

Deutscher **Klangkunst**-Preis 2008





Skulpturenmuseum Glaskasten Marl



KulturRadio WDR 3



Initiative Hören



Freundeskreis Habakuk zur Förderung des
Skulpturenmuseums Glaskasten Marl



Kunststiftung NRW, Düsseldorf



gefördert vom
Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen



**Ausstellung zum
Deutschen Klangkunst-Preis
in Marl 2008**

Skulpturenmuseum Glaskasten Marl
31. August bis 26. Oktober 2008

Impressum

Deutscher Klangkunst-Preis 2008

Dokumentation und Katalog zur Ausstellung
31. August bis 26. Oktober

Herausgeber
Skulpturenmuseum Glaskasten Marl
Karl-Heinz Brosthaus

Katalogredaktion und Ausstellung
Karl-Heinz Brosthaus, Uwe RÜth, Stephan Wolters

Organisatorische Mitarbeit
Claudia Frank, Alexander Haffner, Dagmar Pöter,
Friederike Meiselbach

© Texte
Autoren

© Abbildungen
Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn 2008, für William
Engelen, Rolf Giegold, Christina Kubisch, Nicole
Pawlowski, Peter Simon, Johannes S. Sistermanns

Druck
Niessen GmbH, art-print publishers, Essen

ISBN 978-3-924790-81-3

Inhalt

Vorwort	
6 Prof. Karl Karst/Dr. Uwe R�uth	
	8 Statistische Auswertung Stephan Wolters
	Ehrenpreise
	13 Christina Kubisch
	19 Bernd Schulz
	Preisträger
	24 Gerriet K. Sharma Realisation
	28 Johannes S. Sistermanns Realisation
	32 Jan-Peter E.R. Sonntag Realisation
	Produktionspreis des Kulturradios WDR 3
	37 Thomas Taxus Beck
	Wettbewerbsbeiträge
	42 William Engelen
	44 Thomas Gerhards
	46 Rolf Giegold
	48 Nicole Pawlowski
	50 Peter Simon
	52 Peggy Sylopp/Giovanni Longo
	54 tamtam – Sam Auinger/Johannes Strobl
	Wettbewerbsbedingungen
	57
	Biografien
	60 der beteiligten Künstlerinnen und Künstler

Vorwort

„Wahrnehmungen“, schrieb der englische Gehirnforscher Michael O’Shea, „stellen begründete Vermutungen des Gehirns über die Summe dessen dar, was die Sinne ihm mitteilen. Sie hängen deshalb fast immer vom Zusammenwirken verschiedener Sinnesmodalitäten ab.“

Klangkunst ermöglicht eine Wahrnehmung von mindestens zwei Sinnen. Die Präzision des Ohrs und das Umfassende des Auges geben ihr eine Vollständigkeit, die mit einem Sinn alleine nicht möglich wäre. Sie führt im besten Falle zu einem tiefer gehenden Verständnis. Einem Verständnis, das nicht durch eindimensionales Aufnehmen der Welt, sondern durch ein umfassenderes ‚Begreifen‘ entsteht.

Klangkunst ist die künstlerische Ausdrucksweise, die versucht, den Klang der Welt mit dem Bild des Raumes und den Dimensionen der Bildenden Kunst so zu vereinen, dass durch die Zusammenfügung ein in der Einzelwahrnehmung nicht vorhandener neuer und mitunter überraschender Eindruck entsteht.

Es hilft nicht, dass der Philosoph die Wahrnehmung des Lichts zum transzendenten Urerlebnis der Menschheitsgeschichte steigert (z.B. Peter Sloterdijk, *Lichtung und Beleuchtung*), noch dass der Hörspezialist dem Hören Primärrechte zugestehen will (Joachim-Ernst Behrens, *Nada Brahma – Die Welt ist Klang*): Klangkunst ermuntert dazu, die Hierarchie aufzugeben und beides zusammen zu erleben, ohne Ausgrenzung, ohne Überordnung – ganz so, wie es die beiden Ehrenpreisträger des diesjährigen Deutschen Klangkunst-Preises mit ihren Lebenswerken demonstrieren:

Christina Kubisch, die mit ihren Licht-Klang-Installationen den realen Raum ausdehnt und in andere sinnliche und emotionale Atmosphären überführt, hat als ausgebildete Musikerin und Bildende Künstlerin von früh an das Zusammenwirken von Ohr und Auge in den Mittelpunkt ihrer Arbeit gestellt und mit ihrem Lebenswerk, das wir in diesem Jahr ausgezeichnet haben, einen großen Einfluss auf die Entwicklung der gattungsüberschreitenden Klangkunst erlangt.

Bernd Schulz ist über den Hörfunk zum Museum gekommen. Vielleicht ein Grund dafür, dass die von ihm mitgegründete Stadtgalerie Saarbrücken für die Klangkunst so bedeutsam wurde. Die noch junge

Kunstgattung fand hier eine Heimstadt wie an keiner anderen städtischen Galerie. Mancher künstlerische und theoretische Impuls ging von hier aus, der dazu beitrug, der Klangkunst Anerkennung und Ansehen in der kulturellen Welt zu verschaffen.

Auch die zehn für den Deutschen Klangkunst-Preis nominierten Künstler des Jahres 2008 zeigen in ihren Konzepten, dass Ohr und Auge sich synergetisch ergänzen und dass die Unterordnung eines Sinnes unter einen anderen ohne Sinn ist. Ihre Arbeiten dokumentieren zudem den Qualitätsstand der Klangkunst in Deutschland, sowohl technisch als auch inhaltlich.

Die zehn für räumliche Situationen im und um das Marler Skulpturenmuseum Glaskasten herum entworfenen Konzepte, die in diesem Katalog vorgestellt werden, wurden durch die Jury intensiv analysiert und diskutiert. Vertreten sind William Engelen, Berlin; Thomas Gerhards, Münster; Rolf Giegold, Berlin; Giovanni Longo/Peggy Sylopp, Berlin; Nicole Pawlowski, Berlin; Peter Simon, Köln; Johannes Strobel/Sam Auinger, Berlin.

Die Entscheidung für die ausgewählten vier Preisträger fiel der Jury nicht leicht. Mit den drei Künstlern Gerriet K. Sharma (geb. 1974) aus Köln, Johannes S. Siermanns (geb. 1955) aus Bornheim und Jan-Peter E.R. Sonntag (geb. 1965) aus Berlin wurden drei Künstler temperamentvoll und Altersstufen ausgezeichnet, deren Entwürfe spannende und unterschiedliche Werke versprochen. Den WDR 3-Produktionspreis erhielt Thomas Taxus Beck aus Solingen, der nun gemeinsam mit der Redaktion des Studio Akustische Kunst eine eigene Produktion entwickeln wird.

Erstmals wird in diesem Jahr unmittelbar im Anschluss an die Marler Präsentation der Entwürfe und Preisträgerwerke des Deutschen Klangkunst-Preises im Kölner Funkhaus des WDR eine SoundART-

Ausstellung stattfinden, der 2009 weitere Präsenzen folgen sollen.

Das ist nicht selbstverständlich. Ebenso wie die Entstehung des Deutschen Klangkunst-Preises geht die SoundART auf die Gründung einer Initiative zurück, die 2001 im Kölner Funkhaus des WDR auf Anregung einer Expertenrunde des Bundesgesundheitsministeriums entstand und die sich fortan um die Bedeutung des Hörens in der Gesellschaft kümmert – mit Partnern wie dem Deutschen Kulturrat, dem Deutschen Musikrat, dem Verband deutscher Musikschulen und dem Westdeutschen Rundfunk, der den Vorsitz in der Initiative Hören wahrnimmt.

Ihr Ziel ist es, aus einer Perspektive, die Kunst, Medien und Soziales zusammenführt, öffentlich bekannter und nachvollziehbarer zu machen, dass Akustik in allen Bereichen unseres Lebens eine entscheidende Rolle spielt. Entscheidender als vielen bewusst ist!

Insbesondere der seit 2002 vergebene Deutsche Klangkunst-Preis kann dazu beitragen, die Aufmerksamkeit auf einen bislang nicht ausreichend respektierten Teil unserer Sinneswelt zu lenken und deutlich zu machen, dass wir in allen Segmenten unseres Lebens multisinnliche, rundum wahrnehmende Lebewesen sind, ganz im Sinne Michael O'Shea's.

Wir danken:

Den weiteren Jury-Mitgliedern. Neben uns waren es in diesem Jahr Angela Großmann für das Studio Akustische Kunst des WDR und der Ehrenpreisträger des Deutschen Klangkunst-Preises 2006, Peter Vogel. Leider verstarb der zweite Ehrenpreisträger des Deutschen Klangkunst-Preises 2006, der Komponist und fundamentale Vermittler Hans Otte am 25. Dezember 2007 in Bremen, so dass er nicht mehr, wir

es die Statuten vorsahen, Mitglied der Jury des diesjährigen Deutschen Klangkunst-Preises sein konnte. Ihm gilt unser Gedenken: Ihn zu Lebzeiten noch geehrt und ihm damit einen nachhaltigen Dank für seine hohen Verdienste um die zeitgenössische Musik und die Verbreitung der Klangkunst ausgesprochen zu haben, erfreut uns im Rückblick um so mehr. Seine Verdienste werden wir nicht vergessen.

Für die aktive und professionelle Hilfe bei der Organisation sowie für die Künstlerbetreuung und den Aufbau der Ausstellung danken wir sehr herzlich dem Leiter des Skulpturenmuseums Glaskasten Marl, Herrn Dr. Karl-Heinz Brosthaus und dem Mitkurator der Marler Medienkunst-Preise, Stephan Wolters.

Auch dieses Mal haben – neben den Veranstaltern – mehrere Partner die Ausstellung zum Deutschen Klangkunst-Preis unterstützt. Unser Dank gilt dem Freundeskreis Habakuk zur Förderung des Skulpturenmuseums Glaskasten Marl, der Staatskanzlei des Landes Nordrhein-Westfalen und in besonderer Weise der Kunststiftung NRW in Düsseldorf.

Der Deutsche Klangkunst-Preis hat sich seit seinem Beginn im Jahre 2002 kontinuierlich weiterentwickelt. Wir werden weiterhin Kraft und Energie in die Förderung der immer noch jungen Klangkunst investieren müssen, um ihre besonderen Möglichkeiten bekannt und nutzbar zu machen.

Köln und Marl, im Juli 2008

Prof. Karl Karst
Leiter des Kulturradios WDR 3
Vorstand der INITIATIVE HÖREN

Dr. Uwe Rüth
Beauftragter der Stadt Marl für
die Marler Medienkunst-Preise

Deutscher Klangkunst-Preis 2008

Statistische Auswertung, Stephan Wolters

Vorbemerkung oder *Alles beim Alten*

Bereits zum vierten Mal wird in Marl der Deutsche Klangkunst-Preis und die damit verbundene Ausstellung ausgerichtet, und wie schon beim Video-Kunst- und Video-Installations-Preis dienen auch dieses Mal alle Bewerbungsunterlagen als Grundlage einer statistischen Analyse, um in einer Art Langzeitstudie Entwicklungen und Tendenzen der jeweiligen Kunstgattung in Deutschland aufzuzeigen.

Es sei vorweg geschickt, dass alle Zahlenwerte innerhalb dieser statistischen Auswertung und die damit verbundenen Schlußfolgerungen natürlich nur auf dem von den Künstler/innen zum Wettbewerb eingereichten – leider zum Teil lückenhaften – Material basieren können. Die möglicherweise daraus resultierenden mathematischen Unstimmigkeiten können den Gesamtüberblick nicht gravierend beeinträchtigen.

Ein erster oberflächlicher Vergleich der statistischen Ergebnisse der zurückliegenden drei Wettbewerbe zum Deutschen Klangkunst-Preis mit denen des aktuellen, macht zwei Sachen augenfällig: Vieles ist gleich geblieben, manches hat sich geändert.

Eine zunächst sehr lapidar anmutende Erkenntnis, die allerdings um so interessanter wird, wenn man sieht, dass sich Veränderungen aber genau in den Kategorien finden, die in der statistischen Interpretation des letzten Kataloges bereits als eine Art empirische Konstante gewertet wurden.

Einreichungen

2002 62 Bewerbungen = 71 Künstler/innen = 9 Künstlerpaare
2004 72 Bewerbungen = 79 Künstler/innen = 7 Künstlerpaare
2006 90 Bewerbungen = 102 Künstler/innen = 12 Künstlerpaare
2008 85 Bewerbungen = 88 Künstler/innen = 3 Künstlerpaare

Allein der leichte Rückgang der Gesamteinreichungen war hinsichtlich der bis dato kontinuierlichen Steigerungsrate von Wettbewerb zu Wettbewerb so nicht zu erwarten.

Wurde im letzten Katalog der verhältnismäßig hohe Anteil an einreichenden Künstlerpaaren innerhalb aller Wettbewerbe (zu Recht?) als notwendiges 'Spezialisierungs-Kombinat' gewertet, so zeigt sich

heute ein ganz anderes Bild: Nur drei Künstler/innen-Duos bewarben sich in diesem Jahr um den Deutschen Klangkunst-Preis, wobei zudem lediglich einer dieser sechs Künstler/innen eine musikalische Ausbildung aufweisen kann. Die naheliegende Vermutung also, dass sich vermehrt Teams auf Grund einer erforderlichen Bündelung unterschiedlicher Kompetenzen zusammen schließen, findet sich zumindest in diesem Wettbewerb nicht bestätigt.

Hatten von allen Teilnehmer/innen des letzten Wettbewerbes 57 Künstler/innen (also mehr als die Hälfte) eine im weitesten Sinne auf Musik bezogene Ausbildung oder Schulung, so stellt sich die Situation in diesem Jahr deutlich anders dar.

Studien- und Ausbildungsfächer

Um die Auswertung nicht zu differenziert und damit unübersichtlich zu gestalten, bietet es sich an, für die Erfassung der Studien- und Ausbildungsfächer eine grobe Einteilung in drei grobe Kategorien vorzunehmen:

musikalisch orientierte Ausbildung (M)			
künstlerisch orientierte Ausbildung (K)			
`artfremd' oder autodidaktisch (A)			
M	K	A	3
M	K		6
M			10
M		A	2
	K	A	7
	K		40
		A	11
keine Angabe			
			6

Lediglich 21 Künstler/innen – nicht einmal ein Viertel – gaben an, in irgendeiner Weise Musik orientiert ausgebildet zu sein. Darunter wiederum finden sich gerade einmal zehn, die ausschließlich Musik bezogen (Komposition, Musikwissenschaft, ein Instrument etc.) studierten.

Die größte Gruppe wird auch in diesem Jahr von den bildenden Künstler/innen gestellt (2006: 85 von 102; 2008: 56 von 88). Hierbei sind natürlich 'Doppelstudien' mit eingerechnet. Unter den 'reinen' bilden-

den Künstler/innen (40) finden sich allerdings 19, die im weitesten Sinne das diffus konturierte Feld 'Medien' studierten (Multimedia, Neue Medien, Mixed Media, Medienkunst etc.), dem die Klangkunst natürlich zuzurechnen ist. Innerhalb der kombinierten Ausbildungen fanden sich so exotische Paarungen wie Kunst und Jura oder Musik und Politik, was einmal mehr unterstreicht, dass sich 'Kunst' nicht allein aus einem Erfahrungshorizont speist.

