallplatte lässt diese als Überhöhung ihrer selbst auftreten. Durch die Goldbeschichtung erfährt das Kreissägeblatt eine Veredelung, die es seiner Banalität enthebt, womit der Künstler gleichzeitig Wertschätzung und Kritik zum Ausdruck bringt. Sich selbst als Raumanthropologe verstehend, geht es Mayr um Fragen, die sich zur Konstruktion von kultureller Identität auf tun und dies nicht zuletzt in Bezug auf die Platzierung bestimmter Objekte an bestimmten Orten im Wohnraum. Der ironische Unterton seines Werkes ist dabei Ausdruck einer sorgfältigen Analyse des Ortes im weiteren Sinn und einer wachsamten Auseinandersetzung mit dessen Hintergrund. So versteht Mayr es, mit seinem Werk auf die übergeordnete Tatsache zu verweisen, dass urchtümliches Handwerk immer aus den materiellen Begebenheiten eines Ortes entsteht. Im Tal bildet Lärchen- und anderes Nadelholz das Grundmaterial für die Walser Strickbauten, zu denen auch Aux Losanges zählt. Es wird eine organisch-technische Stimmigkeit oder Harmonie erkennbar, die prägend für den Ort und das heutige Bestehen des Hauses ist. Der Künstler denkt zudem die zukünftige Zeitebene mit und setzt den Strickbau in den Kontext des nachhaltigen Bauens, wo er wieder an Aktualität gewinnt und seiner Historisierung entzogen wird.



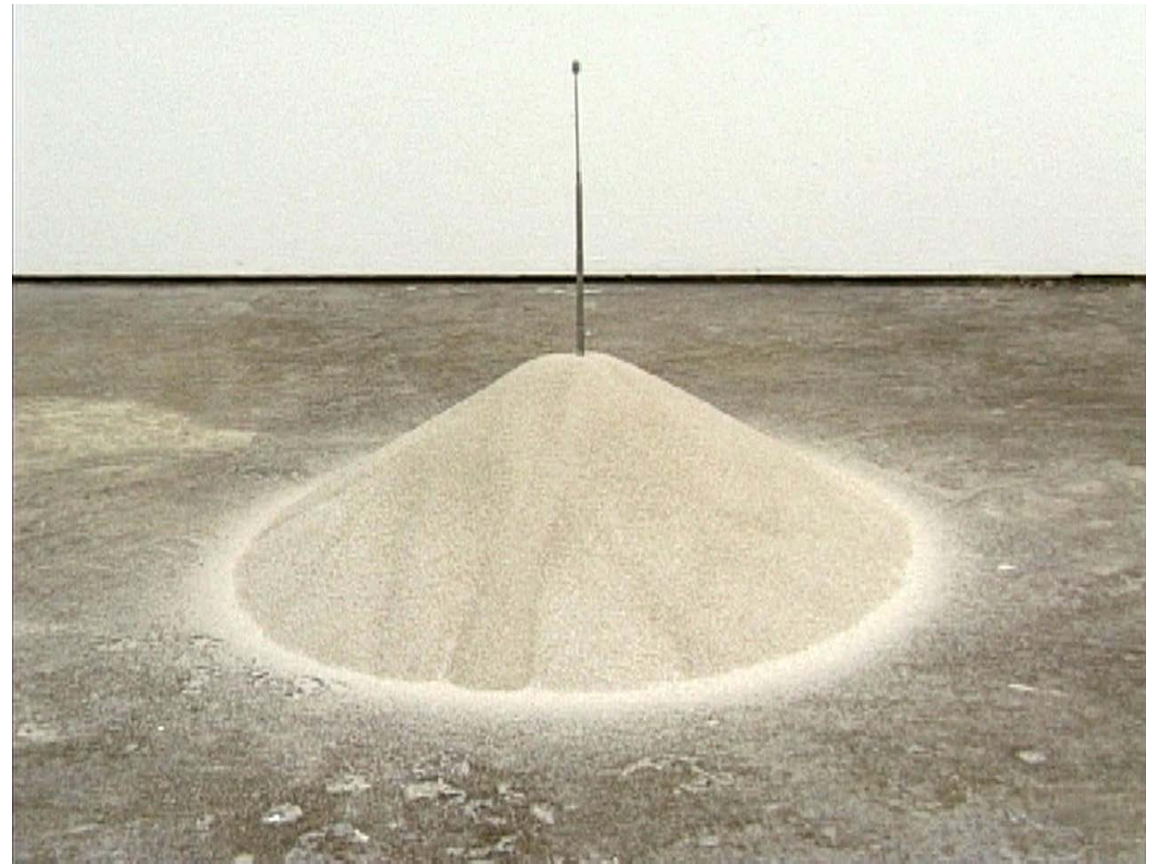
Roman Signer (*1938)

