

Kirsten Reese

Ganna Walska – Lotusland – Lotussound

Eine (Ex-)Sängerin, ein Garten, eine Klanginstallation

My dearest Sister Alma! On this day of your anniversary, I want to thank you for the great inspiration that has been mine through meeting a woman of your caliber in my searching-for-perfection path. I am always immensely flattered when you call me your 'sister' even though its origin derives only from our physical resemblance. You have been an incentive not only to the greatest of our contemporary artists in music, painting, sculpture and literature but also an inspiration to all women to emulate you in mind and beauty of every form. That destiny may bring you infinite and happy returns of this day, is the wish of your affectionate and faithful Ganna.

Ganna Walska, Geburtstagsbuch für Alma Mahler-Werfel
zum 70. Geburtstag (1949)¹

Seit etwa ihrem 17. Lebensjahr nahm die um 1890 in Polen geborene Ganna Walska fast 40 Jahre lang täglich Gesangsunterricht, übte und studierte Partituren und besuchte Konzerte und Opernaufführungen, in dem sehnlichen Bestreben, als Sängerin und Künstlerin anerkannt zu werden. In den 1910er Jahren trat sie zuerst in Cabarets und kleineren Theatern in Europa und in den USA auf. Später erwarb sie durch die Heirat mit reichen Männern (vier von insgesamt sechs Ehemännern waren äußerst wohlhabend) ein beachtliches Vermögen, welches sie nicht zuletzt für die Finanzierung von Orchestergastspielen und Opernaufführungen einsetzte, um sich Gelegenheiten für Auftritte zu schaffen. Der Durchbruch kam jedoch nicht, die Kritiken waren und blieben überwiegend sehr schlecht, ihre Intonation sei nicht stabil, die Stimme nicht tragfähig. Ganna Walska selbst berichtete davon in ihren Memoiren *Always Room at the Top*² – auch wenn sie sich von den Kritikern ungerecht

1 *Das Geburtstagsbuch für Alma Mahler-Werfel* befindet sich im Besitz der Pennsylvania State University Libraries. Siehe: <http://www.libraries.psu.edu/speccolls/FindingAids/mahlerwerfel/Gratulanten/walska.htm>, 22.1.2010. Hier wird behauptet (nach Karen Monson), Alma Mahler-Werfel und Ganna Walska hätten sich in Wien kennengelernt, während Henry-Louis de La Grange behauptet, die beiden wären sich um 1920 in Venedig begegnet, siehe: Henry-Louis de La Grange, *Gustav Mahler, Volume 4: A New Life Cut Short (1907–1911)*, New York 2008, S. 100.

2 Ganna Walska, *Always Room at the Top*, New York 1943.

behandelt fühlte, leugnere sie nicht, dass sie stets mit ihrer Stimme gekämpft hatte. Gegen Ende der 500 Seiten langen Aufzeichnungen ist zunehmend zu spüren, dass es ihr um mehr und anderes ging als den Gesang, aber die Entschlossenheit, es eines Tages doch noch allen – und vor allem sich selbst – zu zeigen, ist geblieben. Im selben Jahr, in dem sie ihre Autobiografie zu Ende schrieb, 1941 – Ganna Walska war 54 Jahre alt – kaufte sie auf Anraten ihres letzten Mannes, des Yogagelehrten Theos Bernard, ein 37 Hektar großes Anwesen in Santa Barbara, Kalifornien, nannte es zunächst „Tibetland“, dann „Lotusland“, und praktisch von einem Tag zum anderen verwendete sie all ihre Energie und ihr Vermögen darauf, die restlichen 43 Jahre ihres Lebens zu gärteln.

Hinter den dunkelrosafarbenen Mauern von *Lotusland* verbergen sich heute an die 15 Themengärten, die bestimmten Pflanzenarten (z. B. „Bromeliad Garden“, „Aloe Garden“, „Cycad Garden“, „Fern Garden“, „Succulent Garden“) oder Topoi (z. B. „Blue Garden“, „Japanese Garden“, „Topiary Garden“ – ein Formschnittgarten mit aus Heckpflanzen beschnittenen Tieren, „Theatre Garden“) gewidmet sind. Auf dem Gelände befindet sich auch eine große Pflanzenzucht mit kupfernen Sternzeichen, ein Schwimmbad gesäumt von riesigen südpazifischen Muscheln, eine alte Olivenbaumallee sowie kleine Obstgärten mit Zitronen- und Orangenbäumen, zahlreiche Brunnen und Wasserläufe, Steinstatuen und Steinmosaiken, und in vielen Beeten Edelsteine sowie andere ungewöhnliche – z. B. magnetische – Steine.

