

Wie sich beim Hören aus synästhetischer Perspektive Zeit und Raum dehnen

++++:~::~~::++++
45224

Der Zug fährt 11.02 Uhr. Wir haben noch etwas Zeit. Mitten im Gedränge fühle ich mich plötzlich allein. Unwillkürlich verlangsame ich meinen Schritt. Etwas Spannung fällt von mir ab. Gerade genug, dass ich die Größe des Raumes, um mich herum wahrzunehmen beginne. Es erscheint mir, als ob ich Raum einatme und mich gleichzeitig etwas ausdehne. Ein kurzes Abheben mag durchaus dabei sein, der Grund für die elementare Veränderung liegt aber zu meinen Füßen. Denn der Boden ist verantwortlich dafür, dass die mehrmals umgebaute Bahnhofshalle zu einer architektonischen Besonderheit der Stadt Zürich werden konnte.

Ein schwarz geteeter überdachter Platz bildet die tektonische Grundplatte für einen zauberhaften Raumklangwirbel, der – vom Stadtwind angetrieben – den Murrestrom der Alltagspassagiere aufnimmt und ihn durch die Thermik der alten Perronhalle aufsteigen lässt. Oben angelangt verstärken die großen Glasfenster dank ihrer Resonanz den rauschhaften Klang, färben ihn ein und projizieren ihn aus dem Bahnhofsgebäude heraus, dem aggressiven Stadtlärm entgegen.

Erst wenn ich dem tausendfüßigen Schrittgetrommel genau zuhöre, sehe ich, dass im dunklen matten Teer hell glänzende Steinplattenbänder eingelassen sind. Sie erinnern an die verschwundenen Geleise und teilen den Platz gleichzeitig in umrandete Felder, die angeben, wo die Marktstände aufgebaut werden können. Die hell geschliffenen Granitplatten sind nicht nur visuell wirksam, sie verleihen dem Boden vor allem eine akustische Dimension, die mich überrascht. Ich bin sicher, dass die Architektin die akustische Wirkung überhaupt nicht beabsichtigt oder geplant hat. Denn die Anordnung der etwa 60 Zentimeter breiten Steinbänder ist klar visuell ausgerichtet. Erst wenn man die Halle entlang geht, hört man das perkussive Potential des Bodens. Den gehenden Personen mag es ebenfalls gar nicht bewusst werden, dass sich ihre Schritte akustisch dauernd modulieren: Ja, sie sprechen und murmeln, sie tanzen und schlurfen, sie gleiten und drängen. Die Bodenmarkierungen stimulieren eine interaktive

Choreographie, die von allen Anwesenden täglich immer wieder neu gemeinsam aufgeführt wird. Eben will ich meiner blinden Begleiterin voller Begeisterung vom zauberhaften Wesen dieser urbanen Trommel zu erzählen beginnen, doch ihr Arm drückt sich unsicher gegen meinen und sie stolpert leicht. Sie setzt meiner inspirierten Raumreise ein abruptes Ende, als sie mir ihre elementare Angst schildert, die ihr dieser übergroße Raum bereitet.

Wir beide sind unterwegs, um uns gemeinsam auf einen Auftritt im Dunkelzelt vorzubereiten, das meine Begleiterin seit Jahren im Rahmenprogramm eines Literaturfestivals veranstaltet. Meine ganze Vorbereitungsfreude, blinden Menschen vom Hörraumwunder des Bahnhofes erzählen zu können, verblasst und ich falle endgültig aus meinem eigenen Realitäts Traum, als meine Begleiterin eine Bemerkung äußert, die mich verwirrt. Lachend sagt sie mir, sie sei ein visueller Mensch. Nein, sie habe keine persönlichen Erinnerungen an Sichtbares. Sie sei seit ihrem zweiten Lebensmonat blind. Aber sie erlebe ihre Umwelt klar visuell.

Meine Verwirrung wächst. Offenbar ist sie an den ästhetisch / akustischen Qualitäten dieses Raumes nicht interessiert. Ich beginne zu ahnen, dass mein Hörsinn, den ich als Sehender ganz unbekümmert räumlich umherschweifen lassen kann, mit dem Hörsinn meiner Begleiterin nur verschwindend wenig gemein haben kann. Sie hört unsichtbar. Alles was sie hört, benötigt sie für ihre Orientierung. Das Raumgefüge in ihrer Vorstellung ist aber nicht auf den akustischen Fragmenten aufgebaut, die an ihr Ohr dringen, sondern es beruht auf einer abstrakten ›visuellen‹ Raumorientierung. Ein visuell imaginiertes Memorierungssystem. Denn sie muss den Raum ›auswendig‹ kennen, um ihn ohne zu stolpern durchqueren zu können.