Sand auf Radio, 1998

VHS-Video (PAL), Farbe, Ton, 9'40". Video: Aleksandra Signer, Dezember 1998; Galerie Luciano Fasciati, Chur

Als akustische Sanduhr angelegt misst Roman Signers Aktion – und das daraus resultierte Video – Zeit nach einem beliebigen Muster. Es fragt sich, wessen Zeit hier abläuft. Jene des Radios? Jene des Publikums? Die humoristische Komponente, die in Signers Arbeiten allgemein mitschwingt, tut auch in diesem Fall ihre Wirkung, fordert von den Betrachtenden aber auch die Geduld, sich auf den Verlauf des Ereignisses einzulassen. In der von Aleksandra Signer (*1948) gefilmten Aktion in der Galerie Luciano Fasciati (damals noch an der Reichsgasse 46 in Chur) löste Roman Signer den Zapfen aus einem an der Decke hängenden, mit Sand gefüllten Eimer und liess den Sand von dort aus auf das Radio rieseln. Eine gewisse Beklemmung macht sich breit und eine Sympathie mit dem Radio, das seine Töne munter wiedergibt, bis der wachsende Sandhaufen die Musik schliesslich ganz erstickt. Diese Identifikation mit dem Radio scheint im ersten Augenblick unsinnig und von kindlicher Eingebung geprägt, doch birgt sie die tiefgreifende Auseinandersetzung mit der menschlichen Existenz in Zeit und Raum in sich. Wie bei vielen anderen Werken der Ausstellung dient auch bei diesem Video die Tonspur zur Hervorhebung des Hintergründigen, Unterschwelligen, der unsichtbaren Parameter des Lebens und versucht, diese wahrnehmbar zu machen. Gerade im Verstummen des Radios hören wir das Vergehen der Zeit. Und obwohl im Zentrum der Aktion ein technischer Gegenstand steht, lebt die Arbeit doch von einer bannenden Sinnlichkeit. Als Dokument des ephemeren Formats des Ereignisses erweitert das Video das Werk um eine zusätzliche Ebene und trägt zu seiner inhaltlichen Vielschichtigkeit bei. Mit der Platzierung des Werkes im Badezimmer entstand zudem eine die Sinne leicht irritierende Analogie vom Rieseln des Sandes aus dem Eimer an der Decke zum Plätschern des Wassers aus dem Duschkopf oberhalb der freistehenden Badewanne.





Pascal Lampert (*1972)

Iblalbla, 2021

Audio-/Videoinstallation, 13', Loop, Monitor, Aktivlautsprecher, Metalleimer, Schwämme