Lotusland ist ein besonderer, ein außergewöhnlicher Garten.³ Er simuliert nicht eine idealisierte Natürlichkeit, sondern wirkt wie ein Zaubergarten. Auf dichtem Raum sind ungewöhnliche, spektakulär aussehende Pflanzen zusammengestellt, oft ragen einzelne Exemplare wie Skulpturen heraus. Haben andere Gärten häufig etwas Liebliches und Pittoreskes, so kann *Lotusland* mit seinen Kakteen, Palmfarne, Drachenbäumen, Euphorbien usw. als schroff und herb beschrieben werden. Viele Gewächse sind in Massenpflanzungen einer Spezies zusammengestellt. Die Wege durch die Gärten und ihre Abfolge scheinen einer Dramaturgie zu folgen. Alles ist inszeniert, auf Effekt angelegt. Mit *Lotusland* hat Ganna Walska einen Garten als Kunstwerk gestaltet.

Ebenso erstaunlich und schillernd wie ihr Garten ist Ganna Walskas Lebensgeschichte. Sie wurde als Hanna Pacz wahrscheinlich 1887 (in ihrer Autobiografie verschleiert sie ihr genaues Geburtsjahr) in großbürgerliche Verhältnisse in Brest-Litovsk, Polen, geboren. Mit 19 heiratete sie den russischen

3 Heute wird *Lotusland* von der Ganna Walska Lotusland Foundation verwaltet. Der Garten ist nach Anmeldung öffentlich zugänglich, siehe: <http://www.lotusland.org>, 30.3.2010.

Abb. 1 Das mit Abalone-Muscheln gesäumte Becken im „Aloe Garden“, Foto: Kirsten Reese.



Baron Arcadie d'Einghorn und reiste mit ihm durch Europa. Sie begann Gesangsunterricht zu nehmen, und gab sich den Bühnennamen Madame Ganna Walska, Walska abgeleitet von Walzer. Vor dem ersten Weltkrieg trat sie in Paris und New York mit Operetten in Theatern und Cabarets auf. 1915 ließ sie sich scheiden und heiratete 1916 den in New York ansässigen Neurologen Joseph Fraenkel. Dieser hielt bereits bei ihrer zweiten Begegnung in seiner Praxis um ihre Hand an, angeblich, weil sie ihn an Alma Mahler-Werfel erinnerte (die er nach Mahlers Tod ebenfalls hatte heiraten wollen).⁴ Walska willigte ein, sie erwarb die amerikanische Staatsbürgerschaft und als Fraenkel 1920 starb, erbe sie sein Vermögen. Ehemänner Nummer drei (Alexander Cochran) und vier (Harold McCormick) waren Multimillionäre, sie zählten in den 1920er und 1930er Jahren zu den reichsten Männern der Vereinigten Staaten.⁵ Ganna Walska gehörte nun der amerikanischen High Society an, ihre Ehen und Scheidungen, ihre wertvollen Juwelen, ihre zum Teil skandalumwitterten Auftritte machten Schlagzeilen.

Die Auftritte Ganna Walskas sind bisher nicht wissenschaftlich recherchiert. Aus ihrer Autobiografie, ihrem in Lotusland lagernden Archiv und anderen Quellen weiß man über Auftritte in den 1910er bis 1930er Jahren

4 De La Grange, *Gustav Mahler*, (wie Anm. 1), S. 100.

5 Ehemänner fünf (der englische Erfinder Harry Grindell-Matthews) und sechs (der erwähnte Yogi Bernard) waren eher arm, Walska unterstützte sie während der Ehe. Beide Ehen waren allerdings an einen Ehevertrag gebunden, der einen Verzicht auf das Vermögen des anderen bei Scheidung beinhaltete.