Es mag sicher einige hochbegabte Blinde geben, die ›sichtbar‹ hören, die also mit den Ohren ›sehen‹; die ihr Gehör – wie die Fledermäuse – als aktives akustisches Radar einsetzen und die Umgebung und alle Objekte dauernd abtasten und sich damit schnell und sicher im akustischen Raum bewegen können. Ein schalltoter Raum bewirkt für diese Personen das, was wir Sehenden in einem komplett dunklen Raum erleben. Wir verlieren im Schwarz bald unsere Orientierung: Wir tappen dann im Dunkeln und meistens ergreift uns Angst oder gar Panik. Das zeigt, wie sehr wir im visuellen Sinn leben. Alle Sinneseindrücke finden im sichtbaren Raum statt. Der visuelle Sinn erzeugt das Raummedium und alle anderen Sinne erzeugen für uns Impulse oder Objekte, die sich in diesem Raum befinden. Absolute Dunkelheit erinnert uns schlagartig, dass das eine äußerst riskante einseitige Annahme ist, denn im vollständig Dunkeln taumeln wir, wir stürzen in uns selbst hinein.

Der visuelle Sinn, den wir in unserer gemeinsam gelebten westlichen Realität seit mehreren Jahrhunderten entwickelt haben, ist aggressiv dyna-

misch und präzise nach vorne gerichtet. Unser scharfes Auge verwandelt uns von vornherein in eine ferngesteuerte Drohne. Unser schnelllebiges Alltagsverhalten ist so zielgerichtet, dass wir uns kaum mehr am Ort unseres Körpers befinden. Unser Hörvermögen haben wir umgepolt, wir hören nicht mehr hin, wir hören weg. Wir haben unser Hirn trainiert, alle Störgeräusche weg zu filtern, damit wir das, was uns betrifft aus großem Lärm heraushören können. »Der Intercity nach Bern mit Abfahrt 11 Uhr 02 hat 15 Minuten Verspätung.«¹

1 Siehe auch: Yvonn Scherrer:
<http://www.literatur.ch/Literatur-im-Dunkelzelt.869.0.html>

++++::++++:++
42512

Hojotohoho!! Tina dreht sich mehrmals schnell um sich selbst, ihr Walkürenruf hallt mit einem befremdlichen Schwirren über die verschneite Wiese und rollt vielfach reflektiert an den fast unsichtbaren Waldrändern entlang Richtung Schloss Liebenfels.

Schwertleite! Sieglinde! Rossweisse! Mit ihren großen Schalltrichtern wirbeln Claire-Marie und Elisabeth Staub auf. Mondschnee Staub. Elisabeth summt leise, dabei scheint ihre Stimme zu knistern und zu sirren. Sie kniet in den Schnee und durchbricht mit ihrem Vorderarm die hart gefrorene oberste Schneesicht. Als sei Hundegebell verhallt plötzlich die nächtliche Stille des Oberthurgaus um uns herum. Vier Flugzeuge blinken am Himmel und durchkreuzen die überscharf sichtbaren Sternbilder des Orions, der Kassiopeia, des großen Bären. Die Donnerfahnen der Flugzeuge erfüllen mehrere unendlich lang erscheinende Minuten den Nachtraum. »Könnt ihr nochmals gemeinsam ein ›Drehrumpfen‹ machen? Hört auf die Echos um Euch herum! Lasst ihnen Zeit auszuklingen! Ich möchte sie später aus der Aufnahme isolieren!«

Ho! Ho! Ho! Hoooo! Ho Hooooo! Ha Hah ahhhah hahahaha!!! ^[LINK], alle lachen durcheinander, denn Elisabeth torkelt leicht schwindlig im Tief Schnee und genießt offensichtlich die leibliche Verwirrung. Darf ich den Schnee singen? Ich will den Schnee singen! Leise unerwartet geräuschhaft beginnt Elisabeth erneut, setzt mehrmals an, den bloßen Unterarm im Schnee. Sie steht auf, dreht sich langsam und singt mit stetig steigender Lautstärke aus voller Kehle einen einzigen hohen Wagnersopranon ins Waldecho. Von drei Seiten her überblenden sich Echowellens, bilden im Dunkel eine hörbare große Arena. Der Klangraum schwingt, wird weit, dann wieder klein, er erscheint nah und doch überall zu sein; plastisch greifbar und doch unsichtbar flüchtig.