In Anlehnung an die vorbeifliegenden Gesprächsfetzen, wie man sie aus Gaststuben kennt, und das daraus entstehende Sprachrauschen, hat Pascal Lampert sich dabei gefilmt, wie er in sisyphoshafter Manier Teile eines Blablabla zu einem visuellen und akustischen Lautgedicht aneinanderreihet. Das Spiel mit der vermeintlichen Verständlichkeit der Sprache erweitert er in seiner Audio-/Videoinstallation um mehrere Tonspuren, die er in unterschiedlicher Dichte übereinanderlegt. Sie gründen im Rauschen des Wassers, eines wichtigen Elements von Lamperts künstlerischer Praxis. Lampert hat es dem Bach in Tschierschen entnommen; dort wo er durch die Mühle fließt, aber auch der Bewegung des Wassers im Kessel. Daneben hat er die Geräusche auf dem Büel bei Aux Losanges in sein Geräuschgeflecht miteinbezogen und richtet so die Aufmerksamkeit auf das Grundrauschen in der Welt. Das Auswringen der Buchstabenschwämme wird zusätzlich von synthetisch erzeugten Buchstabenlauten in unterschiedlichen Sprachen aus dem Google-Translator begleitet, wodurch ein doppelter Ausdruck im physischen sowie im akustischen Sinn entsteht.

In der bewussten Aufnahme von Hintergrundgeräuschen und zersetzten Wortlauten rückt gerade das in den Vordergrund, was sonst still und unbemerkt vor sich hinplätschert. Diese Herangehensweise an die Welt ist charakteristisch für Lamperts Schaffen im Allgemeinen. Er nähert sich ihr behutsam und konzentriert und durchzieht sie mit seinen Spuren. Als stiller Kommentator geht er von dem aus, was bereits vorhanden ist und fügt ihm gezielt etwas hinzu, das aber auch jederzeit wieder rückgängig gemacht werden kann und denkt so in seinen Werken auch immer ihre Vergänglichkeit mit. Lamperts Schaffen zeichnet es dabei zusätzlich aus, dass er die Natur und die Zivilisation als vorgefundene Umstände seiner Lebenswelt gleichwertig behandelt.

In seinem für diese Ausstellung entstandenen Werk kanalisiert Lampert das Grundrauschen oder Teile davon, doch ohne sie festzuhalten oder eine definitive Zuordnung vorzunehmen. Er behält den Eindruck bei, dass alles, was er in seine Arbeit aufnimmt, am Ende auch wieder daraus entlassen werden kann und zurückfließt in dieses allgegenwärtige Rauschen der Welt.



Peter Conradin Zumthor (*1979)

Dur / Moll, 2022

Zwei Bontempi Pop3 Orgeln

Peter Conradin Zumthor richtete für AKKUSTIK im Aux Losanges ein Durzimmer und ein Mollzimmer ein. In den nebeneinanderliegenden Schlafzimmern im ersten Stock des Hauses war jeweils über dem Bett eine kleine elektrische Bontempi-Orgel aus den 1970er Jahren flach an die Wand gehängt. Permanent heruntergedrückte Tasten spielten ganz leise einen Akkord. Im grossen Zimmer war ein Dur-Akkord, im kleinen Zimmer ein Moll-Akkord zu hören. Für ein besseres Erlebnis sollten die Türen immer zugezogen werden – Dur und Moll, hell und dunkel, hart und weich.

Der Künstler verlieh den beiden Schlafräumen mit seiner Intervention einen akustischen Ausdruck und versetzte sie in eine tonale Stimmung. Gerade im Schlaf, wenn man die Augen geschlossen hat und kurz davor ist, sich in der Parallelwelt der Träume zu bewegen, erwacht eine besondere Aufmerksamkeit für die auditive Ebene eines Ortes. Die beiden aneinandergrenzenden Räume zeigten metaphorisch auf, wie nahe doch oft einander entgegengesetzte Stimmungen im Alltag beisammen liegen. Es wurden Fragen nach dem Gefühlszustand beim Zubettgehen und beim Aufwachen gestellt. Auf sachte Art und Weise wurde die Befindlichkeit des Raumes und der Person im Raum ausgelotet. Ein Vorgang des sich Herantastens wurde hier wörtlich genommen und beschrieben. Der anhaltende Klang im Raum hielt über das Betreten und Verlassen der Zimmer hinaus an und hob sie auf eine eigene zeitliche Ebene, die sich eher jener des Hauses als der seiner Besucher*innen anzugleichen schien. Die musikalische Anlehnung von Peter Conradin Zumthors Installation gründet in seinem künstlerischen Repertoire, welches unter anderem das Komponieren eigener Musik, Theatermusik und von Kinderprogrammen sowie Uraufführungen neuer Musik und reine Improvisationen am Schlagzeug umfasst.