DER Klangkünstler oder DIE Klangkünstlerin ist 'Multitasking', was wiederum den auffälligen Rückgang der Gruppen-Bewerbungen (s.o.) relativiert.

Geschlechterverteilung und Altersstruktur

Abgesehen von der relativ hohen Zahl von Künstlerinnen im Jahre 2006 zeigt sich die Klangkunst wieder einmal klar als männlich dominierte Sparte, was in dieser Deutlichkeit ein wenig verwundemmag, wenn man zum Beispiel die Vergleichswerte in den Medienkunst-Sparten Video und Video-Installation betrachtet (vgl. Katalog zum 13. Marler Video-Kunst- und 5. Marler Video-Installations-Preis). Dort nämlich ist die Geschlechterverteilung wesentlich ausgeglichener, zuweilen überwiegt sogar die Zahl der Künstlerinnen ein wenig, speziell im Bereich Video-Installation.

2002:	58m	13w	= Faktor 4,46	=	22,41 %
2004:	64m	15w	= Faktor 4,27	=	23,44 %
2006:	73m	29w	= Faktor 2,52	=	39,73 %
2008:	70m	18w	= Faktor 3,89	=	25,71 %

Alle spekulativen Erklärungsversuche für den deutlichen Rückgang des Altersdurchschnitts (besonders der Künstlerinnen) im Jahr 2006 müssen in diesem Jahr relativiert werden, denn auch hier zeigen sich die Werte des letzten Wettbewerbes wohl eher als Ausnahme denn als Trend zur Verjüngung.

2002	Durchschnittsalter gesamt	42,86	Jahre (m=41,87; w=43,85)
2004	Durchschnittsalter gesamt	42,80	Jahre (m=42,07; w=43,54)
2006	Durchschnittsalter gesamt	40,21	Jahre (m=40,45; w=39,56)
2008	Durchschnittsalter gesamt	42,66	Jahre (m=41,38; w=43,94)

Regionale Verteilung

Geburtsorte

Bemerkenswert ist, dass (wie schon 2006) die Gruppe der im Ausland geborenen Künstler/innen die größte darstellt (bei 82 registrierten Künstler/innen immerhin knapp ein Viertel). Ein Indiz dafür, dass die Qualität der künstlerischen Ausbildung in Deutschland im Ausland nach wie vor einen guten Ruf hat. Ansonsten verteilen sich die Geburtsorte (mit einigen Lücken) über die gesamte Bundesrepublik, angeführt vom bevölkerungsreichen Nordrhein-Westfalen, gefolgt vom großflächigen Bayern.

Baden-Württemberg	4
Bayern	12
Berlin	6
Brandenburg	–
Bremen	1
Hamburg	–
Hessen	5
Mecklenburg-Vorpommern	–
Niedersachsen	10
Nordrhein-Westfalen	16
Rheinland-Pfalz	2
Saarland	–
Sachsen	1
Sachsen-Anhalt	–
Schleswig-Holstein	5
Thüringen	–
Ausland	20

Wohnorte

Bei der Wahl des Wohnortes entscheiden sich die Künstler/innen immer häufiger für Berlin. Lag beim letzten Wettbewerb NRW mit 33 zu 22 Nennungen noch vor der Hauptstadt, so sehen wir in diesem Jahr ziemlich genau den Kehrwert. (Eine entsprechende Entwicklung lässt sich für die 'Videokünste' feststellen.) Innerhalb NRWs wohnen erwartungsgemäß – durch die Anbindung an die Kunsthochschule für Medien – die meisten Künstler/innen in Köln (12). Der Rest der NRW-Städte (Düsseldorf, Münster, Essen etc.) wurde maximal zweimal genannt. Von den sieben Niedersachsen kommen je drei aus Hannover und

Braunschweig. Wider die Erwartung wohnt lediglich ein/e aus Bayern stammende/r Künstler/in in München. Drei Baden-Württemberger leben in Stuttgart.

Baden-Württemberg	6
Bayern	6
Berlin	35
Brandenburg	–
Bremen	1
Hamburg	3
Hessen	4
Mecklenburg-Vorpommern	–
Niedersachsen	7
Nordrhein-Westfalen	20
Rheinland-Pfalz	2
Saarland	1
Sachsen	2
Sachsen-Anhalt	–
Schleswig-Holstein	–
Thüringen	1
Ausland	–

Studienorte

Summarisch lässt sich sagen: Man studiert woanders, zieht aber anschließend nach Berlin.

Gemessen an der Anzahl der dort wohnenden Künstler/innen fällt Berlin als Ausbildungsort hinter Nordrhein-Westfalen (und Niedersachsen) auffällig zurück, wobei die Streuung innerhalb NRWs doch sehr groß ist: 12 Künstler/innen nannten Köln als Studienort, dann erst folgt Münster mit vier Nennungen. Der Rest (inklusive Düsseldorf!; 2006: 8) verteilt sich als Einzelnennungen über ganz NRW. Zählte Saarbrücken beim letzten Wettbewerb mit fünf Nennungen noch zu den `Großen`, so fällt es doch mit lediglich drei Nennungen in diesem Jahr wesentlich weniger ins Gewicht. In Niedersachsen sind erwartungsgemäß Braunschweig und Hannover (jeweils sechs) die künstlerischen Ausbildungszentren.

Insgesamt wurden 54 Studienorte von den Künstler/innen angegeben. 29 Mal (bei 13 Ländern) wurde ein Studium im Ausland wahr genommen, wobei Großbritannien mit neun Nennungen den mit Abstand größten Anteil vor Österreich und Japan (jeweils drei) und Italien, Frankreich, der Schweiz und den USA (jeweils zwei) hat.

Baden-Württemberg	9
Stuttgart	4
Bayern	5
München	2
Nürnberg	2
Berlin	9
Brandenburg	–
Bremen	3
Hamburg	4
Hessen	9
Frankfurt	3
Offenbach	3
Mecklenburg-Vorpommern	–
Niedersachsen	14
Braunschweig	6
Hannover	6
Nordrhein-Westfalen	26
Köln	12
Münster	4
Rheinland-Pfalz	1
Mainz	1
Saarland	3
Saarbrücken	3
Sachsen	1
Dresden	1
Sachsen-Anhalt	–
Schleswig-Holstein	–
Thüringen	3
Weimar	3
Ausland	29

Hinsichtlich der Lehrorte der Künstler/innen sticht kein/e Stadt/Land besonders hervor. An 22 Nennungen haben Hamburg (drei) und Berlin, Köln (je zwei) noch den größten Anteil.

Wie schon erwähnt, ist das Spektrum der studierten Fächer oder Fächerkombinationen weit gefasst, was sich sowohl in der Vielfalt der künstlerischen Arbeitsschwerpunkte und Ausdrucksmittel wieder spiegelt, als auch in den Methoden der Klangerzeugung.

Eine erste, einfache Kategorisierung in die Gruppen akustisch/analog und elektroakustisch/digital arbeitende Künstler/innen ergibt folgendes Bild:

sowohl akustisch/analog als auch elektroakustisch/digital	38
ausschließlich elektroakustisch/digital	38
ausschließlich akustisch/analog	12

Es zeigt sich, dass doch die Mehrzahl der Klangkünstler/innen `Strom` braucht, um ihre wie auch immer gearteten Arbeiten zu realisieren. Im Wesentlichen fallen die elektrisch basierten Klangwerke in drei Kategorien zusammen: Installationen/Objekte, Performance/Konzerte und Stücke/Kompositionen, wobei hier eine weitere Differenzierung nicht sinnvoll erscheint. Zu speziell und individuell sind doch manche Ansätze, zu zahlreich die multimedialen Grenzüberschreitungen, als dass für diese eine eigene Kategorie zu bilden wirklich erhellend wäre. Erstaunlicherweise wird das Internet als zeitgemäßer, virtueller und interaktiver (Klang)Raum – über einfache Dokumentationszwecke hinaus – kaum genutzt.

Das Gros der Künstler/innen innerhalb der verhältnismäßig kleinen Gruppe derjenigen, die ihre Klänge ausschließlich auf analoge oder mechanische Weise erzeugen, lässt sich weiter als Untergruppe der Instrumentenbauer oder Bildhauer von Perkussions-Skulpturen kennzeichnen. Die erwartete Rückmeldung von Skulptur in Form eines ihr potenziell innewohnenden Klanges ist ein merkwürdiges, in einem Skulpturenmuseum aber ständig zu beobachtendes Phänomen: Alles (!), ungeachtet des Materials, was Volumen hat, wird `angeklopft`. (Hingegen käme wohl `niemand` auf die Idee, beispielsweise ein pastoses Gemälde von Emil Schumacher mit den Fingernägeln auch akustisch zu erforschen.)

Alles in Allem zeigen sowohl die statistischen Ergebnisse als auch die diesjährigen Wettbewerbsbeiträge, dass das Genre Klangkunst (im allerweitesten Sinne, ob nun skulptural oder `unstofflich`) ein sehr dynamisches ist. Die anfänglichen Befürchtungen aus den Kindertagen des Wettbewerbes, dass möglicherweise die Versorgung mit `Nachschub` nicht gesichert sein könnte, sehen sich nicht bestätigt. Natürlich finden sich immer wieder `alte Bekannte` unter den einreichenden Künstler/innen; demgegenüber stehen aber auch jedes Mal etliche positive Überraschungen und neue Entdeckungen. Hoffentlich bleibt 2010 diesbezüglich *Alles beim Alten*.

Ehrenpreis an Christina Kubisch

Begründung der Jury

Christina Kubisch entwickelte zu Beginn der achtziger Jahre die ersten für ihre Arbeitsweise typischen Klanginstallationen mit UV-Licht. Einem Lehrauftrag zu Beginn der neunziger Jahre an der Akademie Münster folgte eine Professur für Experimentelle Kunst in Saarbrücken, die sie bis heute innehat. Christina Kubisch ist eine der ersten Künstlerinnen Deutschlands, die mit den Medien Klang und Licht gearbeitet hat. Sowohl ihre unverkennbare sinnliche `Handschrift`, als auch ihre Lehrtätigkeit, sind Anregung und Vorbild für viele nachfolgende junge Medien-Künstler.

Christina Kubisch

Elektronische Natur

Festivals mit digitaler Kunst, Musik und Medien gibt es inzwischen wie Sand am Meer. Weniger wird über den Begriff des Digitalen selbst diskutiert. Es scheint, als ob der Begriff 'digital' eine Art magischer Anziehung hat, eine Qualität, die nicht hinterfragt werden muss, sondern die selbstverständlich ist.

Als Musikerin, die mit analogen Schaltfeldern, Tonbandspulen und drehbaren Knöpfen ihren künstlerischen Weg begonnen hat, ist das jedoch nicht selbstverständlich. Alles, was es vor dem digitalen Zeitalter gegeben hat, ist entweder entsorgt worden, verschwunden, hoffnungslos überholt. Analog ist out, verschoben, nur etwas für Liebhaber und Nostalgiker.

Der Purismus der digitalen Musik- und Kunstszene erstaunt mich immer wieder.

Seit fast dreißig Jahren mache ich Klanginstallationen, meist ortsbezogen, im Innen- und im Außenbereich. Heute arbeite ich mit digitalem Werkzeug, trotzdem empfinde ich die Vormacht der Festplattenkultur anders als jemand, der damit aufgewachsen ist. Dieses ambivalente Verhältnis spiegelt sich auch in meinen Arbeiten wider, für die ich nicht nur den Computer benutze, sondern diesen auch zum Thema der künstlerischen Auseinandersetzung mache.

Wie verhalten sich Natur und zeitgemäße Technologien zueinander, wie beeinflussen sie unsere Wahrnehmung von Natur, wie beeinflussen sie sich gegenseitig? Mit dieser Frage habe ich mich schon früh beschäftigt und sie steht weiterhin im Zentrum meiner Arbeit. Auch wenn es Mode geworden ist, über die Künstlichkeit der digitalen Welten zu diskutieren: die meisten kennen gar nichts anderes. Meine Studenten haben keine Ateliers mehr, sie haben einen Laptop. Wenn sie Naturklänge suchen, gehen sie nicht mit dem Mikrofon in den Wald (ich mache das weiterhin mit dem größten Vergnügen) sondern durchforschen das Internet nach geeigneten Stichworten und Tondokumenten. Beides sind wirksame Vorgehensweisen, aber sie sind unterschiedlich vom Ansatz her. Ich baue meine Installationen, mit allen Fehlern, Unwägbarkeiten und Raumproblemen, Stück für Stück im 'Echt-raum' auf (was nicht immer gut geht), der digital vernetzte Künstler erwirft seine Arbeit am Rechner, und setzt sie, falls überhaupt notwendig, in einem realen Raum um, was auch nicht immer gut geht.

Wo also liegt der Unterschied?

Ich habe immer sehr gerne im Freien gearbeitet, weil mich Klänge und Geräusche aus der Natur meist mehr interessieren als Instrumentalklänge. Anfang der achtziger Jahre habe ich begonnen, mittels elektromagnetischer Induktion große Installationen in Wäldern, Parkanlagen und an verlassen Orten zu machen. Bäume und Pflanzen wurden mit elektrischem gelb-grünem Kabel umwickelt und das Publikum wanderte mit speziellen kabellosen Induktionskopfhörern umher. Die Besucher hörten je nach Bewegungsart und Wegführung Klänge zwischen Pflanzen, unter Wasser, an Wänden und Zäunen und einfach in der Luft. Es war der eigenen Wahrnehmung überlassen, zu entscheiden, ob diese Klänge real

Sentieri Magnetici, Villa Olmo, Como, 1982

Ecoutez les murs, XII Biennale de Paris, 1982





Electrical Walks, Mexico City, 2008

vor Ort schon da waren oder durch die Induktionsschleifen in der verkabelten Natur erzeugt wurden. Dabei wurde nicht nur die akustische Wahrnehmung geschärft, sondern auch das Sehen veränderte sich. Ein ganz normaler Baum, der plötzlich zu mir spricht, bekommt eine andere Aufmerksamkeit, man nimmt ihn individuell anders wahr. Die Klänge dieser frühen Arbeiten hatten Titel wie: »Der magnetische Hain« oder »Listen to the Walls«. Die Klänge wurden collagenartig zusammengesetzt aus Naturaufnahmen und selbstgebauten kleinen elektronischen Klangern. Die künstlichen Klänge waren allerdings den natürlichen so ähnlich, dass die Besucher die Kopfhörer abnahmen, um mit neu geschärfter Aufmerksamkeit der vertraut-unvertrauten Umwelt zuzuhören. Die Unterscheidung zwischen echt und falsch wurde Thema der Wahrnehmung, Erinnerungen an frühere Hörerlebnisse wurden wachgerufen. Bei diesen elektromagnetischen Spaziergängen fehlte auch das spielerische und ironische Element nicht.

Das Material der Installation (Kabel, Kopfhörer, Abspielgeräte und etwas 'Geheimzubehör') wurde nach jeder Installation zusammengepackt und in neuer Form, mit neuen Klängen, woanders wieder aufgebaut.