Abb. 2 Ganna Walska in den 1920er Jahren. Mit freundlicher Genehmigung der Ganna Walska Lotusland Foundation.

in Havanna, Europa und den USA.⁶ Walska ließ sich von berühmten Designern wie Erté (Romain de Tirtoff) Kostüme entwerfen, für Opernrollen, aber auch für andere gesellschaftliche Auftritte – einen Opernball in Paris besuchte sie ca. 1924 als Königin Barbara von Polen,⁷ die ausufernde Schleppe

6 Nachgewiesen bzw. sehr wahrscheinlich sind Auftritte zwischen 1917 und 1931 in Paris, Havanna, Nizza, Bratislava, Chicago in folgenden Rollen: Fedora (*Fedora*, Umberto Giordano), Floria (*Tosca*, Giuseppe Verdi) und Cio-Cio-San (*Madame Butterfly*, Giacomo Puccini), Manon Lescaut (*Manon*, Jules Massenet), Marguerite (*Faust*, Charles Gounod), Zaza (*Zaza*, Ruggero Leoncavallo), Gräfin (*Figaros Hochzeit*, W.A. Mozart), Donna Elvira (*Don Giovanni*, W.A. Mozart), Gilda (*Rigoletto*, Giuseppe Verdi), Violetta (*La Traviata*, Giuseppe Verdi), Méliande (*Pelléas et Mélisande*, Claude Debussy). Wahrscheinlich wirkte sie 1921 in Monte Carlo in der Uraufführung von *Les Deux-moiselles de Saint-Cyr* von Auguste Chapuis mit.

des Kostüms wurde von zwei Pagen getragen.⁷ Man kann aber nicht davon ausgehen, dass jedes für sie angefertigte Kostüm für eine Opernrolle auch mit einer tatsächlichen Aufführung verknüpft ist. Einige Aufführungen waren nur halböffentlich bzw. wurden vor der Premiere abgesagt (etwa die mit der Chicago Opera Company 1925).

Offenkundig war für Ganna Walska, die in den 1920er Jahren auch eine eigene Parfümserie lancierte, jeder Auftritt ein ‚großer Auftritt‘. 1934 z. B. gab sie einen Liederabend, von dem der Programmzettel des Konzerts in der Carnegie Hall in New York sowie ein Zeitungsbericht zur Aufführung in Philadelphia erhalten sind.

CARNEGIE HALL
Seventh Ave. and 57th St., New York

SONG RECITAL
IN COSTUMES OF THE
SECOND EMPIRE
BY
GANNA
WALSKA
SOPRANO

Friday Evening
APRIL 6, 1934
at 8:45 o'clock

.. PROGRAM ..

- a. Caro mio ben..... Giordani
b. Der Kaiser..... Beethoven
c. Warum..... Mozart
d. Un moto di gioia.....
- a. Pastorale..... Scarlatti
b. Etude, C minor..... Chopin
Mr. Ross
- a. Mondsicht..... Schumann
b. Auf dem Wasser zu singen.....
d. Die Post..... Schubert

Intermission

- a. Das Mädchen spricht..... Brahms
b. Rinde Koh' Liebe.....
d. Willie der' das ich seh'.....
- a. Theme and Variations..... Corelli/Termini/Ross
b. Klänge..... Lescaux
Mr. Ross
- a. Ich hab in Penna einen Liebsten..... Higo Wolf
b. Elfenland.....
c. Ertés.....

STUART ROSS at the Piano
Schnitzing Piano

Management, ANNIE FRIEDBERG, Folk Bldg., 290 West 57th Street, New York

SCALE OF PRICES (incl. tax) Lower Box Seats \$3.50 Upper Box Seats \$2.75
Entire Orchestra \$1.75 Dress Circle \$2.00 Front Balcony \$1.65 Rear Balcony \$1.00

Abb. 3 Konzertprogramm. Mit freundlicher Genehmigung der Ganna Walska Lotusland Foundation.