Judith Albert (*1969)

Zeitreise (d'après Matisse), 2022

HD Video, Farbe/Ton, 11', Loop, 1 Kanal, 16:9

Sound: Jul Dillier

In *Zeitreise* zitiert Judith Albert das Gemälde *Frau vor einem Aquarium* (1921–1923) von Henri Matisse (1869–1954), wobei das papierene Gesicht einer Frau, das sie vor ihr eigenes hält, nicht wie im gemalten Bild in ein Goldfischglas, sondern in ein vermeintlich leeres Glasgefäss schaut. In diesem spiegelt sich der umliegende Raum, bei dessen Ausgestaltung sich Albert aber der Ornamentik des Originals entledigt hat. Mit dieser Geste und indem die Künstlerin die gemalte Figur selbst verkörpert, eignet sie sich die Schöpfungen des kunsthistorischen Kanons an und überführt sie nicht nur in ihr bevorzugtes Medium, sondern auch ins Zeitgenössische. Die vorüberziehenden Klänge, mit denen Albert das – abgesehen von den feinen Bewegungen der ins Glas Schauenden – statische Videobild umgibt, bringen die zeitliche Ebene ihres Werks ins Fliessen.

Die Reise durch Zeit und Zeitlichkeiten, die Albert in Überlagerungen und Verschiebungen denkt, wird zum subjektiven Durchschreiten der Erinnerungen jeder und jedes einzelnen. In der Abbildung des Gefässes aus Glas, das im Video auffällig inszeniert wird, ist die Idee des Eintauchens mit angelegt, die hier auf vorbeiziehende, vielleicht auch wiederkehrende Zeitströmungen angewendet wird. Mit Gedanken an die Weltlage der vergangenen zwei Jahre, in denen Isolation und das Zurückgeworfensein auf sich selbst und den häuslichen Innenraum eine prägende Rolle spielten, kann das Glas auch als Metapher oder Projektionsfläche für das Innenleben der Figur verstanden werden. Frei von jeglichem gegenständlichen Inhalt füllt sich das Glas mit dem, was vor dem inneren Auge vorbeizieht und wird visuell zum Klingen gebracht. Im Kontext der Ausstellung ist das Werk als Anspielung auf das zu verstehen, was nicht sichtbar ist und in Bild und Klang nur angedeutet und für die Betrachtenden zu imaginieren bleibt.





Asi Föcker (*1974)

Rückkopplung, 2022

Metallband, Uhrwerke mit Sekundenzeigern

In Asi Föckers Werk Rückkopplung windet sich ein Metallband zwischen seinen zwei Enden. Diese sind jeweils am Sekundenzeiger eines umgearbeiteten Uhrwerks befestigt, das mit der Vorderseite nach unten an der Decke montiert ist. Die Umdrehungen der Zeiger bringen die Enden des Bandes in eine gegenläufige Bewegung. In seiner Verdrehung erzeugt das Band knackende, schleifende, aber auch wallende Laute. Die verschiedenen Materialqualitäten des Bandes wie Härte, Widerstand, Gewicht und Spannung prägen den akustischen und visuellen Auftritt des Werks im Raum, den Föcker sorgfältig konzipiert hat. Im ständigen Wechselspiel zwischen Kante und Fläche tritt das Band in seiner Körperlichkeit hervor und in Beziehung mit dem Luftraum, in dem es schwebt. Die gegenseitige Einwirkung der Bewegungen und die daraus resultierenden Geräusche machen Zeit in einer anderen Form erfahrbar.