Für einen Augenblick sind wir weder draußen auf der nächtlichen Nachtwiese noch drinnen in einem Konzertsaal, sondern gleichzeitig innen und außen, drüber und drunter. Als ob nichts gewesen sei, stapfen wir zusammen über die verschneite Wiese aufwärts, verabschieden uns nochmals

mit kräftigen Echorufen und steigen am Ende des vereisten Feldweges ins nicht ganz ungefährlich geparkte Auto. Im Umkreis von einigen Kilometern ist hier keine Menschenseele, wenn das Auto nicht anspringt, müssen wir hier übernachten. Ich dreh den Zündschlüssel. Nichts. Für einen unmessbar kleinen Moment kreist der kalte Nachthimmel unendlich langsam einmal um uns alle. Doch das alte Auto springt an und kurvt, als sei es dafür gebaut, durch den Tiefschnee hinauf zur verlassenen Landstraße.

+++++:::++:::+++++
5511195

»Ich bin Synästhetikerin«. Auf der Rückfahrt von den Proben zur *Klanginsel für Wagner* aus dem Echowald beim Schloss Liebenfels beginnt Elisabeth Kaiser zu erzählen. Sie ist eben dabei, ihr Studium als Sängerin zu beenden und schreibt an einer Diplomarbeit über ihre eigene Synästhesie. Sie erzählt vorsichtig, denn sie weiß aus Erfahrung, dass sie besonderes Vertrauen voraussetzen können muss, damit die ›anderen‹ sie nicht gleich für verrückt erklären. Sie fragt, ob sie bei den Aufführungen auf der Klanginsel mit den Pflanzen sprechen dürfe. Wenn sie Blätter oder Stängel berühre, würde sie intensiv Klänge hören und auch körperlich-räumliche ›Dinge‹ sehen. Ja, vor allem wenn ihre Haut direkt in Berührung von Oberflächen komme, würden diese Sinneserfahrungen ausgelöst. Auch Hitze und Kälte können Klänge und Körperraumbilde auslösen. Es seien unterschiedlich große, eher abstrakte Raumfiguren, die sich frei zueinander bewegen und sich auch überlagern könnten. Besonders eindrücklich hätte sie es kürzlich in Griechenland am Meer und in einer Höhle erlebt, die sich ein Mönch in einem Felskloster über Jahre in den Berg gehauen hätte. Auf die Frage, ob auch gehörte Klänge ihr solche Räume erscheinen ließen, gab sie keine klare Antwort. Claire-Marie fragte, ob sie diese Erfahrungen beim Singen einfließen lassen könne. Ja, natürlich, sie würde auch viel komponieren und hätte im Laufe ihrer Diplomarbeit eigentlich erst richtig erkannt, dass das, was bei ihr, seit sie denken könne, immer dagewesen sei, eindeutig ›Synästhesie‹ sei. Sie bräuchte eine Pflanze, ob wir anhalten könnten um eine Pflanze mitzunehmen? Mitten in der Nacht, bei minus vier Grad und auffrischender Bise ist es nicht ganz so günstig, eine Pflanze auszugraben. Wahrscheinlich ist es besser, wenn wir uns morgen darum kümmern.²

2 Claire-Marie Dreiseitl, Elisabeth Kaiser, Christina Strotzinsky *Klanginsel für Wagner*, Luzern (Tribtschen) 2013.

++:::++:::+++++
2521134

*zeitquer, in sich zusammenstürzendes Hervorquellen
jedes Jetztdrehmoment enthält ein winziges schwarzes Loch
einen Gegenwartshorizont
das sinnliche Jetzt ist dunkel, erst Drehen und Heben lässt uns Klarheit
erfahren*