7 2004 zeigte das Los Angeles County Museum of Art die große Ausstellung *Ballets Russes and Erté* mit Kostümen aus Walskas Nachlass. Sie sind teilweise online abgebildet: <http://collectionsonline.lacma.org>, 21.1.2010. In der LACMA-Sammlung befinden sich auch 1939 von Erté entworfene Kostüme (*Abbedie, L'Institutive, Les Orientals, Le Magicien*), die möglicherweise für Auftritte im Scala Theater in Berlin gefertigt wurden.

Dort heißt es:

For four groups of German Lieder Madame Walska had four sets of eye-filling costumes. For Beethoven and Mozart: Billowy black taffeta covered with net, coral jewels, a tiara transformation. For Schubert: Bouffant brown taffeta, tight sequin bodice, white-plumed hat. For Brahms: White satin court dress trimmed with big bunches of grapes, a necklace of diamonds the size of malagas, vine-leaves in the hair. For Hugo Wolf: Madame Walska was her own sleek self in ropes of pearls and tight black velvet, cut to the waist behind. It was Ganna Walska whom Philadelphians turned out to see, regardless of her Second-Empire costumes. For them it was enough that she had overcome her stage-fright sufficiently to sing at all.⁸

Von 1920 bis Anfang der 1940er Jahre, in der Zeit während ihrer Ehen mit Cochran und McCormick, lebte Walska meist getrennt von ihren Männern in Paris und in ihrem Schloss in Galluis (etwa 50 km von Paris entfernt). Besonders in diesen Jahren tat sie sich auch als Förderin hervor: Harold McCormick kaufte ihr 1923 das Théâtre des Champs-Élysées, in dem 1913 die legendäre Uraufführung von Strawinskys *Sacre du Printemps* stattgefunden hatte. Sie veranstaltete darin Festivals und Aufführungen in der Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Wálther Straram, der das Theater 1928–1933 leitete und setzte sich besonders für die Musik und Kunst ihrer Zeit ein. Erst 1973 verkaufte sie das Théâtre des Champs-Élysées wieder.

Spätestens mit der Ansiedlung in Kalifornien verfolgte Ganna Walska ihre Gesangskarriere endgültig nicht weiter. Von Santa Barbara aus reiste sie aber bis in die Fünfzigerjahre während des Winters nach New York, um dort die Opernsaison mitzuerleben. Auf dem *Lotusland*-Gelände ließ sie sich ein kleines Gebäude als Überraum einrichten und Nachbarn berichten, dass sie noch lange täglich sang. Sie unterstützte das Musikleben in Santa Barbara, besonders die von Lotte Lehmann gegründete „Music Academy of the West“. Lotte Lehmann und Ganna Walska kannten und besuchten sich, 1954 waren beide Gastgeberinnen eines Events in *Lotusland*, wo sie einen Teil ihrer Opernkostüme versteigerten.⁹ Bis ins hohe Alter besuchte Walska Konzerte in Santa Barbara und Umgebung.

Ganna Walskas Autobiografie kann man entnehmen, wie sie den früheren täglichen Gesangsunterricht und das disziplinierte Üben mehr und mehr als einen inneren Weg zu geistiger Erfüllung zu verstehen lernte. *Always Room at the Top* schildert die Stationen ihrer Gesangskarriere nur lückenhaft und

⁸ „Music: Countess Reincarnate“, in: *Time Magazine*, 29.1.1934, online verfügbar unter: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,787782,00.html>, 21.1.2010.

⁹ Sharon Crawford, „Excerpts from Music Academy of the West Santa Barbara“, 1997, online verfügbar auf der Website der Lotte Lehmann Foundation: <http://voxnovamedia.com/lehmann/biography/009.html>, 21.1.2010.