Asi Föcker interessiert sich grundlegend für den fragilen, vorübergehenden Zustand, der in der Bewegung und Stimmung von Objekten und Situationen entstehen kann. Es geht darum, die unabgelenkte Wahrnehmung und das Gefühl des Vor-Ort-Seins zu bestärken. Immer wenn die Zeiger eine Umdrehung vollenden, kommt es zu einer Rückkopplung, und das aufgedrehte Band entwindet sich wieder ein Stück weit und springt in seine losere Ausgangsform zurück. Das Band als Verbindung zwischen den zwei gleichzeitig zuckenden Punkten transportiert deren Bewegung. Es wird auseinandergedehnt und zieht sich wieder zusammen, dabei verändert es unaufhörlich seine Form. Wo Föcker andernorts natürliche Akteure wie den Wind ihre Werke in Bewegung versetzen lässt, löst hier die technische Komponente der Uhrwerke diese spezifische Art der Bewegung aus, die Föcker zum Fokus dieses Werkes macht. Umrahmt vom Fenster, hinter dem es im Aux Losanges aufgehängt war, tanzte das Metallband seinen zuckenden Tanz zwischen Spannung und Entspannung, Zug und Gegenzug. In diesem spezifischen Ausstellungskontext erschien es so über den Köpfen der Betrachtenden wie ein kinetisches Bild im grossen Saal.



Timo Ullmann (*1987)

Marco Baltisberger (*1987)

strato(caster)sphere, 2022

Full HD Video, 133', Bildschirm 49", 2 Kopfhörer, modifizierte Stratocaster E-Gitarre

Ballonfahrt vom 02.01.2022, La Brévine via Stratosphäre nach Ziegelbrücke: Wetterballon, Fallschirm, modifizierte Stratocaster E-Gitarre, Audioaufnahmegerät, Sensoren, 360-Grad-Kamera, GPS-Tracker

An einen Wetterballon befestigt haben Timo Ullmann und Marco Baltisberger eine Stratocaster E-Gitarre hinauf in die Stratosphäre, das heisst in die atemberaubende Höhe von 31'863 Metern geschickt. Ausgestattet war die Stratocaster auf ihrer Rückkehr an den für sie namensgebenden Ort mit verschiedenen akkubetriebenen Aufnahmegegeräten. Die audio-visuelle Dokumentation dieses spektakulären Flugs präsentierten Ullmann und Baltisberger in voller Länge in der Bibliothek des Aux Losanges, wo die forschende und erzählerische Komponente ihrer Mission deutlich wurde. Die gesammelten Informationen machen den für uns ungreifbaren Raum zwischen der Erdoberfläche und dem Weltall akustisch und visuell erlebbar. Während der Ballonfahrt bespielte der Wind die Saiten der Gitarre und erzeugte so einen sphärischen Sound. Der Zusammenschnitt des 360-Grad-Kamerabildes zeigt denn auch die Gitarre statisch so angewinkelt, als hätte sie jemand umgehängt und würde darauf spielen. Die künstlerisch-wissenschaftliche Performance von Gitarre und Ballon kann zudem als zeitgenössische Interpretation der seit der Antike bekannten äolischen Harfe gelesen werden. Die Aufzeichnungen lieferten den Künstlern eine Antwort auf ihre anfängliche Forschungsfrage, wie eine Stratocaster in der Stratosphäre wohl klinge.