Diese Art von Installationen sind heute kaum noch zu realisieren. Nicht, weil die speziellen Verstärker viel Gewicht haben, weil das Kupferkabel immer teurer wird und der Aufbau körperlich anstrengend ist. Die Schwierigkeit liegt vielmehr in den örtlichen Bedingungen. Da die elektromagnetischen Kopfhörer nicht nur die künstlich von mir implantierten Klänge sondern alle vorhandenen Magnetfelder aufnehmen und übertragen, hört man zunehmend mehr, als man erwartet. Selbst idyllische



Electrical Walks, Chicago, 2007

Orte, die nach Natur und sonst nichts aussehen, können überzogen sein von unsichtbaren Magnetfeldern, die über die Kopfhörer akustisch wahrnehmbar werden.

Diese seit ca. 2000 von mir untersuchten öffentlichen Stromfelder, die sich immer weniger unterdrücken und nicht ausschalten lassen, haben zu einer neuen Reihe von Arbeiten, ebenfalls im Außenraum, geführt: die »Electrical Walks«.

Elektronische Geräte für Datenübertragungen bestimmen unsere Lebensformen immer mehr, die elektrischen Schaltkreise und Sender werden immer kleiner und unsichtbarer, aber ihre Wirkung und die Anzahl der Netze nimmt ständig zu. Jeder elektrische Strom ist an ein Magnetfeld gekoppelt, das je nach Stromstärke und Stromart variiert. Die Palette der Geräusche, ihre Klangfarben und Lautstärke, variieren von Ort zu Ort, von Land zu Land. Eines haben sie gemeinsam: sie sind überall, auch dort, wo man sie nicht vermuten würde. Lichtsysteme, Transformatoren, elektronische Diebstahlsicherungen, Überwachungskameras, drahtlose Internetzugänge, Hochspannungsleitungen, Handies, Computer, Bankautomaten, Antennen, Leuchtreklamen, mobile Navigationssysteme etc. bilden ein Spektrum von unsichtbaren Stromfeldern, die, wie unter einem Tarnmantel versteckt, doch von unglaublicher Präsenz sind. Die Bandbreite der Klänge ist erstaunlich vielfältig, von Brummen und Sirren zu rhythmischen Abfolgen wie die der `security gates`, von polyphonen Melodien der Monitore auf Flughäfen zu dem nervösen Ticken von W-Lan-Sendern auf öffentlichen Plätzen.

Auch bei den »Electrical Walks« gehen die Besucher mit kabellosen Kopfhörern im Außenraum umher, aber ich stelle die Klänge nicht selbst her. Ich finde sie, kartiere sie als Rundweg und gebe dem Besucher eine elektromagnetische Stadtkarte mit auf den Weg. Aber nicht nur in den Städten, auch auf dem Land findet man selten elektromagnetisch stille Orte. Die digitalen Kommunikationssysteme erobern langsam aber sicher fast jeden Fleck auf der Erde.

Dabei ist die Vielfalt der Klänge erstaunlich. Jede Nation, jede Stadt hat neben den »global players« ganz individuelle magnetische Klanglandschaften. Die Wahrnehmung des Alltäglichen verändert sich beim Stromhören, das gewohnte Umfeld erscheint plötzlich in einem anderen Kontext. Köln, Berlin, Oxford, Karlsruhe, Bremen, London, Birmingham, Haarlem, Riga, New York, Chicago oder Krakow klingen (elektromagnetisch) teilweise unterschiedlich, teilweise vollkommen gleich. Die »walks« sind »work in progress«, eine Arbeit, die sich ständig mit der Veränderung der Umwelt ändert.

Seit der Entwicklung der digitalen Speicherung ist mit großer Leichtigkeit jeder vorstellbare Naturklang abrufbar. Der Schwerpunkt meiner Arbeit hat sich verschoben zur Quelle dieses riesigen Pools von Informationen: man hört nicht die Informationen, sondern die Informationsgeber und ihre zugehörigen Systeme selbst.

Jedes Medium schafft seine eigenen Klischees, wobei die Unterteilung in gut und schlecht, in alt und neu nur Kosmetik ist. Es geht nicht darum, Technologie gegen Ökologie auszuspielen, virtuelle Kunst gegen reales Hören in der Natur. Es geht um die zunehmende Beschränkung bzw. Einschränkung von künstlerischen Sprachen. Meine Arbeit ist analog, weil sie analoge Hardware (Spulen etc.) verwendet, sie kann aber auch digital gesehen werden, weil sie die elektromagnetischen Felder der digitalen Medien hörbar macht. Ein Zwitter, nicht richtig einzuordnen, irgendwo dazwischen. Kunst, die die Grenzen hinterfragt, bedeutet neue Sinnzusammenhänge zu schaffen. Das ist mir wichtig – ganz gleich, in welchem Bereich meine Arbeit katalogisiert wird.

Ehrenpreis an Bernd Schulz

Begründung der Jury

Bernd Schulz arbeitete nach naturwissenschaftlichem Studium in Freiburg/Breisgau als Kultur- und Wissenschaftsjournalist. Von 1985 bis 2002 leitete er die Stadtgalerie Saarbrücken und zeigte dort schon früh Ausstellungen zum Thema Klangkunst. An der Hochschule der Bildenden Künste Saar erhielt er eine Honorarprofessur für Kunst und Wissenschaft. Bernd Schulz hat sich in seiner theoretischen und praktischen Lehr- und Ausstellungstätigkeit besonders um die Entwicklung und die Darstellung der Klangkunst äußerst verdient gemacht.

Bernd Schulz über Christina Kubisch

Seit 1985 spielt für die Künstlerin das Atmosphärische eines Ortes oder Raumes, an dem die Klänge zu hören sind, eine besondere Rolle.¹ Es wäre falsch, in Bezug auf das seitdem von ihr verwendete ultraviolette Licht (Christina Kubisch `entdeckte` die Wirkung von Licht bei der Verwendung von Theaterlicht) die Atmosphäre ihrer Installationen auf eine spezielle Eigenschaft dieses Lichtes zurückzuführen. Dieses sogenannte Schwarzlicht, das über Fluoreszenzphänomene das Auge aktiviert, ist eher ein Hilfsmittel, um die Schwellen der visuellen und akustischen Wahrnehmungen einander anzugleichen bzw. diese zu synchronisieren. Es ermöglicht, lapidar gesagt, eine stärkere Konzentration auf das, was geschieht und schafft einen gleitenden Übergang zwischen dem Sichtbaren und dem Nichtsichtbaren. Dieser Übergang scheint eigenartig vage und unbestimmt. Es scheint ein Widerspruch zu bestehen zwischen der Deutlichkeit, mit der Strukturen hervortreten, und der geringen Kraft des reflektierten Lichtes.

Man kann hier, wenn man will, von einem Grundzug der modernen Kunst überhaupt sprechen, die sich einer paradoxen Aufgabe gegenüber sieht: mit dem Sichtbaren und dem Hörbaren zugleich das Nichtsichtbare und Nichthörbare darzustellen, oder anders gesagt, mit der Darstellung auch das Abwesende oder das Nichtdarstellbare zur Präsenz zu bringen. Die Geschichte eines Ortes kann eigentlich nicht dargestellt werden, aber sie kann spürbar werden in den Spuren der Zeit, die sich in das Material eingeschrieben haben. Das abwesende Außen eines Raumes kann durch Klänge des Außenraumes präsent werden usw. Das Subjekt kann nicht nur zur Wahrnehmung von Phänomenen gebracht werden, die außerhalb seiner selbst liegen, sondern auch dazu, sich seiner eigenen Wahrnehmung bewußt zu werden (nur so ist es überhaupt möglich und erklärlich, daß das Abwesende zur Darstellung gebracht wird). Diesen Grundzug der Kunst der Moderne haben zeitgenössische Philosophen (vor allem Jean-François Lyotard) mit der von Kant ausgearbeiteten Denkfigur des Erhabenen in Verbindung gebracht. Gemeint ist ein Scheitern der Vernunft angesichts von komplexen Phänomenen, die die Darstellungsfähigkeit der Vernunft (im Sinne des kategorialen Denkens: »Dies ist das«, »Dies verhält sich so«...) übersteigen. Es bleibt am Ende nur die `Rettung` in Form einer Idee des Absoluten (wiederum eine Idee der Vernunft). Es handelt sich letztlich um ein Oszillieren der Wahrnehmung zwischen Scheitern und Standhalten, das als Auflösung der Grenzen zwischen Subjekt und Objekt erfahren wird.

Christina Kubisch reagiert selbst sehr zurückhaltend auf den Begriff des Erhabenen und mag sich mehr mit dem französischen und englischen Ausdruck des Sublimen (*le sublime*, *the sublime*) identifizieren, der einen etwas anderen Assoziationsraum bildet als das `überragend Große` im `Erhabenen`. Das Sublime enthält eine andere `Geste` des Zeigens, einen Verweis auf das `Dazwischen`. Es meint die Wahrnehmung an und zwischen Grenzen, an denen sich die Kunst und letztlich die Wahrnehmung abmüht. Im Gegensatz zur Romantik geht es dabei nicht darum, das Undarstellbare gewissermaßen als verlorenen Ursprung oder als Zweck in der Ferne zu suchen, sondern `in der Nähe, in der Materie der künstlerischen Arbeit selbst`.² So ist auch wohl die Anspielung von Wendy Steiner auf das Sublime im Beitrag zu diesem Katalog zu verstehen.

Die Wahrnehmungsphysiologie und -psychologie kann allzu vagen philosophischen Spekulationen zu Hilfe kommen (was leider viele Philosophen nicht wissen). Die Fähigkeit zur Unterscheidung (Diskriminierungsfähig-

keit) in der menschlichen Wahrnehmung ist um ein Vielfaches größer als die Fähigkeit zur Identifikation. Z.B. können normale Zuhörer weit mehr als tausend Tonstufenunterschiede entlang der hörbaren Tonskala erkennen, aber höchstens 80 Tonhöhenkategorien identifizieren. Anders gesagt, wir können weit mehr 'live' erfahren und erkennen als wir beschreiben können.³

Der Erfahrungsverlust der Moderne, in der die Wirklichkeit selbst erhabene Züge angenommen hat (die meisten Strukturen, die unsere Wirklichkeit bestimmen, sind abwesend oder nicht mit den Sinnen erfahrbar – man denke nur an die technisch-wissenschaftliche Grundlage der modernen Welt), ist ein Erbe des identifizierenden, kategorisierenden Denkens, das den größten Bereich der Erfahrung ausblendet. Die Verwandlung der Welt in Gegenstände wird mit diesem Verlust erkaufte. Sie wird weitergetrieben, obwohl doch eigentlich die Physik uns seit langem zeigt, daß es nur ein Kontinuum und einen stetigen Wandel gibt. Das Interesse vieler zeitgenössischer Künstler an östlichen Weisheitslehren (z.B. John Cage's Interesse für den Zen-Buddhismus), die das immer schon ausdrückten, hat einen plausiblen Grund. Der Verlust des Gegenwärtigen und die damit verbundene Erfahrung von Beschleunigung deuten darauf hin, daß die Wahrnehmungswelt des Menschen in ihrer Bedeutung rückläufig ist.⁴

Christina Kubischs Arbeit zielt auf die Wiedergewinnung der Eigenzeit und auf die Stärkung unserer Wahrnehmungskompetenz.

Bernd Schulz

in: Christina Kubisch, Zwischenräume, Katalog Stadtgalerie Saarbrücken, S. 12f, Saarbrücken 1996

1. Zur Bedeutung des Atmosphärischen s. Gernot Böhme, Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt 1989

2. J.F. Lyotard, Nach dem Erhabenen, Zustand der Ästhetik, in: Das Inhumane (Hrsg.: Peter Engelmann), Wien 1989, S.219

3. Diana Raffmann in: Bewußtsein, Beiträge zur Gegenwartsphilosophie (Hrsg.: Thomas Metzinger), Paderborn, München, Wien, Zürich 1995

4. siehe hierzu: Hartmut Böhme, Über die Unvorstellbarkeit der Gegenwart und den Verbleib des Menschen in: Verzeichnungen. Vom Handgreiflichen zum Zeichen (Hrsg.: Hermann Stum), Essen 1989

Preisträger

Preisträger Realisation

Gerriet K. Sharma wieder und nie



DER ORT

Die Installation widmet sich einem Durchgangsort, einem Un- und Nichtort. Gänge führen hier hindurch, aber dem Plan nach nicht hin. Es gibt von diesem Punkt aus anscheinend keinen Anfang und kein Ende im Gangsystem. Es handelt sich um einen Ort, an dem man nicht verweilen mag, weil er den Aufenthalt nicht im Programm hat, einen Ort den man nicht bewusst erlebt. Hier kann man nicht ankommen, an diesen Ort hat der Passant keine Erinnerungen. Für mich wirft der Ort dennoch Fragen auf: Wer ist hier gemeint?

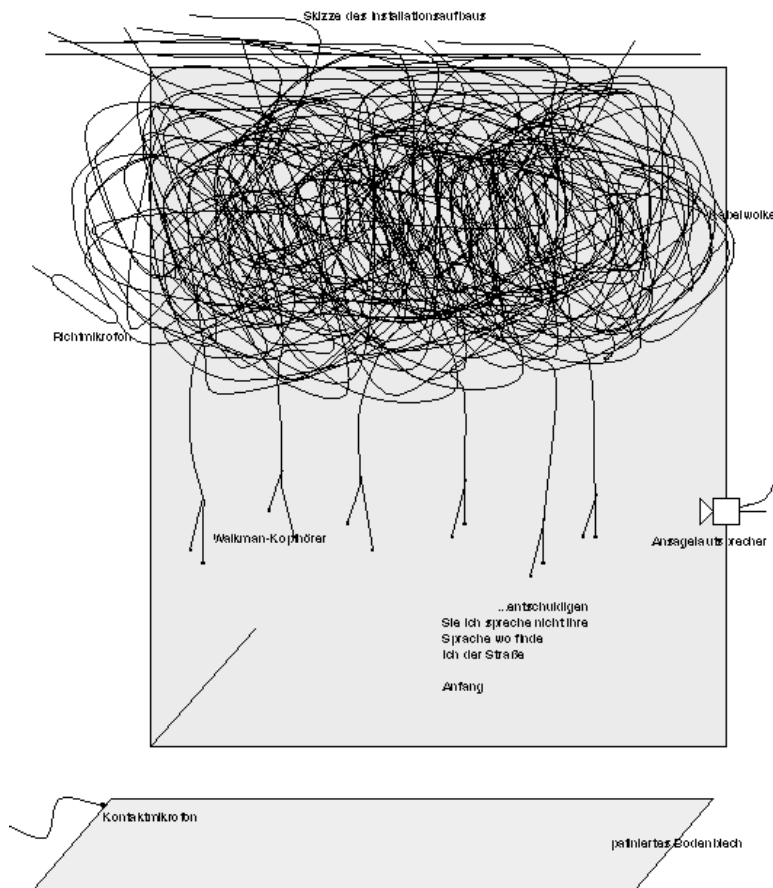
Wer `spricht` hier mit wem?