unstrukturiert. Neben der Darstellung von Walskas Ehen und Trennungen nehmen die Schilderungen von Erfahrungen mit Astrologie, Hypnose, Numerologie, Telepathie, Yoga und den Einflüssen spiritueller Lehren und Lehrer im Allgemeinen, von Begegnungen mit berühmten Zeitgenossen (u. a. Benito Mussolini), Ausführungen über die Rolle und Rechte von Frauen (Walska war Mitglied der „National Women's Party“ und setzte sich für das Recht von Frauen ein, einen anderen Wohnsitz als den des Ehemanns zu haben) einen breiten Raum ein, und werden unterbrochen von Gedanken zu ästhetischen und philosophischen Fragestellungen und tagesaktuellen Geschehnissen, sowie von seitenlangen appellativ formulierten Beschreibungen ihrer Sehnsüchte und inneren Krisen. Das Buch bekommt dadurch den Charakter eines nachträglichen Tagebuchs, einer Zwiesprache mit sich selbst. Die Autobiografie wurde veröffentlicht, als Walska knapp zwei Jahre in Santa Barbara lebte, *Lotusland* wird zwar erwähnt (noch als „Tibetland“), aber nichts deutet auf die Bedeutung hin, die die Gestaltung der Gärten in der zweiten Hälfte ihres Lebens haben wird. Es liegt nahe, anzunehmen, dass sie es nicht mehr nötig hatte, sich zu rechtfertigen, weil sie Frieden mit ihren Zielen und Ambitionen geschlossen hatte.¹⁰



Abb. 4 Ganna Walska. Mit freundlicher Genehmigung der Ganna Walska Foundation.

¹⁰ Die Zeit von 1941–1984, vom Kauf des *Lotusland*-Geländes bis zu ihrem Tod, ist durch Erzählungen und Anekdoten von Nachbarn, Gärtnern, befreundeten Pflanzensammlern usw. überliefert, die u. a. in folgende Publikationen eingegangen sind:

Theodore Roosevelt Gardner, *Lotusland: A Photographic Odyssey*, Santa Barbara 2005; Sharon Crawford, *Ganna Walska Lotusland. The Garden and its Creators*, Bishop 1996/2006; Virginia Hayes und Steven Timbrook, *Ganna Walska Lotusland. Collections of Horticulture*, Bishop 2007.

Ganna Walska hatte weder eine Ausbildung als Gärtnerin noch ein ausgeprägtes botanisches Wissen. *Lotusland* entstand in Kooperation mit wechselnden Gärtnern und mit teilweise über Santa Barbara hinaus bekannten Landschaftsgestaltern. Dennoch legte sie bis ins hohe Alter selbst Hand an und behielt in allen gestalterischen Entscheidungen das letzte Wort. Sie musste sehen, was sie schuf, nicht selten ließ sie Pflanzen, Bäume, aber auch tonnenschwere Steine an andere Stellen im Garten verpflanzen, und gegebenenfalls auch wieder zurückschaffen, wenn ihr das Ergebnis nicht gefiel. Es heißt, sie entschied ‚aus dem Bauch‘ heraus – ich würde sagen nach künstlerischen Gesichtspunkten. Um immer wieder außergewöhnliche Pflanzen für ihren Garten kaufen zu können, verkaufte sie wertvolle Schmuckstücke aus ihrem Besitz. Insgesamt wachsen in *Lotusland* mehr als 3200 verschiedene Pflanzenarten aus allen Erdteilen, vor allem aus Afrika, Südamerika, Australien, Asien – auffallend aber ist, dass Pflanzen aus Mitteleuropa (Blumen) fast ganz fehlen. Man denkt an John Cage, der sagte, dass an der Westküste der USA Europa zu Ende gehe. Die Dominanz ‚nichtwestlicher‘ Pflanzen in Ganna Walskas Gärten könnte man als Gleichnis ihres Ringens um künstlerischen Ausdruck interpretieren: Sie bemühte sich jahrzehntelang um eine erfolgreiche Karriere als Sängerin von Opern – der distinguiertesten Kunstform westlicher Kultur – hatte damit aber keinen Erfolg. Als sie nach Kalifornien kam, fand sie am Rande der alten Welt eine neue vor, der sie sich fortan ganz widmete. In *Lotusland* übertrug sie Aspekte dessen, was Oper ausmacht – Inszenierung, Dramatik, Schönheit – in die Gartenkunst.¹¹ Ohne Ausbildung auf diesem Gebiet, ohne Vorprägungen schuf sie ein ganz anderes, eigenes Werk und realisierte darin ihr Potential als Künstlerin. An den Eingang ihres Estates brachte sie ein Schild an mit der Aufschrift: „Ganna Walska. Lotusland“ – eine Autorin, ein Werk, wie die Titelseite einer Opernpartitur.