Ullmann und Baltisberger agierten mit ihrer Aktion in einem Raum, der sie zwang, trotz minutiöser Planung, die Kontrolle abzugeben. So war im Vorhinein ungewiss, ob die Geräte die extremen Bedingungen (gemessen wurde eine Höchstgeschwindigkeit von 164 km/h und Temperaturen bis -48 °C) überstehen und die Sonde nach dem Flug auch wieder gefunden würde. Die Ballonfahrt zeigt sich als dramaturgische Komposition, die zu Beginn von einer starken Aufwärtsbewegung und Drehung im Uhrzeigersinn geprägt ist, gefolgt vom Flug durch die Wolken, dem Schweben in der Stratosphäre, dem spektakulären Moment des Ballon-Platzens und dem freien Fall bis zur Öffnung des Fallschirms, der schliesslich in den Sinkflug übergeht und mit dem kreisenden Moment der Landung ausklingt.





Judith Albert (*1969)

Letters on the water, 2017

HD Video, Farbe/Ton, 6'40", 1 Kanal, 16:9

Sound: Fritz Hauser & Michael Askill, space (celestial harmonies)

Die magische Wirkung des Sogs aus Lettern, die Judith Albert in ihrer Videoarbeit kreiert, zieht einen unmittelbar in ihren Bann. Plötzlich entwickeln die Zeichen, die wir sonst immer nur eingeordnet in das Bedeutung generierende System der Sprache kennen, ein Eigenleben. Als Ausreisser aus dem Kontext einer sinnstiftenden Zivilisation begegnen sie uns als freie Körper im Flussbett. Das Alphabet zieht als loses Geschwader vorbei und wird dabei von geheimnisvollen Klängen begleitet, beinahe wie bei einem Wasserballett, das sich allerdings nicht in Reih und Glied ziert, sondern abgesehen von einer Grundausrichtung zufällig und unvorhersehbar seinen Lauf nimmt. Als Projektion im Schlafzimmer, dessen farblichen Charakter das Werk präzise überblendete, konnte es auch als Gutenachtgeschichte gelesen werden. Verwirrung stifteten darin nicht nur die zufällig zusammenhängenden Grüppchen von Buchstaben, sondern auch die Drehungen und Umdrehungen, die der Wasserwirbel mit den Lettern vornimmt. Gelegentlich kommen sie auch kopfüber angeschwommen und werden ihrer hergebrachten Bedeutung förmlich entleert. Doch unweigerlich bilden sich im Kopf die Laute, die wir mit den Zeichen als Buchstaben verbinden, wir sprechen sie geistig aus, im Kopf entsteht eine weitere Tonspur, die ihren Ursprung hier im Visuellen hat. Da die Laute jedoch semantisch keinen Sinn mehr ergeben und sich der Buchstabenfluss ständig dem Verständnis der Betrachtenden entzieht, wird die Macht des Wortes dekonstruiert. In seine Einzelteile zerlegt und beliebig aneinandergefügt, hat es nicht mehr dieselbe begrenzende Wirkung. Alberts Arbeit kann insofern auch als Versuch einer mystischen Zurückführung der Sprache auf ihre Anfänge verstanden werden.





Norbert Möslang (*1952)