Der Architekt spricht nur mit sich selbst. Aus kühnen 50er Jahre Visionen abgeleitete Formen wurden hier im Bau manifestiert. Diese Ideen scheinen allerdings wenig mit den vermeintlichen Zielen späterer Benutzer zusammen zu hängen. Seltsam unwirklich wirken die Passanten auf den Gängen, unfunktional wirken manche optische Finessen (eine lange, steile Rampe!). Allenfalls ein »hier musst Du klein ankommen«, oder »hier geht es nicht um Dich, sondern die Idee von Dir (aber nicht Deine)« drängt sich einem bei Betrachtung der Proportionen von Bau, Besucher und Umgebung auf. Eine Geste, die – ganz Manifest – keine Befragung im Alltag mehr duldet. Wegweiser geben Richtungen an, weisen hindurch und vorbei, auf Ziele hin, die an diesem Ort aber im Ungewissen liegen. Schilder weisen auf Sozialamt, Ausländeramt, Kantine hin, deuten aber von hier aus gesehen, ins Unbekannte, Leere. Der einzelne Besucher, aber auch der Mitarbeiter, ist hier Statist, löst sich auf im Ganggewirr. Wir bewegen uns hier mit der verblassenden Erinnerung an Punkt A durch eine Raumstrecke X mit einem auf das Ziel (Ausländeramt, Sozialamt, Kantine) gerichteten Fokus, nach B (nicht zwingend das Ziel, aber der nächste Wegweiser). X gerät zur Klang-Schliere, in der sich der Ort und der Passant auflösen. An diesem Punkt setzt die Installation an.

DIE INSTALLATION

Es geht darum, den Raum in seiner vorbeschriebenen Prägung als architektonisches Objekt und akustische Umgebung aufzubrechen, also nicht nur umzugestalten oder gar ein akustisch interessantes Möbel einzufügen. Die äußere Form der Arbeit ist eine Referenz an die Stellen unter den Schreibtischen, hinter den Schränken, neben dem Vorhang, hinter den Holzvertäfelungen. Die Stränge, die alles zusammenhalten und den Fluss garantieren, aber aus dem Bühnenbereich einer sich selbst inszenierenden Institution verschwinden müssen.

Das Gedicht »Wieder und nie« wird installativ im Raum arrangiert und durch dessen Klangfärbung interpretiert, gestaltet aber gleichzeitig durch Rhythmus, Klang, und Frequenz eben diesen Umgebungsraum um. Dies geschieht unter Zuhilfenahme von sechs modifizierten Kopfhörern, wie sie einstmals für den Walkman erfunden wurden und heute an jedem Handy oder I-pod oder den Ohren ihrer Besitzer baumeln und einem Ansagelautsprecher, wie er herkömmlicher Weise für die Informationsverbreitung an öffentlichen Plätzen verwendet wird.



Wieder und nie

Am Anderen Ende des Sommers wartet
 Ein Anderes Ende des Winters hat
 das andere Ende der Schatten
 vereist
 liegen
 die
 Jahre
 vor
 mir
 das

Anderes Ende des Sommers

hinter
 mir
 das

Anderes Ende des Winters entschuldigen
 Sie ich spreche nicht ihre
 Sprache wo finde
 ich der Straße

Anfang

Gunther Geltinger

Die Spuren der Arbeit sind also angelegt, präsentieren sich aber ohne den komponierenden Hörer nicht oder kaum. Es geht nicht um die Konzentration auf einen Klangraum allein, sondern um die Fokussierung auf den klingenden und sowohl durch sein assoziatives als auch analytisches Hören komponierenden Hörer im Raum.

Kabel brechen in der Höhe scheinbar aus dem sorgsam arrangierten architektonischen Ordnungsgefüge aus, verweisen auf eine anarchische Unordnung, den momentanen Verlust einer angeordneten Disziplin, die der Widmung des Gebäudes und der intendierten Atmosphäre scheinbar widersteht. Würde hier versehentlich der Vorhang gelüftet? Handelt es sich um einen Systemfehler oder einen systematischen Fehler? Sind hier die Kulissen verschoben oder bröckelt die Fassade?

Unabhängig davon, wie lange der Besucher verweilt, kommt es zu einer Unterbrechung der Raum-Klang-Schliere, der Ort erfährt schlagartig eine atmosphärische Umgestaltung.

Klangebenen

1 »Wieder und nie« – gesprochenes Gedicht

Alle 15 Minuten wird das Gedicht »Wieder und nie« über einen Ansagelautsprecher in den Raum gespielt. Die Art und die Bauweise und damit auch der Klangcharakter des Lautsprechers sind eine Referenz an die alltäglichen 'Durchsagesituationen' an öffentlichen Plätzen, Bahnsteigen, in Schalterhallen. Allein als Objekt sind diese Symbol für Verhaltensregelung, Richtungsweisung, akustische Informationsvermittlung. Im Rahmen der Installation wird diese Zweckbestimmung durch den vermittelten Inhalt umgedeutet. Die dichterischen Informationen werfen an diesem Ort vor allem Fragen nach dem Bezug auf oder weisen auf eine völlig andere Ebene hin. Aber genau durch diese Befragung wird der Ort und in ihm die Installation vom Unort zum individuellen Platzhalter des Passanten und sei es nur für seine Fragen, vielleicht sogar Assoziationen. Darüber hinaus wird der Raum in dem Moment, da das Gedicht erklingt, ein weiteres Mal akustisch uminszeniert. Alle darin befindlichen Klangebenen, die natürliche Raumumgebung, das Wispern der Kopfhörer, die einzelnen Spuren 'in' den Kopfhörern geben sich für 15 Sekunden als Teil einer Komposition, eines Raum-Klang-Gedichts zu erkennen. Danach folgen diese wieder ihren internen Strukturen und klingen für sich.

2 'Anfang' gestretched – musikalische Sphäre

Das am Ende des Gedichts auftauchende Wort 'Anfang', wird geschnitten, auf eine Länge von genau 14:30 Min. gestretched aufgezeichnet und in der Installation zu hören sein. Durch die Bearbeitung wird aus dem gesprochenen Wort eine Art helle musikalische Sphäre, die sich ähnlich einem Drone langsam modulierend dahin bewegt. D.h., immer nachdem das Gedicht alle 15 Minuten mit einer Länge von 30 Sekunden im

Umgebungsraum gesprochen wurde, setzt im Kopfhörer das Stück ein und endet, wenn das Gedicht erneut gesprochen wird.

3 Richt-mikrofoniertes 'Ich'

Ausnahmesituation im normalerweise erfahrbareren Hörfeld.

Der Besucher wird durch ein Richtmikrofon im Raum (über Kopf) stark fokussiert. Er kann über die Kopfhörer sich selbst, seine Körperbewegungen, seine Kleidung, eingebettet in seinen Umgebungsraum aus vorbei laufenden Passanten, Gesprächen (...) und Geräuschen des Gebäudes aus der Vogelperspektive hören. Allerdings isoliert vom Umgebungsraum im eigenen Kopf. Er wird zum Belascher und Belaschten gleichermaßen. Er selbst bestimmt die Länge des hörbaren Ausschnitts und die Erfahrungsintensität. Durch Bewegungen der Kopfhörer, durch Auf- und Absetzen, sind Perspektivsprünge und -mischungen möglich. Hat der Passant diesen Kopfhörer auf, während das Gedicht erklingt, kommt es zu einer weiteren Ebenenmischung innerhalb der Inszenierung. Denn dann hört er das in dem Raum klingende Gedicht aus einer dritten Hörperspektive, wiederum im eigenen Kopf.

4 Soundwalk zum Meer

Eine 60-minütige Aufnahme verfolgt die Schritte eines Spaziergängers von seiner Haustüre bis zum Meer. Der Fokus des aufnehmenden stark gerichteten Mikrofons liegt auf den Schritten und den Geräuschen der verschiedenen Untergründe: Asphalt, Waldboden, Gras, Sand. Um diese Fokussierung herum sind Umgebungsgeräusche wie Vögel, Autos, Passanten, Fahrräder etc. zu hören. Bei Ausblendung der optischen Eindrücke (Marler Rathaus) entsteht ein assoziativer Ort im Kopf. Der Hörer bewegt sich hinaus aus der verbauten und predefinierten Umgebung bis hin zu dem Ort, an dem sich alle Bilder und Töne rauschend und brausend verbinden – dem Meer.

Bei geöffneten Augen erfährt man eine akustische Abkapselung mit skurriler visueller Szenerie.

5 Kontakt-mikrofonierte Bodenplatte – die eigenen Füße

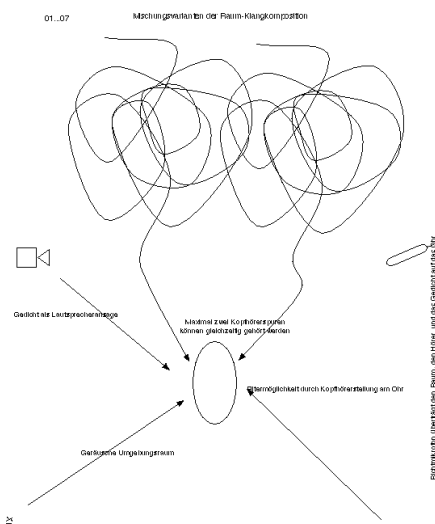
Das Gehörte ist zunächst fremd, findet keine Entsprechung in der gewohnten, leicht identifizierbaren Geräuschumgebung. Zu hören ist ein Kratzen, Knirschen, sind Schleifbewegungen. Es sind die eigenen Füße, die auf der Bodenplatte Geräusche erzeugen, die über die Kopfhörer ganz nah an das Ohr gelangen. Aber nicht nur die eigenen Schritte, sondern alle mit der Platte in Berührung kommenden Gegenstände und Personen, sind abhörbar. Das Gehörte kann zudem durch die eigene Körperbewegung gesteuert werden, allerdings mit dem anderen Ende des Körpers. So entsteht ein eigenartiger 'Loop' zwischen Ohren und Füßen über den Raum.

6 b.u.c.h.s.t.a.b.i.e.r.t.e.s. Gedicht – Regress des Ortes auf das gesprochene Wort

Das Gedicht wird einer buchstabengetreuen, formalistischen Prüfung unterzogen. Das zeitlos komponierte Schwarz auf Weiß wird verbal in seine Bestandteile (Buchstaben) zerlegt und Sekunden genau in die Zeit eingepasst, gesprochen. Bürokratisch behandelt, verliert es seine Strahlkraft, wird zu Material, geht auf in akustischen Fragmenten.

7 Auftauendes Eis

In der Vorbereitungsphase der Installation wird ein Piezo-Transducer in Wasser eingetaucht und eingefroren. Über ein Kabel mit einem Aufnahmegerät verbunden, wird dann über einen Zeitraum von einer Stunde der Auftauvorgang bei durchschnittlicher Raumtemperatur des Installationsorts aufgezeichnet. Knackser, Risse, Splitter, Bursts in unvorhersehbaren Rhythmen und Folgen sind zu hören.



KOPFHÖRER – KLANGRÄUME IN AKUSTISCHER UMGEBUNG

Klangfragmente permutieren zu mikroskopischen Raum-Klanggefügen vor, auf und zwischen den Ohren, die je nach Verweildauer und Umgang (Filter) mit den Kopfhörern zu einem Gesamtklang (Eindruck) wachsen und im Moment des Weggangs abrupt wieder zusammenfallen und als Erinnerung schon bald im Ganggefüge verebben.

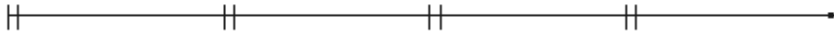
Durch den Miniaturkopfhörer verändert sich sowohl die Perzeption der Umgebung des Hörers als auch der Klänge aus dem Kopfhörer; beide Ebenen treten in eine artifizielle Beziehung, ihre charakteristischen auditiven Merkmale werden hervorgehoben. Der Kopfhörerstöpsel isoliert seinen Nutzer nicht nur mehr oder minder von der Umwelt und ihrer Wahrnehmung, er kann sie durch sinnlich-ästhetische Wechselbeziehungen auch neu bewusst machen, er kann darüber hinaus als Filter einen dritten Klang erzeugen.

Die Spaltung des Raums in eine unabhängige optische und mehrere sich z.T. durchdringende akustische Dimensionen ermöglicht vielfältige Mischungsvarianten konkreter und assoziativer Eindrücke in deren Mittel-

Wieder und Nie - Zeitfolgenpartitur

Pos.

1



gesprochenes Gedicht

2



"A n f a n g" - stretched

3



richtmikrobeniertes Ich
im Umgebungsraum

4



Soundwalk zum Meer

5



Kontaktmikrofon:
Die eigenen Risse

6



buchstabliertes Gedicht

7



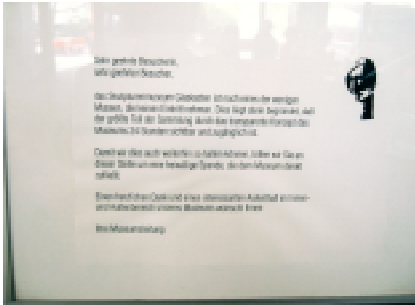
aufbauendes Eis



60
Min.

D O O R

punkt immer und allein der Passant steht. Dieser wird mit sich selbst rückgekoppelt. Es kommt zu seltsamen Momenten des Gegenübertretens und Erkennens. Beobachter und Beobachteter (Lauscher und Belauschter) werden in einer Person zusammengeführt.



SITUATION

Das Skulpturmuseum Glaskasten Marl will am wenigsten ein Ort der Ausgrenzung sein. Außergewöhnlich für ein (städtisches) Museum ist daher allein schon der Glasbau, der unter die Betondecken des Faltnetzes eingezogen worden ist.

Außenwände gibt es hier nicht. Das Museum will erklärtermaßen ein transparenter Ort sein. Der nicht festhält, sondern Einsichten öffnet und sich selbst im Schauen transformieren möchte. Material hierfür ist das Glas.

Der Glaskasten zieht Linien, grenzt Räume gegeneinander ab, markiert ein Innen und Außen und die Glasfenster bilden für sich genommen Millimeter dünne Übergangsräume. Die Scheiben aus Glas unterbrechen weniger den fließenden Raum zwischen zwei Betondecken als dass sie ihn pointieren. Flächig, großräumig und durch Fensterrahmen begrenzt. So markieren sich Bedeutungen.

Und: der Glaskasten des Skulpturenmuseums kriecht Ungleichheiten, bezogen auf sein Material, seine Bildhaftigkeit und seinen Klang.

Während die Glasscheiben eine materiale Grenze darstellen – wir können uns gerade noch die Nase an ihnen platt drücken – ist das Glas als Grenzziehung visuell überwindbar. Sie geben uns den verlockenden Eindruck, visuell an etwas teilzuhaben, es aber niemals berühren zu können. Visuelle Transparenz schlägt akustische Transparenz. Denn akustisch verhalten sich die Scheiben anders zu uns: Wir hören nie, was jenseits dieser Scheiben, egal ob wir drinnen oder draußen stehen, geschieht und wie dieser Raum z.B. allein schon atmosphärisch klingt. Unsere Augen sehen nur den Klang. Akustisch bleiben wir draußen. Münder bewegen sich stumm, Füße gehen lautlos, Kunsttransporte geschehen geräuschlos. Türen gehen auf, gehen zu. Büroalltag und Kommunikation vollziehen sich wie in einem Aquarium.

Der Kasten aus Glas zieht hiermit eine deutliche Hörgrenze ein.

Und hier realisiert sich die KlangPlastik.