Lotussound

Vom 17. bis 20.3.2010 realisierte ich in sieben Gärten bzw. Arealen in *Lotusland* die Klanginstallation *Lotussound*.¹² Ausgangspunkte für die klingliche

¹¹ Lori Meschler, die als ehrenamtliche Dozentin seit 20 Jahren in Lotusland Führungen leitet, erklärte mir, wie man jeden Garten als ein Bühnenbild für eine bekannte Oper interpretieren kann.

¹² *Lotussound* ist Beatrix Borchard zu ihrem 60. Geburtstag gewidmet. Eine Dokumentation der Installation ist online verfügbar unter: <http://www.kirstenreese.de/lotussound.html>, 12.5.2010.

und strukturelle Gestaltung der Installation waren die Geschichte von *Lotusland* und seiner Schöpferin, die unterschiedlichen Charaktere der Gärten und Pflanzen, ihre Taxonomie und der mit den Massenpflanzungen einer Spezies verbundene ästhetische Ansatz – das Unterschiedliche im Gleichen. Thematisiert wird das Zusammentreffen von Natur und Kunst, von inszenierter Natur.

Technisch wurde *Lotussound* über 60 kleine Lautsprecher ohne Chassis, batteriebetriebene modulare Verstärker und mp-3-Player realisiert. Für jeden Garten wurden spezifische räumliche Situationen mit unterschiedlichen Lautsprechertypen und einer unterschiedlichen Anzahl von Lautsprechern und Kanalzuordnungen geschaffen. Die Klänge der Installation beruhen auf ‚field recordings‘ und Objektklängen, die vor Ort aufgenommen und größtenteils elektronisch bearbeitet wurden. Die Klänge und kompositorischen Strukturen beziehen sich auf die Besonderheiten der sieben Gärten.

Im „Parterre“ werden elektronisch transformierte Klänge fließenden Wassers so positioniert, dass sie sich mit dem realen Plätschern der im „Parterre“-Areal vorhandenen fünf Brunnen verbinden. Es gibt vier getrennte Stereosituationen – in den Ecken einer gekachelten Sitzbank, an einer Stufe bei einem in den Boden eingelassenen Brunnen, versteckt in zwei gegenüberliegenden Hecken, in einer Vase (in Mono). Es werden Aufnahmen von allen fast 15 Brunnen und Wasserläufen in *Lotusland* verwendet. Hört man diese Wasserklänge hintereinander, ist auffallend wie unterschiedlich, wie spezifisch sie klingen. Die realen Brunnen plätschern kontinuierlich vor sich hin, monoton und doch mit unendlichen minimalen Varianzen. Die komponierten medialen Wassersituationen blenden nun verschiedenes Brunnentypen ineinander und sie verstummen auch gelegentlich. Einige Wasseraufnahmen wurden über einen Sampler manipuliert, was die Tonhöhenspanne gegenüber der des natürlichen Wassers erweitert. Auch ist die Klangausbreitung über die Lautsprecher anders, nämlich wesentlich gerichteter, wodurch virtuelle Hörbilder entstehen, die an den Kacheln und Mauern reflektiert werden und sich mit der Entfernung der Hörerin/des Hörers und teilweise durch nur kleine Veränderungen der Hörpositionen – Drehen des Kopfes – verändern. Diese oft kaum merklichen Verschiebungen zwischen Realität und medial aufgenommenen und wiedergegebenen Klängen konstituieren ein Spiel mit Ähnlichkeit und Verfremdung. In der Umwelt vorhandenen Klängen wird plötzlich eine besondere Aufmerksamkeit zuteil.