büchersounds, 2022

Sound-Installation

Körperschallwandler, Verstärker, Raspi

In einer Nische der Bibliothek im obersten Stockwerk des Hauses brachte Norbert Möslang eine Bücherwand zum Klingen. Die Rückwände des Büchergestells wurden mittels montierter Körperschallwandler zu Lautsprechern, indem sie die Funktion einer Membran übernahmen. Hinter den Büchern traten Sounds und Wortfetzen hervor, die in unregelmässigen Abständen aufgeschnappt werden konnten. Die Pausen, in denen keine neuen Wortfetzen in den Raum geschleudert werden, sind wichtig für die Präsenz des Werkes im Raum und verleihen ihm einen unberechenbaren Eindruck. Den Büchern, die meist im Stillen gelesen werden, wird eine akustische Begleitung zuteil, die sie aus ihrem lautlosen Dasein enthebt. Die geballte Menge an unterschiedlichsten Buchinhalten, die unverbunden, aber dicht aneinander im Regal lagert, wird von Möslang in eine zusammengehörende Klangwolke überführt. Wie in seinen Arbeiten im Allgemeinen manipuliert Möslang die von ihm verwendeten Töne, verfremdet sie, spielt sie zurück. Es kommt zu einer dialogischen Auseinandersetzung mit der ständig neu erzeugten Akustik des Werks und zur Weiterverarbeitung einer ursprünglichen Form, wie es auch beim Lesen von Sätzen geschieht. Die Installation brachte den Raum in seiner Gesamtheit zum Klingen und brach mit der vorherrschenden Stille in der Bibliothek. Dem Werk wohnt somit eine subversive Komponente inne, die kennzeichnend ist für den als Pionier des Hardware Hackings geltenden Künstler. Möslang greift dabei in seiner künstlerischen Praxis immer wieder in die Schaltkreise von Alltagselektronik ein, um diese zu neuen Instrumenten für seine musikalischen Kompositionen umzufunktionieren. In büchersounds überträgt er diese Herangehensweise auf die vorhandenen Möbel im Raum und nutzt sie als Klangkörper für seine Installation. Möslangs Werk funktionierte als Erweiterung des akustischen Eigenlebens des Hauses, dessen hölzernes Knarren besonders in Räumen wie der Bibliothek, in denen es ansonsten still bleibt, zu hören ist.



Werkverzeichnis

S. 12
Erdgeschoss / Zimmer 1
Ines Marita Schärer (*1987)
THE MARROW, 2022

There was a word inside a stone.
I tried to pry it clear,
mallet and chisel, pick and gad,
until the stone was dropping blood,
but still I could not hear
the word the stone had said.

I threw it down beside the road
among a thousand stones
and as I turned away it cried
the word aloud within my ear
and the marrow of my bones
heard, and replied.

Ursula K. Le Guin, o. J.

Sound-Installation, Körperschallwandler, Elektrodynamische Exciter, Transistorradio

S. 15
Erdgeschoss / Zimmer 2
huber.huber (beide *1975)
BucherSommerFriedli & Aeby (*1975, *1976, *1978, *1979)
VINYL UNIKATE, 2014
Maxi-Single, Collage, je 25,5 x 25,5 cm; Unikate

S. 19
Erdgeschoss / Zimmer 2
Manfred Alois Mayr (*1952)
Die Goldene Schallplatte, 2022
Kreissägeblatt, Rahmen, Audioplayer, 62,5 x 50 x 6 cm; Unikat
Sound: Singende Lärche, 2022

S. 21
Obergeschoss / Badezimmer
Roman Signer (*1938)
Sand auf Radio, 1998
VHS-Video (PAL), Farbe, Ton, 9'40"
Video: Aleksandra Signer, Dezember 1998; Galerie Luciano Fasciati, Chur

S. 25
Obergeschoss / Gang
Pascal Lampert (*1972)
Iblalbla, 2021
Audio-/Videoinstallation, 13', Loop, Monitor, Aktivlautsprecher, Metalleimer, Schwämme; Unikat

S. 27
Obergeschoss / Zimmer 2
Peter Conradin Zumthor (*1979)
Dur / **Moll, 2022**
Bontempi Pop3 Orgel; Unikat. © ProLitteris

S. 28
Obergeschoss / Zimmer 1
Peter Conradin Zumthor (*1979)
Dur / Moll, **2022**
Bontempi Pop3 Orgel; Unikat. © ProLitteris

S. 32
Obergeschoss / Zimmer 3
Judith Albert (*1969)
Zeitreise (d'après Matisse), 2022
HD Video, Farbe/Ton, 11', Loop, 1 Kanal, 16:9
Sound: Jul Dillier
Grösse und Präsentation variabel. Handgemachte Box mit USB-Stick, Videostill, Zertifikat; Edition 3. © ProLitteris

S. 35
Obergeschoss / Gang
Asi Föcker (*1974)
Rückkopplung, 2022
Metallband, Uhrwerke mit Sekundenzeigern, 250 x 5 cm; Edition 3