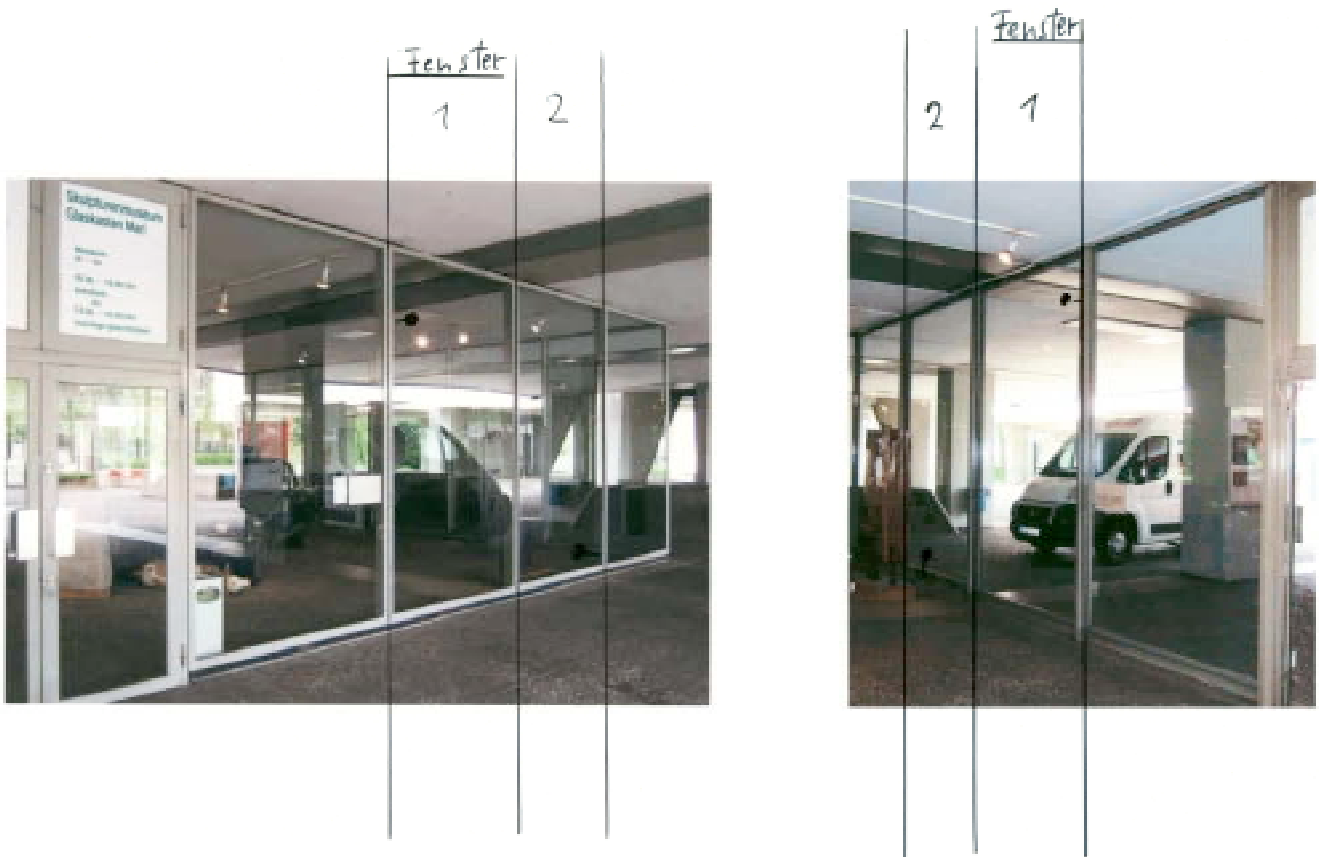
EHEMALIGE HÖRGRENZE GLASKASTEN WIRD SCHWINGENDE MEMBRAN

Das Skulpturenmuseum ist als Glaskasten schon immer nicht nur einsichtig, sondern auch durchsichtig. Als Ort und Raum offen für das visuell Durchscheinende, macht die KlangPlastik »durchhören« das Museum akustisch durchlässig, erweitert es nach außen.

Zur visuellen Durchlässigkeit kommt jetzt die akustische.

Zur Durchsichtigkeit kommt die Durchhörbarkeit.

Der Glaskasten wird vibrierende Membran seiner eigenen Innenräume. Die Fensterscheibe selbst wird zum Thema akustischer Transparenz.



AUDITIVE INSTALLATION

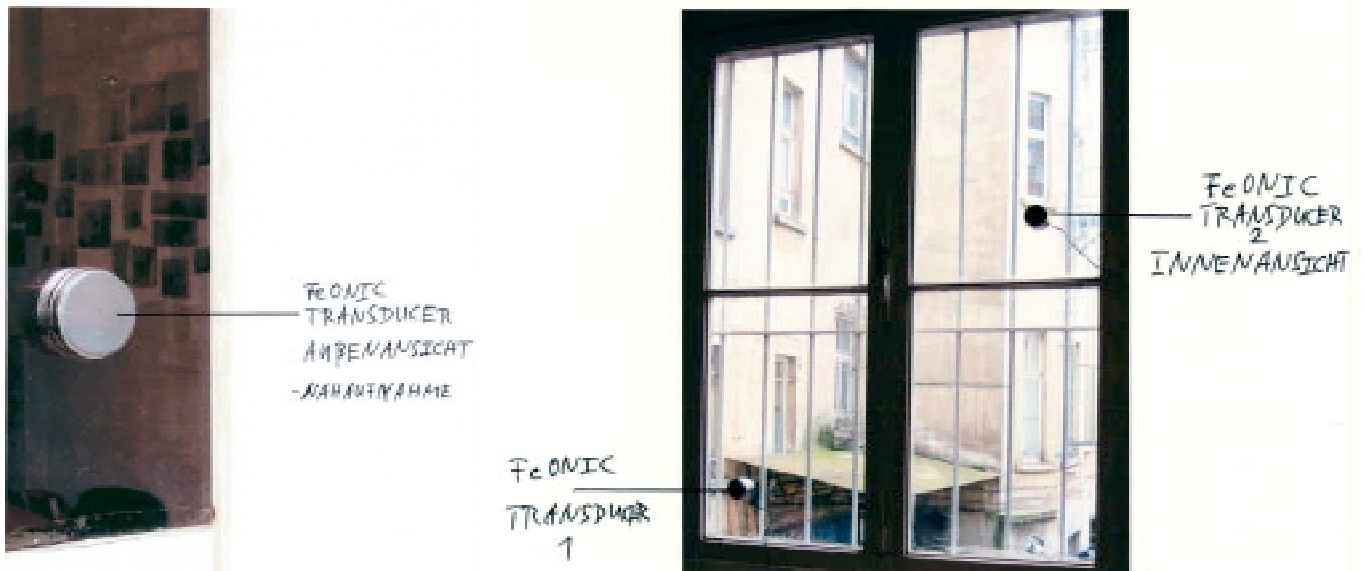
Zwei Glasscheiben rechts neben dem Haupteingang werden resonanter Übergangsraum, RaumMembran, hörbar innen sowie außen.

Angeregt durch technisch hochentwickelte Klangwandler werden die Scheiben in ihrer materiellen Festigkeit überwunden.

Die Audio-Transducer sind innen auf den Glasscheiben angebracht. Die Lautstärke ist stufenlos regulierbar wie bei einem Radiogerät. Der überaus große Frequenzgang dieser Transducer – sie übertragen Schwingungen von 150-18.000 Hz – und die Aufteilung in einen mehr höhen- und einen eher basslastigen Klangwandler, sichert eine wahrnehmbare Klangbrillanz und Raumtiefe der Klänge. Jeweils einen Klangwandler auf nur einer Scheibe anzubringen gewährt auf Grund der großen Frequenzübertragungsspanne eine deutlich hörbare Raumpräsenz und Klangräumlichkeit.

Die Transducer übertragen eine Komposition aus vorher aufgenommenen Skulpturenmuseums-Klängen: Eigengeräusche des laufenden Ausstellungsraumes (Veranstaltungstechnik, Haustechnik), Resonanzen (diffuse Außenklänge vom Creiler Platz, z.B. durch die Dehnungsfuge im Videoinstallationsraum von Ingo Günther), Signalklänge (Handy, Bürotelefone etc.) und Rauntöne (Ausstellungshalle oben, unten, Treppenhaus etc.).

Der Klang verflüssigt den Zustand der gläsernen Hülle und überkommt damit jede Grenzziehung. Das Museum beginnt nun da, wo es hörbar wird. Viele Meter vor seinem Glaskasten bereits auf dem Creiler Platz. Die Klangplastik trägt das Museum weiter in den Stadtraum. »durch hören« ist gleichzeitig zweierlei: Außenklang und Innenklang.



Und, ist man erst einmal drinnen im Glaskasten, bekommen die auf die Fenster übertragenen Klänge und Geräusche eine räumlich organische Verstärkung durch die Eingangshalle. So wie gespielte Geigensaiten ohne den dahinter liegenden Holzkorpus niemals hörbar würden.

Die akustische Individualität der einzelnen Museumsräume ist gewahrt. Der Glaskasten kann hierin zu einer ortsbezogenen, unverwechselbaren akustischen Identität finden. Das Glas des Kastens transportiert keinen Soundtrack, filtert keinen dahinter liegenden Lautsprecher-Boxen-Klang, sondern ist selbst zum Thema geworden.

Innenraum wird Übergangsraum wird Außenraum – Glaskasten wird hörbar/transparent.

KLANGKOMPOSITION

Es wird eine zweistimmige Klangkomposition erstellt von ca. 10 Minuten Dauer, die von einer CD im Endlosloop abläuft.

KLANGMATERIAL

1. Geräusche innen

aufgenommen während der regulären Öffnungszeiten des Museumsalltags:

Schritte–Türenschlagen–Räuspem–Treppengehen–Kunsttransporte–entferntes, undeutliches Stimmengewirr–Heizung–Telefonklingeln–Wasserspülung–Lüftung–Luftbefeuchter–Stromgeräusche–Öffnen der Eingangstür–Besuchergruppen–Führungen–quietschende, reparaturbedürftige Raumfunktionen–Telefonklingeln–Papierklang vom Einlegen in Briefkuvert–Echo von zufallenden Türen–diffus einfallender Stimmklang durch Dehnungsfuge in Videoinstallationsraum Untergeschoss von Ingo Günther–atmosphärischer Raumklang–keine Personen identifizierenden Geräusche oder Stimmen

2. Raumtöne

Ein Raumton definiert sich physikalisch als: ausgesendete Frequenz gleich reflektierter Frequenz. Die Physik bezeichnet dies als eine stehende Welle.

KlangPlastik Statement

Einen Klang gibt es nicht ohne Raum.
Ein Klang braucht Raum und kreiert ihn gleichzeitig.

Das Trägermedium des Klanges ist Luft.
Luft ist der Mittler zwischen Mund und Ohr, gesprochenem Wort, erklingendem Klang und Trommelfell.

Ein Raum hat Farbe, Licht, Gegenwart, Atmosphäre, Vergangenheit, Maß, Luft, Materialien, Raumton, Resonanz, Menschen . . .

Der Klang modelliert die Luft.
Klang schafft hier eine unsichtbare Plastik und Klang wird u.a. mit Transducern oder münzrunden und papierflachen Piezo-Membranen auf die Materialien (Glas, Holz, Papier, Metall, Einrichtungsgegenstände etc.) eines Raumes übertragen.
Klang schöpft in der materialen Eigenresonanz den authentischen Raum – überführt ihn in seine Klang-

lichkeit, wird zum lebendigen vibrierenden Wert.

Ich meine immer den gesamten Raum, nicht nur den Klang meiner Komposition in ihm.

Alles, was diesen Raum kreiert, ist wesentlich an der KlangPlastik.

KlangPlastik nimmt die diesen ausgewählten Ort bestimmende Qualität wahr und überführt die integral mehrmedialen Raummomente – architektonische, geologische, visuelle, atmosphärische, akustische und spirituelle – in eine klang/bildnerische Dimension.

Klang wird zum integralen Bestandteil eines Raumes geschehens, Raumverlaufs.

Integral meint das In-eins von Licht, Luft, Atmosphäre, Farbe, Tageszeit, voller oder leerer Raum . . .

KlangPlastik geht oft an Originalorte (Kanalisation, Hotel, Hafengebäude, Waggon, Bahnhof), in

HäuserRäumeBauten (Galerie, Hochhaus, Industriebau), in Natursituationen (Garten, Feld, See) und technische/virtuelle Räume (Internet).

KlangPlastik ist ein lebendiger, ortsspezifischer und situationsabhängiger Organismus/Raum-Ort, der sich in sich ständig verändert, sowie sich aus Präsenzen von gleichzeitigem und gleichgültigem ergibt.

KlangPlastik: man betritt den Raum-Ort, hört Klänge, sucht woher sie kommen, und wird nicht fündig am/im Ort. Klang ist nicht ortbar, realisiert jeden vorher bestehenden Raum-Ort neu.

KlangPlastik atmet, hat Menschen, strahlt auch als ein möglicherweise lange schon verlassener Raum-Ort noch Gegenwart aus, erfährt Gezeiten und jegliche Zeitlichkeit (Augenblick/Ewigkeit), wächst, ist da und vergeht auch wieder.

Die jeweilig raumabhängige Frequenz eines Raumtones finde ich in empirischem Versuch mit meiner Stimme. Den Moment, wo dieser Raumton gefunden wird, nimmt man als qualitativen Sprung zu allen anderen Tönen wahr. Man ist völlig umschlossen von diesem einen Ton und absorbiert gegen Geräusche von außen. Es ist ein Ton der Fülle. Im gesamten Raum gleich voll und stark zu hören. Der in Tonhöhe von Raum zu Raum variierende Raumton ist die akustische Abbildung dieses speziellen architektonischen Raumes.

Ausdruck höchster Raumbezogenheit eines Klanges.

Unverwechselbarer Abdruck der Innenraum-Topographie eines Hauses.

Raumtöne können auch als Eigentöne eines Raumes charakterisiert werden. Raumtöne, gesungen und aufgenommen im: Ausstellungsraum, Parterre-unterem Ausstellungsraum-Treppenhaus-Aufzug in Fahrbewegung und anhaltend, bei sich öffnenden/schließenden Türen.

Insgesamt stellt die Klangkomposition und deren Übertragung auf zwei Fensterscheiben des Skulpturenmuseums Glaskasten einen in sich abgeschlossenen Kreislauf dar. Ortsbedingte Klänge und museumseigene Raumtöne werden auf das Glas übertragen und machen die Haut des Skulpturenmuseums zur resonierenden Membran. Und genau an dieser Schnittstelle, diesem Übergangsraum wird die akustische Transparenz identisch mit Ort und Raum der bisher ausschließlich visuellen Transparenz, und durchbricht und erweitert damit die bisherige Funktion und Bedeutung des Glaskastens.

Mit »durchhören« ist im Skulpturenmuseum Glaskasten ein neuer, transparenter Raum entstanden.