Der *Blue Garden*, in dem von einer bläulichen äußeren Schutzschicht umhüllte Pflanzen versammelt sind, macht besonders deutlich, dass es Walska nicht um die Ausstellung einzelner Pflanzen geht, sondern dass sie (in diesem Fall ein an die Farbgebung angelehntes) Konzept verwirklicht und einen Raum strukturiert. Das Areal ist relativ klein, der Boden ist mit niedrigen

Pflanzen bedeckt, und der Raum wird durch einige hohe Palmen gegliedert. Die entsprechende abstraktere Klangwelt der Installation für diesen Garten ist aus Sinustönen generiert, die sich wie ‚bläuliche‘ Klangschwaden am Boden entlang bewegen. Gelegentlich intervenierende, sehr hohe elektronische Töne erinnern an Insektenzirpen oder Vogelstimmen, es lässt sich nicht klar unterscheiden, ob es sich um natürliche oder künstliche Klänge handelt. Die einzige Aufnahme, die erklingt, ist ein feines ‚Plop‘, ein Geräusch von von Vögeln ausgespuckten Samenschalen, die auf niedrigen Palmengewächsen landen. Wie im Parterre und in anderen Gärten wird die Wahrnehmung von Klängen, die in der Umgebung vorhanden sind, verstärkt.¹³

Im „Aloe Garden“ befinden sich die Lautsprecher in den Abalone-Muscheln um den Teich, der in Form und Textur an eine Porzellantasse erinnert. Die Klänge beruhen auf Aufnahmen von Vasen und Lampen aus Walskas Besitz im Hauptgebäude, elektronisch transformiert bekommen sie eine glockenähnliche und transparente Qualität.

Im „Dracaena Circle“ erklingen die Lautsprecher aus den Drachenbäumen, der Assoziation ‚Drache‘ entsprechend werden metallische, zischende und fauchende Klänge verwendet. Zwei Zitrate aus Walskas *Always Room at the Top*, die von dem Streben nach Schönheit¹⁴ und von Scheitern und von nicht mehr hineinnehmbaren Abstürzen handeln, sind integriert.

Eines der eindruckvollsten Beispiele dafür, wie Walska Pflanzen einer Art in großer Anzahl zusammenstellt, sind die Kakteen entlang des „Main Drive“ (denen auf der anderen Seite der langen Auffahrt die im Aussehen ähnlichen, botanisch-evolutionsgeschichtlich aber sehr verschiedenen Euphorbien gegenübergestellt sind). In der Installation erklingen aus dem Kakteen-‚Chor‘ geflüsterte botanische und umgangssprachliche Namen der hier gepflanzten Kakteenarten sowie ‚gezupfte Kakteenklänge‘.

13 Wie auch in anderen Klangarbeiten in der Natur gab es bei *Lotussound* das Phänomen, dass die Natur elektronischer klingt als die komponierten, ‚ausgesetzten‘ Töne: Im Teich des „Japanese Garden“ machten fressende, nach Luft schnappende Karpfen ein Geräusch, das klang, als sei die elektronische Wiedergabe plötzlich unterbrochen worden.

14 „What glory in beauty! Not even the sky was my limit for there could be no limit to my ecstasys. I wanted bigger, higher, limitless altitudes. You can touch the sky with your eyes, you can admit its immensity and try to count its stars. But the state of my mind reached where Beauty blinds, where only four-dimensional power reigns, where the physical eye cannot see or touch, where only the possibilities of eternal wandering exists, where ugliness is powerless to stop one’s inspiration, where the conceptions of the body are lost, and we melt into one with the universal immensity...“, in: Walska, *Always Room at the Top* (wie Anm. 2), S. 219.



5



6



8



7



9



10

Abb. 5–10 *Lotussound*, Klanginstallation für 60 Lautsprecher in sieben Gärten in Lotusland, Santa Barbara, Kalifornien, 17.–20. März 2010 von Kirsten Reese, Abb. 5: „Aloe Garden“, Abb. 6: „Blue Garden“, Abb. 7: „Kakteen am Main Drive“, Abb. 8: „Theatre Garden“, Abb. 9: „Japanese Garden“, Abb. 10: „Dracaena Circle“.

In zwei Gärten besteht das Ausgangsmaterial auch aus Musiksamples. Im „Theatre Garden“ sind dies die Lieder des erwähnten Liederabends, den Ganna Walska 1934 in der Carnegie Hall gab. Die Lautsprecher sind den auf der ‚Rasen-Bühne‘ angeordneten, aus dem 16. Jahrhundert stammenden und Figuren aus der commedia dell’arte darstellenden grotesken Steinfiguren zugeordnet, die Walska von ihrem Anwesen in Galluis mitbrachte. Es erklirgen Takte, Akkorde, Arpeggien, kurze Passagen aus den Klavierstimmen der Lieder. Sie wurden zusammengehoben und ‚geloopt‘, wiederholen sich also in sich. Außerdem ebenso werden die Lied-Fragmente der drei Stereo-Kanäle in einer Zufallsabfolge wiederholt.