S. 37
Dachgeschoss / Bibliothek
Timo Ullmann (*1987) / **Marco Baltisberger** (*1987)
strato(caster)sphere, 2022
Video Full-HD, 133', Bildschirm 49 Zoll, 2 Kopfhörer, modifizierte Stratocaster E-Gitarre.
Ballonfahrt vom 02.01.2022, La Brévine via Stratosphäre nach Ziegelbrücke: Wetterballon, Fallschirm, modi-
fizierte Stratocaster E-Gitarre, Audioaufnahmegerät, Sensoren, 360-Grad-Kamera, GPS-Tracker; USB-Stick
und Zertifikat; Edition 5

S. 38
12:51:57 Uhr, 46° 58.34457' N 006° 36.32463' E, 1107.9 m, 2.1 km/h, 13.375 °C, 37.384 % hum, 898.95 hPa.
14:39:31 Uhr, 47° 06.21955' N 008° 36.08686' E, 31771.6 m, 73.1 km/h, -20.125 °C, 0.1 % hum, 7.76 hPa.
15:00:31 Uhr, 47° 07.26608' N 009° 02.01805' E, 2319.8 m, 59.3 km/h, -8.625 °C, 85.106 % hum, 777.659 hPa.

S. 41
Dachgeschoss / Zimmer 1
Judith Albert (*1969)
Letters on the water, 2017
HD Video, Farbe/Ton, 6'40", 1 Kanal, 16:9
Sound: Fritz Hauser & Michael Askill, space (celestial harmonies); Grösse und Präsentation variabel. Hand-
gemachte Box mit USB-Stick, Videostill, Zertifikat; Edition 3. © ProLitteris

S. 45
Dachgeschoss / Atelier
Norbert Möslang (*1952)
büchersounds, 2022
Sound-Installation, Körperschallwandler, Verstärker, Raspi

Impressum und Dank

Diese Publikation erscheint im Rahmen der Ausstellung

BEAUX_LOSANGES · AKKUSTIK

Ein audiovisuelles Ausstellungsprojekt

Judith Albert, Asi Föcker, huber.huber/BucherSommerFriedli & Aeby, Pascal Lampert, Manfred Alois Mayr,

Norbert Möslang, Ines Marita Schärer, Roman Signer, Timo Ullmann & Marco Baltisberger, Peter Conradin Zumthor

26. Februar bis 6. März

7. / 8. und 14. / 15. Mai 2022

Aux Losanges, Tschierschen

Veranstalter

Verein Aux Losanges, Tschierschen

Armin Zink, Stéphane Lombardi, Marlene Fasciati

Kuratorium

Luciano Fasciati, Chur

Kuratorische Assistenz

Annina Pandiani, Zürich

Publikation

Konzept: Luciano Fasciati, Chur

Werkbeschriebe: Annina Pandiani, Zürich

Autor*in: Luciano Fasciati, Chur; Annina Pandiani, Zürich

Lektorat: Achim Huber, Friedberg (D)

Fotografien / Gestaltung: Andrea Badrutt, Chur

Auflage: 100 Exemplare

© 2022 Aux Losanges, Tschierschen

© 2022 Fotografien: Andrea Badrutt, Chur

© 2022 Texte: Luciano Fasciati, Chur; Annina Pandiani, Zürich

Alle Rechte vorbehalten.

Kein Teil dieser Publikation darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung reproduziert werden.

Mit freundlicher Unterstützung von

GKB BEITRAGSFONDS, Kulturförderung Kanton Graubünden/SWISSLOS, Boner Stiftung für Kunst und Kultur, Ernst

Göhner Stiftung, Stiftung Dr. Valentin Malamoud, Luzi Willi Stiftung, Gemeinde Tschierschen-Praden, Gönner*innen,

Aux Losanges

AUX LOSANGES

Rözabord 47 · 7064 Tschierstchen · aux-losanges.ch