POSITIONIERUNG

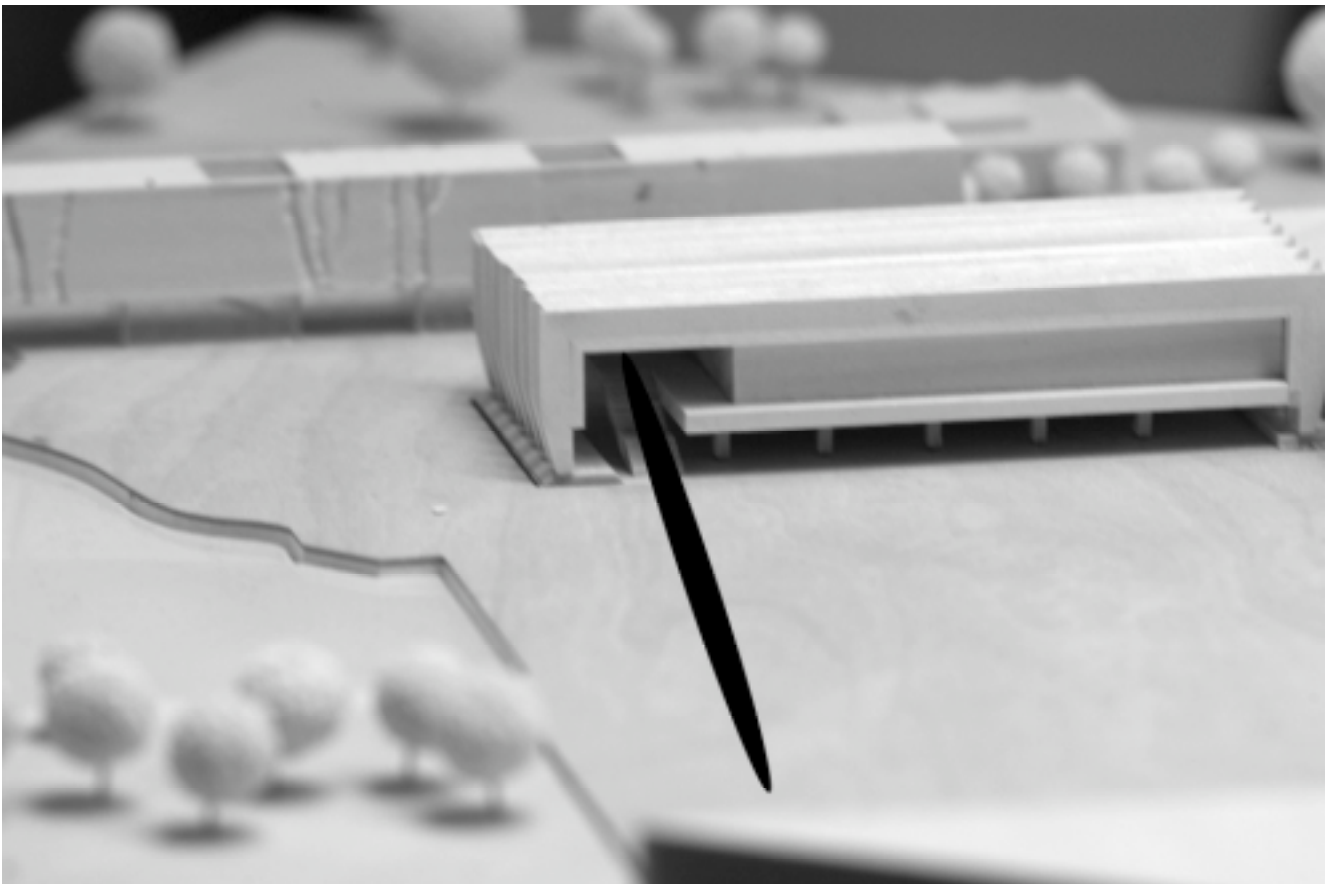
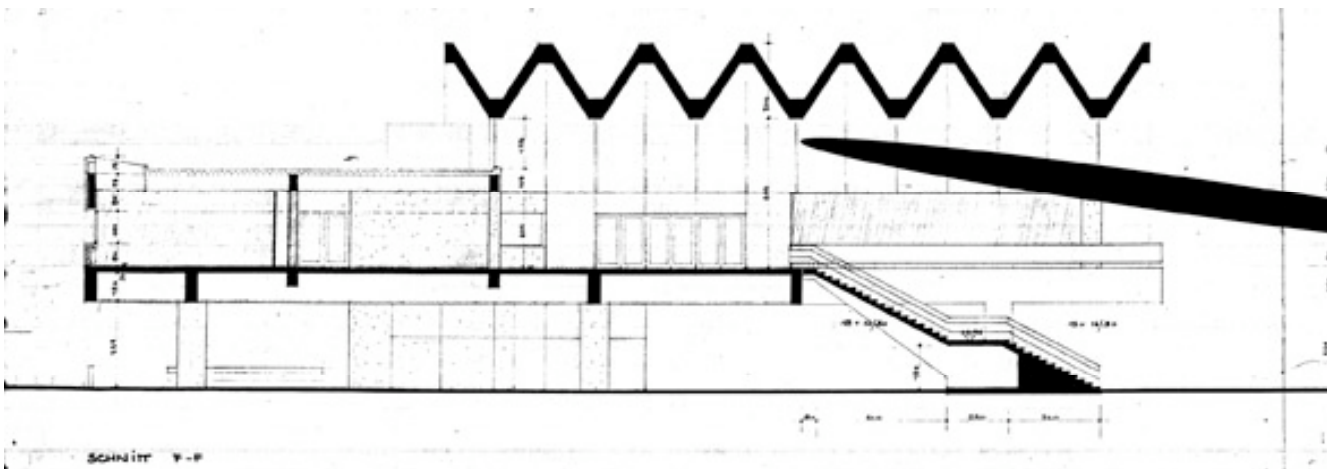
Die KlangPlastik ist so auf die zwei mittleren Fenster rechts neben dem Haupteingang positioniert, dass sie nach meiner Meinung nicht in ästhetischer oder akustischer Nähe zu anderen Klangarbeiten, z.B. von Peter Vogel, Rolf Julius oder der Video-Installation von Ingo Günther steht. Deren Arbeiten sind so verhalten, dass sie zusammen mit »durchhören« eine kontinuierliche akustische Raumatmosphäre herstellen können.

In dem griechischen Begriff `Pneuma´ verschränken sich der leichte Wind, die Brise´, der Lufthauch mit dem Geist, sowie einer geisterhaften Erscheinung.

Wer vom Marler Bahnhof durch das Einkaufszentrum über den Rathausplatz in Richtung der imposanten, betonüberspannten Rathauptreppe geht, hört das kontinuierlich anschwellende Rauschen vieler Wasserfontänen. Die `Quellen´ dieses Rauschens sind zwei rechtwinklige Springbrunnen-Bassins: Eines mit einem kleinen Wasserbogen und ein großes mit vielen kleinen Wasserbögen, sowie das senkrechte Fontänenbündel mitten im See neben dem Rathaus. Visuell ist der Passant umgeben von einem `modernen´ Gebäudeensemble – auch statisch-konstruktiv radikalen, fast schwebenden und weit spannenden Gebäudekuben – entworfen 1958, das eine ebenso moderne Skulpturensammlung einrahmt, von Max Ernst bis Richard Serra, hin zu aus dem Glaskasten flimmernden Videoinstallationen: Akustisch umhüllt von einem mehrdimensionalen `Wasseruschen-Klangraum´ in verschiedenen Frequenzbandbreiten aus drei Richtungen.

In diese urbane Situation möchte ich einen circa 2 Meter Durchmesser schmalen, feinen, zugleich endlos steigenden wie endlos fallenden akustischen Windstrahl setzen, der den Passanten plötzlich in der Mitte des Platzes erfasst, in dem man dann einige Meter wandeln kann in Richtung der Rathauptreppe bis man ebenso plötzlich unter ihm abtaucht. Im Gegensatz zu dem Wasserrauschen wird dieses Windrauschen nur auf einer bestimmten Linie und nur einige Meter hörbar sein. In diese in mehrfacher Weise paradoxe Wahrnehmungssituation ist das feine, kristalline Melodiespiel eines kleinen metallenen Windspiels einmodelliert und der simulierte Windstrahl `interagiert´ medial mit natürlichem Wind gleich auf mehrfache Weise. Einer optisch und haptisch wahrnehmbaren Skulptur gleich, ist der hörbare Schall hier räumlich abgegrenzt und erzeugt zudem hörpsychologisch einen mehrdeutigen Raum, der eine vertikale Expansion evoziert, die aber nicht als die Richtung, aus der der Schall kommt, wahrgenommen wird, sondern als eine, die erst im Rezipienten erzeugt wird und die, wenn man länger in dem Strahl verweilt, dessen visuelle Wahrnehmung interferiert. Die in diesen Erfahrungsraum implantierte hochtönige Melodie/Tonfolge von sechs kleinen, in sich und zueinander weder harmonisch noch diatonisch temperierten Stabglocken eines Windspiels schreibt auf einer anderen Ebene unserer Bewusstwerdung ein Engramm in unser Gedächtnis und erzeugt ein anekdotisch klangliches Narrativ.

Das Windspiel haben meine Eltern in den 70er Jahren von einer Hongkong-Reise meiner Großmutter als Souvenir mitgebracht, während ich einen schwarzen Düsenjet aus Metall bekam, der heulend entlang einer Nylonsehne durch das Zimmer rauschte. Seit dem Tod meiner Großmutter hängt das Windspiel nun an meiner Balkontür. Seine hängenden Pagoden erinnern mich an die hängenden Etagen der beiden realisierten Marler



Rathaustürme, die zu massig sind, um hörbar im Wind zu schwingen. Während meiner Kindheit und Jugend in Travemünde wehte der aus Südosten kommende Seewind oft in Böen an- und gleich wieder abschwel- lende Klangfetzen des Kurkonzertes am späten Nachmittag in unseren Garten – »Der Wind hat mir ein Lied erzählt.« (Zarah Leander in »La Habanera«, 1937)



Mit der Wahrnehmungsparadoxie eines steigenden wie gleichzeitig fallenden Windstrahls als gerichtete, unsichtbare Skulptur möchte ich die visuell umgebende Moderne in einen paradoxen akustischen Wahrnehmungsraum, der zugleich auch für sich 'steht', aus seinem urbanen Zentrum in seinen Visionen der Entgrenzung weiterführen.

Wind und Schall sind verwandt. Wind ist ein Massestrom von Luftteilchen zum Druckausgleich – Schall eine Luftdruckschwankung. Der Wind ist lautlos bis zu einer bestimmten Geschwindigkeit, wo er in unseren Ohrmuscheln verrauscht oder an den Kanten von Gegenständen pfeift oder auch in Hohlräumen resoniert. Wenn man hingegen einen künstlichen Wind mit einem Propeller erzeugt, hört man vor allem dessen Motorgeräusche.

Vor 15 Jahren wurde ich vom niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur in Hannover eingeladen, für das Treppenhaus eine Installation mit einem Jahr Laufzeit zu entwickeln. Die eine Frage, die ich mir sofort stellte, war: Wie reagiere ich auf einen halböffentlichen Funktionsort, der nicht oder noch nicht genuin ein Kunstort ist, da er ja eine eindeutige Funktion hat? Und im speziell Architektonischen: Wie reagiere ich auf das Augenfälligste – eben nicht die 8-Etagen-Ebenen, sondern auf den gigantischen, elliptischen Hohlraum, den die Treppe spiralförmig umläuft? In den Jahren zuvor hatte ich vor allem in meinen »raum-Arbeiten« mit monochromem Gaslicht und Architekturen aus stehenden Druckwellen und Hochtönen-Interferenzfeldern in Ausstellungen experimentiert. Durch meinen Wechsel von der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Ästhetik in ein kognitionswissenschaftliches Forschungsprojekt hatte ich die Idee, Marcel Breuers Idee für das finale Sitzmöbel als 'frei schwingende Luftsäule' aufzugreifen und nun, basierend auf den hörpsychologischen Studien von Sheppard und Risset, als eine endlos steigende Luftsäule akustisch zu simulieren. So produzierte ich 1993 mit einem Programmierer auf einer IRCAM-workstation mit MAX die ersten endlos steigenden Luftvolumen/Rauschen-Bewegungen. Für Marl möchte ich nun meine damalige Software-Komposition in einer neuen, viel performativeren Programmierumgebung realisieren, da wir mittlerweile mit x Variablen die Täuschung 'realtime' generieren können. So kann der über ein kleines Schaufelrad gemessene Umgebungswind auf sein emuliertes Pendant Einfluss nehmen. Die zweite skulpturale wie vor allem technische Herausforderung ist, wie

man den zu emittierenden Schall auf einen Strahl, vergleichbar dem Laserstrahl, im Gegensatz zur normalen Glühlichtemission, bringt.

1994, nachdem ich ein Schwebungsfeld aus 100 um nur wenige Hertz gegeneinander verstimmt 1600Hz +/- 5Hz Sinustönen auf dem Potsdamer Platz installiert hatte, begannen wir mit den ersten Experimenten, die Trägerwellen über die Hörschwelle zu transponieren. Die Idee war, wie die Schwebungen beim Stimmen eines Saiteninstruments mit zwei Flageolett-Tönen, den Rhythmus der pulsierenden Zerhacker-Welle, bis sie gegen Null retardiert, nun als Interferenztöne über 20Hz aus dem Nichts mitten im Raum ertönen zu lassen. Leider unterschätzten wir damals die Eigengesetzlichkeiten der elektrisch/elektronischen Erzeugung und Wandlung des Ultraschalls.

Für den Marler Klangkunst-Preis habe ich vor, mit einer nun ausgefeilteren digitalen Industrietechnik mit einem Display aus 150 piezokeramischen Ultraschall-Wandlern einen Ultraschallstrahl mit 3 Grad Streuung von oberhalb der Treppe des Rathauses zwischen die Springbrunnen auf die Mitte des Platzes zu projizieren. Der hörbare Schall wird als quasi Schwebung zwischen die Trägersignale modelliert, so dass auf Grund des unlinearen Verhaltens der Luftteilchen entlang des Strahls nach einigen Metern ein hörbares Signal wie aus dem Nichts ertönt. Der akustische Raum in seiner unendlichen Expansion ist eine Täuschung, der räumlich gebündelte Wind eine akustische Simulation, die die Melodie des Windspiels ins Gehirn trägt. »Pneuma« ist eine akustische Plastik und zugleich der unsichtbare schöne Schein eines vergeistigten Lufthauchs.

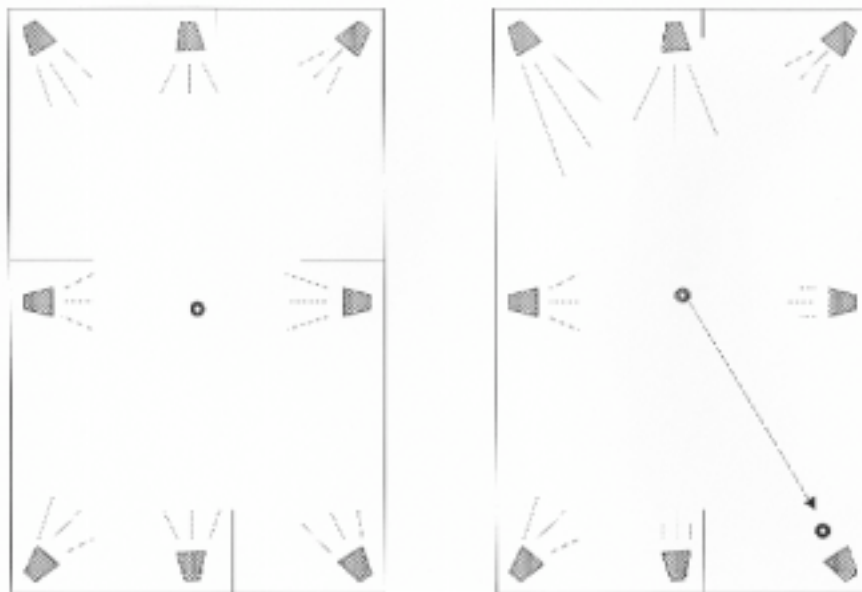
Technisch: Der meteorologische Wind treibt ein Windrad und richtet ein Standbild aus. Über opto-elektrische Interfaces werden aus diesen zwei Parametern USB-Daten gewonnen, die die von uns zu entwickelnde Software zur Emulation des Täuschungswindes steuern. Der Computer steuert über Amplituden-Modulationen der Trägerwellen das Display mit 150 Ultraschall-Wandlern an, die den virtuellen Windstrahl erzeugen. In ihn einmodelliert die kristallinen Klänge des metallenen Windspiels an der Hauswand.