dem Zweifeln steht das Synästhetische gegenpolig gegenüber
denn zweifelnd flieht Descartes den Ansturm unförmig anstürmenden
Dunkels. Zweifeln, nicht Wissen ist der erste Drehpuls des Denkens,
aus dem Dunkeln windet sich erfahrbare Einsicht
ich denke also bin ich ist die Verkürzung ins nur Helle
quer dazu das Synästhetische
es ist gegenpolig zum Anästhetischen
zur Betäubung
dagegen
die gesteigerte Anwesenheit, die verdichtete Präsenz
als Rausch, als Verzückung
als poetisches Hinwenden zum einzigartig Neuen
Begeisterung Euphorie
ich bin im flüchtigen Drehwirbel
nicht in der dauernden Anwesenheit
die ist mir gegenüber
das ich gegen das Ich
das Gebaute als Brücke zum Jetzt
der Klang als körperlich durchdringendes Gegenüber zum gebauten
Raum
die sinnliche Berührung als Blitz
Unterbrechung der stetig laufenden Zeit ^[LINK]
Synästhetisches ist zeitbrechend raumfliehend
Synästhetisches ist nicht das sinfonische Zusammenspiel der Sinne
es ist parataktische Berührung von sich bündelnden Verästelungen
der gleitende Fluchtpunkt entlang parallel schwingender Linien
Synästhesie ist am Anfang, noch vor allen realen Dimensionen
nonfokussiv nicht dazwischen
scharfkantig weichtatmig
umgestülpter Jetztzugang

+++++:::++:::++::
551612

11.19. Wir sind im falschen Zug. Das ist banal. Aber real. Ohne Halt bis Basel. Eine Stunde auf Abwegen. Die metallenen Zeitzonen klingen anders. Eisenzeit, wir sind in der Eisenzeit, im Inneren der Erde. Flüssiges Magnetfeld ummantelt uns. Der elektrische Strom der Intercitymotoren fließt sirrend ins Erdmagnetfeld zurück. Sind wir sicher, dass das Leben im Wasser entstand? Dass es dort um Raum kämpft, ist unbestritten. Aus diesem Kampf sind wir entflohen an die noch feindlichere Erdoberfläche. Mein Innenohr hört unter Wasser elektrolytisch. Tausende von aktiv schwingenden Sinneshärchen tasten Druckwellenfronten ab, die von außen in meinen Körper dringen. Im Gleichgewichtsorgan, unmittelbar ans Innenohr anschließend, erzeugen sie Schwindelgefühl, oder wir finden hier unser Gleichgewicht. Ich stehe auf und gehe schwankend im Hochgeschwindig-

keitszug von Wagon zu Wagon. Transversalwellen erschüttern besonders die vorderen Wagen. So können Sie sich eine Schallwellenfront vorstellen, sie bewegt sich noch etwa dreimal schneller als dieser Zug. Damit wir aus solchen Luftdruckwellen einen Ton hören können, braucht es immer mindestens 20 Schockwellenfronten, die einander unmittelbar folgen.

Hören heißt teilhaben an einem dichten Güterwagenverkehr. Es kracht und es dröhnt, es rollen Donner hin und her, blitzschneller rasant gespiegelter Widerhall. Willkommen im Klangraum! Lokomotion! das ist es, was wir besonders gut können! Hojotohoho! Aber wir sind nicht mehr im Wald. Eine Bushaltestelle an der sechsspurigen Stadtautobahn ist kein Ort der Stille. Sie wird auch keine werden, wenn ihre Wände vierfach verglast werden sollten. Seismische Tieftonwellen bringen jeden Glaskasten optimal zum Schwingen. Wir sind im Intercity in der falschen Richtung und haben erneut 12 Minuten Verspätung. »Ihre Anschlussmöglichkeiten entnehmen sie bitte den Durchsagen am Bahnsteig. Wir danken für Ihr Verständnis!«.

Andres Bosshard studierte Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Seit 1980 Auftritte und Tourneen als Musiker in Europa, Amerika, Japan, Indien, an internationalen Musik- und Klangkunstfestivals. Im Zusammenhang mit seinen Klangarchitekturen im öffentlichen Raum arbeitet er seit 1995 zusammen mit Freiraumplanern und Architekten. Projekte (Auswahl): *Klangturm* für die *Expo.02 Biel*; *Klanghimmel* für das 10jährige Jubiläum des Museumsquartiers in Wien, Juni bis Oktober 2011; *Klangbrücke Donnerbogen mit Flüsterkuppel* für die IBA Hamburg 2013. 2003 Gastprofessur an der Kunsthochschule für Medien Köln. Seit 2005 Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste (vmk DKM ZHdK). 2010 Forschungsauftrag mit Trond Maag vom Bundesamt für Umwelt Bern und vom Kantonalen Tiefbauamt Zürich. 2012 Dozent an der Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETH), Departement Architektur.

Zitervorschlag

Bosshard, Andres: Wie sich beim Hören aus synästhetischer Perspektive Zeit und Raum dehnen. In: *Wolkenkuckucksheim, Internationale Zeitschrift für Theorie der Architektur*. Jg. 18, Heft 31, 2013. http://cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_31/artikel_bosshard.pdf [25.11.2013]. S. 227–234.