Im „Japanese Garden“ sind die Lautsprecher in den entlang der Wege stehenden Steinlaternen untergebracht. Das Klangmaterial besteht aus Fragmenten der Oper *Madame Butterfly*, angeblich einer der Lieblingsoper Walskas,¹⁵ und aus Aufnahmen des Anschlagens von Metallstäben eines elektrischen Carrillons. Walska setzte dieses ungewöhnliche Instrument in den 1970er Jahren bei Gartenpartys ein, heute lagert es funktionsuntüchtig in einem Container auf dem *Lotusland*-Gelände.

Die Klanginstallation *Lotussound* korrespondiert mit der räumlichen Strukturierung der Gärten von *Lotusland*, ihrer inszenierten und stilisierten Anlage und den visuellen und atmosphärischen Schönheiten der Szenerie. Die Wahrnehmung der Klänge ist bestimmt durch ihre Verräumlichung über viele Lautsprecher und ihre freie Ausbreitung im Außenraum. Die Zuhörer/Zuschauer tauchen in eine artifizielle Klangwelt ein, die zur Realität der Umgebungsklänge hinzutritt. Elektronisch bearbeitete Klänge, die im Innenraum künstlich klingen, wirken anders, wenn sie aus kleinen Lautsprechern unter freiem Himmel tönen. Die verfremdeten Klänge bekommen in dem natürlichen Umfeld ein Eigenleben, eine eigene Stimme, werden anthropomorph. Ihre Artifizialität stellt eine Diskrepanz her, die aber durch das für elektronische Musik ungewöhnliche Terrain und durch die Korrespondenz und das Wechselspiel mit den Elementen von Natur – Wind-, Wasser- und Vogelgeräuschen¹⁶ und der besonderen Akustik unter freiem Himmel – auch wieder aufgehoben wird.

15 In ihrer Autobiografie schreibt Walska, dass sie sich in Vorbereitung der Rolle der Cio-Cio-San ein Jahr lang mit allem beschäftigte, was sie über japanischer Lebensart und Kultur erfahren konnte, vgl. Walska, *Always Room at the Top* (wie Anm. 2), S. 128–129. Andererseits kritisieren Experten für japanische Gärten heute, dass es sich bei Walskas Garten nicht um einen ‚echten‘ japanischen Garten handele – was nicht verwundert, da es Walska ja nie um Authentizität ging.

16 Den Gärtnern und Angestellten war während der vier Tage der Installation aufgefallen, dass sich mehr Vögel in den Gärten aufhielten und zwischerten als üblich.

Die Idee und der Wunsch, eine Klanginstallation für *Lotusland* zu entwickeln, kam mir spontan bei meinem ersten Besuch in den Gärten (2005). Die Frage, warum und ob überhaupt man einem solch vollkommenen Kunstwerk noch etwas hinzufügen sollte, stellte sich mir nicht, sie wurde erst später von außen an mich herangetragen. Es stimmt, *Lotusland* braucht keinen Klang – aber da Klang eine temporale Ausprägung hat, laden die Installationen über das Hören ein zum längeren Verweilen, zur Konzentration auf eine Wahrnehmung mit allen Sinnen. Dies bestätigten die Besucher, die *Lotusland* in den Tagen der Installation erlebten, und diejenigen, die dort arbeiten und die Gärten seit vielen Jahren kennen (Management, Verwaltungsangestellte, Gärtner, die die Führungen leitenden ‚docsents‘) berichteten, dass über die Ebene des Klangerlebens ungewohnte Perspektiven auf *Lotusland* und eine Erweiterung und Erneuerung ihrer Wahrnehmung der Gärten eröffnet wurde. *Lotussound* vertieft eine besondere ästhetische Erfahrung – und ist eine Hommage an ein großes Kunstwerk einer großen Künstlerin.