Die Software und Steuerinterfaces werden von Jan-Peter E.R. Sonntag und N-solab entwickelt, das Ultraschalldisplay in Zusammenarbeit mit Holosonic oder Sennheiser.

Produktionspreis des Kulturradios WDR 3

Begründung der Jury

Thomas Taxus Beck arbeitet mit einer differenzierten, medienübergreifenden Klangsprache und mit selten gewordener Konsequenz und Ernsthaftigkeit an neuen akustischen Ausdrucksformen. Es geht ihm nicht um schöne Klänge und tradierte Formschemata. In seinen Projekten behandelt er unpopuläre Themen wie die gesellschaftlich tolerierte Gewalt. Dabei meidet er ausgetretene Pfade der Komposition, degradiert Sounds und Sprache nie zu bloßen Kulissen und zeigt ein besonderes Gespür für das künstlerische Potential des Mediums Radio.



- 1 »Eckgeflüster«
- 2 »Hidden Place«
- 3 »Distanzen«

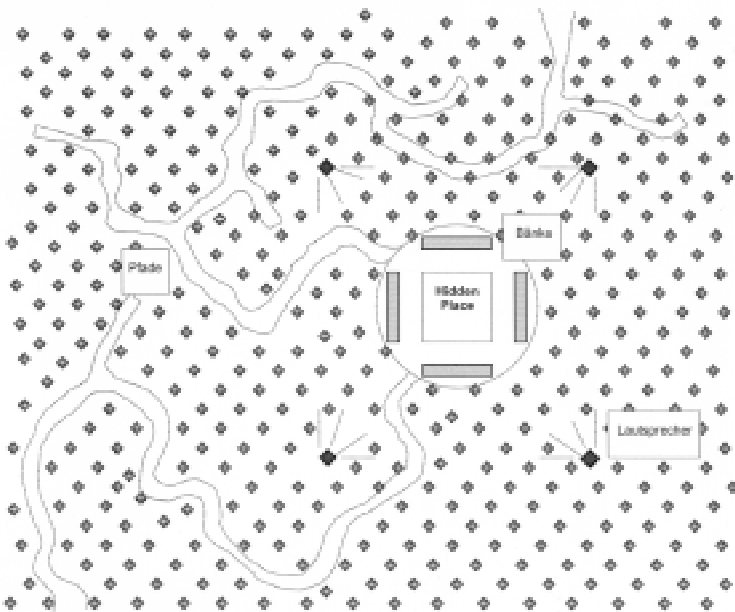
ECKGEFLÜSTER

Bei dem Projekt »Eckgeflüster« handelt es sich um eine Raumklanginstallation auf Klanggrundlage einer Sprachkomposition. Das Klangmaterial besteht aus Texten, welche dem Buch »Das große Heft« von Agota Kristof entnommen wurden. Diese Texte beschreiben verschiedene Übungen, welche von jugendlichen Zwillingen unternommen wurden, um zu überleben. Es sind Übungen in Fasten, Unbeweglichkeitsübungen, Übungen in Blindheit und Taubheit, Übungen in Betteln und andere. Die Sprecherstimmen bleiben dabei im Flüsterton. Sie werden elektronisch transformiert und bearbeitet, in ihrer semantischen Aussage jedoch nachvollziehbar.

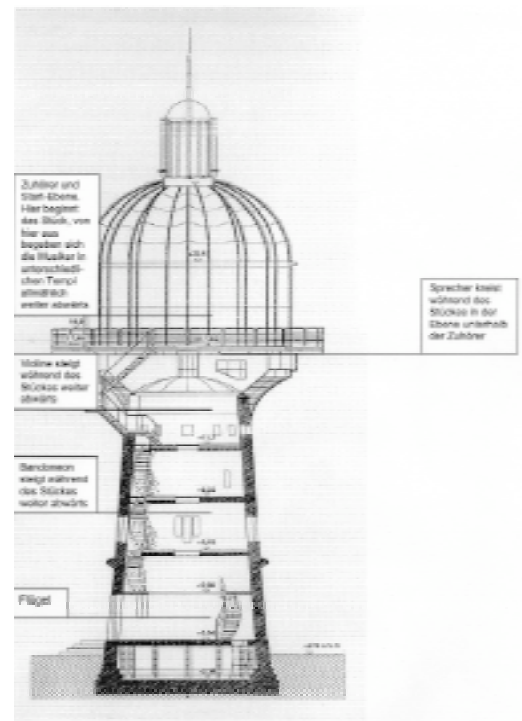
»Eckgeflüster« bildet nach »Hackordnung (Überhühner Nr. 9)« und »Brandopfer am Sonntag« den dritten Teil meiner Trilogie über gesellschaftlich akzeptierte und tolerierte Gewalt.

Die Komposition sieht vor, dass die Stimmen zunächst aus den Lautsprechern der 4 Raumecken halbleise und aus den übrigen sehr leise zu vernehmen sind. Die Dynamik der einzelnen Lautsprecherkanäle wird von Infrarot-Sensoren gesteuert werden: Nähert sich ein Besucher einem leise wispernden und klingenden Lautsprecher, so hat dies ein Absenken der Lautstärke zur Folge, welches sich proportional zur Entfernung des Zuhörenden verhält. Je näher ein Lauschender dem Lautsprecher kommt, desto leiser wird dieser, bis er schließlich bei einer Entfernung von ca. 1 Meter verstummt. Zur gleichen Zeit jedoch wird dadurch die Lautstärke eines der bis dahin stilleren Lautsprecher angehoben.

Diese Interaktion folgt einer jeweils individuellen Choreographie: In gleichem Maße, in dem der Zuhörer seine Neugier durch sein Näherkommen stillen möchte, entzieht sich ihm der semantische und klangliche Inhalt der Stimmen. Die geflüsterten 'Geheimnisse' erscheinen stets fast hörbar an einem anderen Ort des Raums. Das erneute Sich-Nähern ruft das



2



3

Verstummen dieses Ortes und das Hörbarwerden eines anderen hervor. Erst indem sich der Zuhörer von den 'Klangquellen' entfernt, erlebt er das Zusammenspiel aller Klänge, Stimmen und Orte.

»Eckgeflüster« thematisiert das Zusammenspiel innerer und äußerer Räume, ihre wechselseitige Abhängigkeit und Beeinflussung sowie ihre Veränderung unter Beobachtung.

HIDDEN PLACE (gemeinsam mit Dagmar Stöcker)

»Hidden Place« ist eine elektronische, quadrophone Komposition. Das musikalische Ausgangsmaterial besteht aus den Geräuschen der natürlichen Klangumgebung in einem Maisfeld (Blätterrauschen, Schritte, Tiergeräusche, Windgeräusche usw.). Diese werden strukturiert und im elektronischen Studio weiter bearbeitet. Bei der Aufführung werden um den verborgenen Platz herum vier Lautsprecher unauffällig postiert. Die Klänge des Tonbands mischen sich mit den Klängen der natürlichen Umgebung und schaffen durch die räumliche Anordnung befremdende Situationen.

Die musikalischen Strukturen entfalten sich allmählich, verändern die akustische Landschaft, verschwinden nach und nach wieder. Der Zuhörer gerät zunehmend in akustische Irritationen, da die klanglichen Situationen der Komposition durch ihre Verschmelzung mit den Geräuschen des Klangorts von diesem nicht mehr unterscheidbar werden.

DISTANZEN

Gemeinschaftskomposition von Henrik Albrecht und Thomas Taxus Beck für Sprecher, Violine, Bandoneon und Flügel für den Lichtturm in Gräfrath, einen ehemaligen Wasserturm.

Wettbewerbsbeiträge

William Engelen

Pack die Badehose ein *

Während meiner Ortsbegehung mit Stephan Wolters in Marl lag an unserem Weg auch das leer stehende Hallenbad. Im Vorbeigehen machte ich ein Foto, so wie ich auch an vielen anderen Orten in der Umgebung Fotos machte, um mir zuhause ein kaleidoskopisches Bild erstellen zu können. Wir schenken dem Bad nicht allzu viel Interesse. Das Gebäude selbst erweckte nicht viel Aufmerksamkeit, es lag still, unauffällig und verlassen da. Reklametafeln am Giebel verwiesen auf ein Restaurant, einen Frisör, eine Disco, die sich früher irgendwo im Gebäude befunden hatten und die jetzt, ebenso wie das Bad, geschlossen waren. Beim wiederholten Durchsehen meiner Fotos aus Marl blieb ich immer wieder an dem Foto des Hallenbads hängen. Nicht so sehr als ästhetisches Highlight, sondern als Sinnbild meines allgemeinen Eindrucks. Vielleicht hatte ich das Zentrum zu einer ungünstigen Zeit besucht. Freitagmittag. Alle Beschäftigten gingen ins Wochenende, Marl Mitte schien verlassen und wie ausgestorben. Rund um den kleinen See saßen auf ein paar Bänken Rentner, die die ruhige Wasseroberfläche beobachteten, einige Jugendliche hatten sich auf einer der Skulpturen niedergelassen und tranken Bier, aus ihrem Ghetto-Blaster, der ungewöhnlich leise eingestellt war, erklang Popmusik. Der Creiler Platz war leer, ebenso wie die daran anschließenden Straßen. Aber der Eindruck täuschte vielleicht.

Als ich mit Google mehr Informationen über Marl suchte, fand ich bald einige Seiten, auf denen es ausführlich darum ging, dass die Verbesserung der Lebensqualität von Marl Mitte höchste Priorität habe. Die Utopie der Moderne schien ihre beste Zeit gehabt zu haben, die Aufwertung des Zentrums und die Bekämpfung des Leerstandes wurden als dringend notwendig beschrieben. Mein erster Eindruck schien doch nicht so falsch gewesen zu sein. In den Plänen für Initiativen in diesem Gebiet kamen dann auch Vorschläge für eine neue Nutzung oder den Abriss des Hallenbades zum Vorschein.

31. August 2008

Mein Vorschlag für den Deutschen Klangkunst-Preis ist, das Hallenbad von Marl Mitte wieder zum Klingen zu bringen und es als eine 'lebensgroße' Klangskulptur zu betrachten und zu benutzen. Das Hallenbad ist ein Ort der Emotionen auslöst, die sich überdeutlich in Geräuschen ausdrücken, die in Kombination mit der Akustik des Schwimmbades einen unverwechselbaren Klang erzeugen. Mit diesem Klang möchte ich arbeiten.

Wer in einem Hallenbad schwimmen gelernt hat und auch danach öfter dort gewesen ist, hat bleibende Erinnerungen daran. Die deutlichsten Erinnerungen sind wahrscheinlich die negativen Erfahrungen: Angst vor dem Wasser, vor der Tiefe, vor dem Untergetaucht werden, vorm Ertrinken. Scham vor dem Entblößen des nackten Körpers, vor allem in der Pubertät. Machtspielchen zwischen Jungen untereinander und mit Mädchen. Badehosen, die nicht passen und beim Tauchen wegrutschen, Bikiniverschlüsse, die dauernd kontrolliert werden müssen, damit sie sich nicht unerwartet öffnen. Und dann waren da noch die eiskalten Duschen vor und nach dem warmen Bad, die engen Umkleidekabinen und die Bademützen, die man tragen musste, wenn man lange Haare hatte – und nicht zuletzt die körperlichen Folgen: Rote Augen vom Chlor, Fußpilz, Warzen und stinkende Haut und Haare. Neben diesen beklemmenden Erlebnissen gibt es natürlich auch viele positive Erinnerungen ans Schwimmen.

Ich möchte das leer stehende Hallenbad wieder öffnen und mit Klang füllen. Es soll mit Wasser gefüllt und von Schwimmern besucht werden. Ich möchte das Bad wie ein Instrument bespielen, für das ich eine Partitur schreibe: Eine Partitur für eine Live-Aufführung und anschließende Klanginstallation. Ich öffne das Bad, gratis, für einen Tag, bevor es abgerissen oder vielleicht neu genutzt wird. Ich möchte dem Gebäude seine originalen Geräusche entlocken und sie konservieren. Der Badebetrieb soll an diesem Tag genauso ablaufen wie früher, mit Kassenfrau, Bademeister, Lautsprecherdurchsagen und natürlich mit den Schwimmern. Das Gebäude ist architektonisch nichts Besonderes, es lebt von den Besuchern und deren Klängen.

Ich lade die Bewohner von Marl über Plakate, Flyer, Zeitungen, Radio und Fernsehen ein, am 31. August, dem Eröffnungstag der Klangkunstausstellung, gratis das Hallenbad zu benutzen. Diese Reklame ist Teil meiner Arbeit. Das Eröffnungspublikum ist eingeladen, auf der Tribüne Platz zu nehmen und zuzuhören oder sich als Schwimmer ins Bad zu



begeben und Klang zu erzeugen. In der Einladung des Museums müsste vermerkt werden, dass die eingeladenen Besucher Schwimmsachen mitbringen können. So wie in vielen Schwimmbädern üblich, biete ich spezielle Zeiten an, zu denen verschiedene Benutzergruppen separat kommen können. Das Bad wird in den früheren Morgenstunden für die `Bahnenzieher`, die Sportschwimmer, offen stehen. Dann kommen die Senioren und Körperbehinderten, vielleicht wird auch Zeit eingeplant für Frauen oder speziell für Schwangere, in den Abendstunden ist vielleicht Zeit für Nacktschwimmer. Ein großer Teil des Tages soll aber für die Allgemeinheit bestimmt sein. Jede Gruppe klingt anders. Dieser Tag, der Eröffnungstag der Ausstellung im Museum, wird als einmaliges `Event` organisiert, als strukturierte Improvisation. In meiner Werbung informiere ich die Schwimmer und Benutzer, dass ich ihre Geräusche über Mikrofon aufnehme. Die Benutzer bringen das Bad zum Klingen, ihr Mitwirken wird als Zeitdokument festgehalten und in einer Klanginstallation verarbeitet. Abgesehen von den typischen `Hallenbadsounds` hat jedes Bad auch seinen eigenen Klang. So wie jeder Raum seinen eigenen Ton hat.

Täglich beginnt der Tag von Neuem, der Tag des 31. August.

Nachdem ich das `Event` aufgenommen habe möchte ich die ungeschnittene Aufnahme jeden Tag im Bad abspielen. Tagein, tagaus, mindestens so lange wie die Ausstellung des Deutschen Klangkunst-Preises dauert, aber am liebsten bis zu einer neuen Nutzung oder Abriss des Gebäudes. Damit wird das Bad als monumentale Klangskulptur in den Skulpturenpark eingegliedert. Der Tag des 31. August wird `unendlich` wiederholt, der Klang konserviert. Die Aufnahmen beginnen nicht erst mit dem Eintreffen der Besucher, stattdessen möchte ich den gesamten Tag aufnehmen. Von 00.00 Uhr bis 24.00 Uhr. Auch die `stillen` Stunden und das Einlaufen und wieder Abfließen des Wassers sollen zu hören sein. Bei der Platzierung der Klanginstallation möchte ich die spezifischen akustischen Eigenheiten des Bades berücksichtigen. Es wird eine besondere Erfahrung sein, durch das leer stehende Hallenbad zu laufen und Geräusche zu hören, die von ihrem Erzeuger losgelöst, wie eine Art Nachhall oder `Spuk` zurückbleiben. Die Tatsache, dass der gesamte Tag wieder und wieder und immer genau gleich zu hören ist, wird darüber hinaus einen desorientierenden Effekt erzeugen. Ich möchte, dass die Geräusche nicht nur im Innern des Bades zu hören sind, sondern auch einige der Fenster öffnen, so dass der Klang auch im Außenraum zu hören ist.

Übersetzung aus dem holländischen von Friederike Feldmann, Berlin

* »Pack die Badehose ein«, 1951 komponiert von Gerd Froboess und Hans Bardtke, gesungen von Conny Froboess.

Thomas Gerhards

Tor 3

»Tor 3« ist ein freitragendes Schiebetor. Das Tor soll im See der Stadt Marl stehen. Es ist mit einer Neigung versehen. Wenn das Tor schließt, fährt es mit einem Ende unter Wasser. Beim Öffnen fährt es wieder aus dem Wasser und ragt in den Himmel.

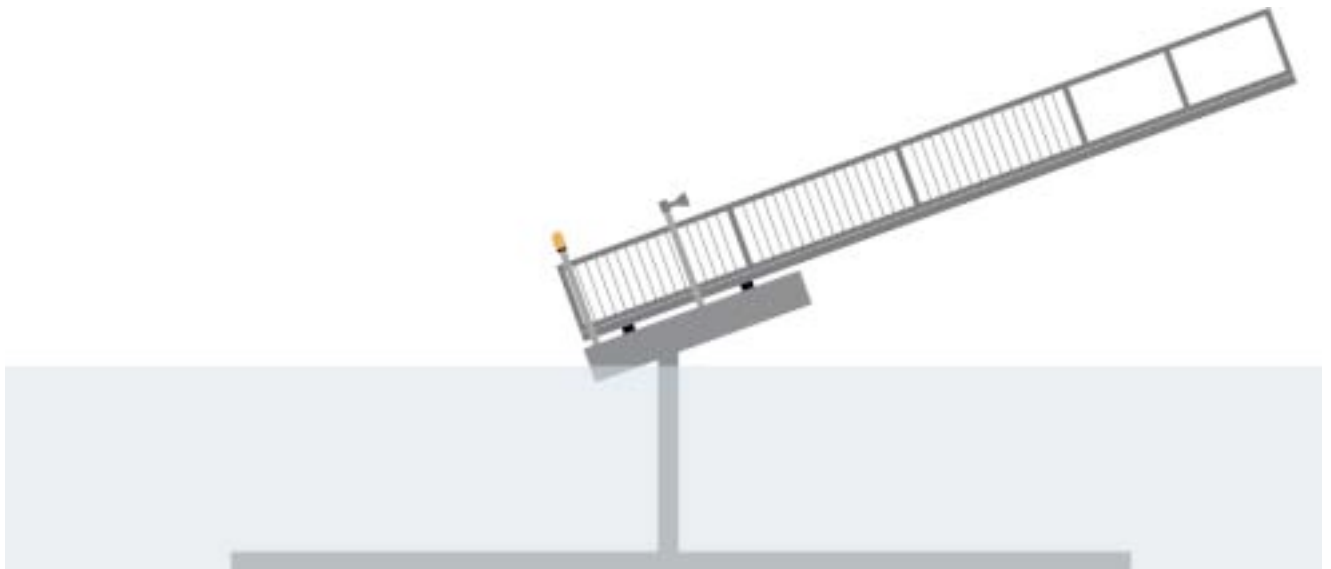
Der Vorgang des Öffnens und des Schließens wird mit einem optischen und akustischen Warnsignal unterstützt. Die Warnsignale sind rhythmisch und verstärken den industriellen Charakter des Tores.

Das Tor ist aus verzinktem Stahl und hat eine Länge von 8,50 Metern und eine lichte Öffnungslänge von 6 Metern. Torhöhe ist ca. 1 Meter (9 cm Freiraum, 11 cm Schienenhöhe, 80 cm Toraufbau). Die Torfüllung bilden Zwölfmillimeter-Vierkant-Stahlstäbe, die senkrecht eingeschweißt sind.

Durch die Baulänge und die niedrige Bauhöhe macht das Tor einen lang gestreckten Eindruck. Die langsame Bewegung und die rhythmische Anordnung der Gitterstäbe, sowie die rhythmischen Warnsignale unterstützen den Vorgang des Öffnens und Schließens und machen Zeit deutlich.

Das Tor verbindet zwei unterschiedliche Räume – den Wasserraum und den Luftraum – und spielt mit Gegensätzen.

Oben – Unten
Hell – Dunkel
Himmel – Hölle
sichtbar – unsichtbar
laut – leise
Aktion – Pause



Rolf Giegold

Audioguided (2008)

Eine Exkursionsteilnahme mit Wissenschaftlern der Universität Saarbrücken nach St. Petersburg bot im Besichtigungsprogramm der Stadt auch eine Bootsfahrt auf der Newa. Begleitet werden sollte die Tour von einer deutsch- oder englischsprachigen Führung, die die vorbeiziehenden Bauwerke und Wichtiges zur Stadtgeschichte erklärte. Tatsächlich waren, und dies fast ohne Pausen, nach dem Ablegen nur

russischsprachige Erläuterungen zu hören – aufgrund falscher Buchung oder eines fehlenden fremdsprachlichen Stadtführers bleibt offen – und die einstündige Bootsfahrt in der Abendsonne geriet zum Widerstreit der visuellen und akustischen Reize, die sich bis zum Ende der Fahrt nicht synchronisieren ließen...(R.G., 1998)

Das Kunstvermittlungsangebot im öffentlichen Raum rund um das Skulpturenmuseum Glaskasten Marl bietet seit einigen Jahren auch die bequeme, akustisch-technologische Komponente in Form von 'Audioguides' der Ausführung Tulipa – klassische Einhandhörer mit Lautsprecher, Nummertastatur und graphischem Display. Neben einer kurzen Einführung zum historischen Hintergrund des Museums sind – in deutscher oder englischer Sprache – Informationen zu einzelnen Werken abrufbar, die auf einem Geländeplan numerisch kartiert sind. Im Internationalen Jahr der Sprachen 2008 wird »Audioguided« die museumspädagogische Dienstleistung in Marl um drei Sprachen erweitert, die für die meisten dort zu erwartenden Nutzer das Abrufen der Informationen zum reinen, abstrakten Hörerlebnis machen.

Indem das bestehende Sprachenangebot der Museums-Audioguides ersetzt wird, stehen den Besuchern für die Dauer der Ausstellung zum Deutschen Klangkunst-Preis 2008 die Werkbeschreibungen, beispielsweise zu Arbeiten von Hans Arp, Ludger Gerdes, Alf Lechner oder Timm Ulrichs, auf Kalaallisut (Grönländisch), Uigurisch oder isiZulu zur Verfügung*. Sie erweitern, jenseits einer möglichen Kunstvermittlung, den individuellen Reflexionsraum um eine Komponente, bei der es im Bezug zum jeweiligen Schau-Objekt fast nur noch um das Lauschen geht.

Die geistige Annäherung an das Werk wird durch das Hören scheinbar nicht mehr erleichtert, sondern auf den Einsatz des eigenen, individuellen Wahrnehmungsapparates zurückgeworfen.

Die oft unterbewusst wahrgenommene Musikalität einer Sprache, die durch ihre empfundene Fremdheit einen erweiterten Assoziationsraum eröffnet, kommt dabei ebenso zur Geltung wie das Angebot zu einem spielerischen Umgang mit dem Akt der museumspädagogischen Führung.

Wenn ein Anliegen der Klangkunst seit ihren Ursprüngen die Sensibilisierung der menschlichen Wahrnehmung durch das Hören war, so reflektiert die äußerlich zunächst nicht sichtbare Intervention im öffentlichen Raum dieses Phänomen durch die komplette Loslösung seiner akustischen Information von ihrer Nutzbarkeit und wirft den (Klang-) Kunst- rezipienten am Ende auch wieder zurück auf sein Sehen.



***zu den Sprachen**

Die ausgewählten Sprachen repräsentieren teilweise Amtssprachen bzw. aktiv gesprochene Landessprachen. Sie wurden für das Projekt vor allem aufgrund ihrer phonetischen Besonderheiten und Gegensätze zusammengestellt, so z.B. das Auftauchen von verschiedensten Klick- und Schnalzlauten in isiZulu, besonderer Vokalharmonien innerhalb der Sprache in Uigurisch oder des häufig auftretenden, übersetzerischen Phänomens der Umschreibung in Kalaallisut. Im Abgleich mit der jüngsten Einwohnerstatistik der Stadt Marl nach Nationalitäten (Stand März 2008) wurde zudem versucht, das 'neue' Sprachenangebot der Audioguides so fremd wie möglich zu halten, was ebenso für auswärtige Besucher angenommen werden kann.

Kalaallisut

Kalaallisut (auch: Grönländisch, Grönländisches Eskimo oder Grönländisches Inuktitut) ist eine eskimo-aleutische Sprache und wird von ca. 50.000 Menschen in Grönland gesprochen, wo sie Amtssprache ist. Sie ist eng verwandt mit kanadischen Sprachen wie dem Inuktitut und wie diese hochgradig polysynthetisch.

Uigurisch

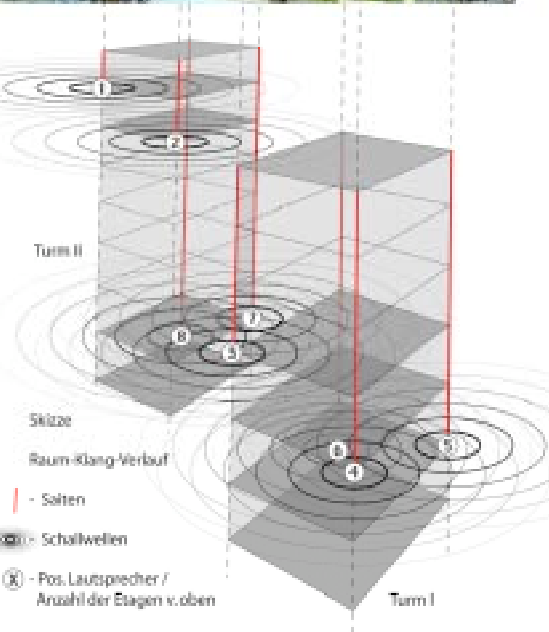
Zusammen mit der usbekischen Sprache zählt die uigurische Sprache zu den uigurischen Sprachen, einer Unterkategorie der Turksprachen. Sie wird von ca. 8 Millionen Menschen v.a. in Gebieten Chinas, Kirgisistans und Kasachstans gesprochen.

isiZulu

isiZulu ist eine Bantusprache und wird von ca. 11 Millionen Menschen gesprochen, die vornehmlich in Südafrika leben. Weiter findet sie Verwendung in Botswana, Lesotho, Malawi, Mosambik und Swasiland. isiZulu ist u.a. in Südafrika Amtssprache.

Nicole Pawlowski

8 aerophone Linien



Die Stadt Marl verdankt ihre wirtschaftliche Entwicklung dem Steinkohlebergbau, der eine ambivalente Seite hat. Es besteht die Gefahr von Bergsenkungen. Da auch das Marler Rathausgelände vom Bergbau untergraben ist, wurden die Etagen der Zwillingstürme hängend konstruiert. Die einzelnen Etagen der Türme sind an einem zentralen Stützpfiler mit ausladendem Kopf aufgehängt, um eine Variabilität gegenüber Erdabsenkungen zu gewährleisten. Zusätzlich können die Türme hydraulisch reguliert werden. Die Vorstellungen der holländischen Architekten van den Broek und Bakema und die Wünsche des Marler Stadtrats zum Bau eines Rathauses fanden 1967 einen gemeinsamen Ausdruck in der Architektur. Eine der Kernaussagen in den Entwürfen der Architekten besagte: »der Raum dient dazu, einen Rahmen zu schaffen, in dem sich das Leben in seiner Vielfältigkeit abspielen kann.«¹ Diese Aussage findet eine direkte Übereinstimmung mit meiner künstlerischen Haltung und beschreibt treffend mein Konzept, das ich für den Ort Marl entwickelt habe.

KONZEPT – Die zwei Rathaustürme werden durch meine Intervention zu raumgreifenden aerophonen Saiteninstrumenten transformiert, die von den aerodynamischen Wirkungsweisen der Natur 'dirigiert' und gesteuert werden. Die Kubaturen der zwei Türme bilden mit ihren acht Kanten acht vertikale Linien im Raum. Diese Linien werden von mir plastisch im Raum mit acht an der Außenfassade verspannten Edelstahlsaiten nachgezeichnet. An den Ecken der Turmdächer werden die Saiten in verschiedenen Längen vom Betondach nach unten an der Fassade entlang in acht verschiedene Höhen der Turmetagen in Stahlwinkel gespannt. Angeregt durch die variablen Luftströmungen des Windes werden die Saiten an den Fassadenecken in Schwingung versetzt. Diese Schwingungen werden mithilfe von speziellen Tonabnehmern, Verstärkern und Lautsprechern elektronisch abgenommen, verstärkt und in Echtzeit an den acht Orten ihrer Entstehung hörbar gemacht. Ein formaler Bezug meiner Idee besteht zum 'Turm der Winde' in Athen, der um 100 v.Chr. gebaut wurde.²

PHILOSOPHIE – Meine Idee, die Aufgabe der Klangkomposition auf die Kräfte der Natur zu übertragen, entspricht meiner philosophischen Abkehr vom Anthropozentrismus. Nicht der Mensch steht im Mittelpunkt meiner holistischen Weltwahrnehmung und künstlerischen Darstellung, sondern die komplexen und interaktiven Wirkungsweisen der gesamten Natur. Der Begriff 'Windstille' wird durch die Rezeption dieser raumgreifenden Zufallskomposition eine neue Bedeutung erfahren. Stille bedeutet für mich die Aufmerksamkeit gegenüber dem 'Hier und Jetzt'; sie ist eine innere geistige Haltung. Durch die Hörbarmachung der Luftströmungen wird die Wahrnehmung für die lebendigen und interaktiven Wirkungsweisen der Natur sensibilisiert. Während der Windstille, also in den unbestimmten 'Pausen' dieser lebendigen konzertanten Situation, werden die alltäglichen Geräusche des Ortes gehört und Bestandteil dieser Zufallskomposition sein. Meine Haltung als Komponistin ist die einer absichtslosen ZuhörerIn, alle entstehenden Klänge sind gleichwertig.



ZUFALLSKOMPOSITION – Beeinflusst ist meine künstlerische Haltung von der Philosophie des Zen-Buddhismus und den Naturwissenschaften in der Hinsicht, dass ich Techniken entwickle, um meinen persönlichen Ausdruck und Einfluß auf das künstlerische Ergebnis auszuschalten. Als Komponistin von audiovisuellen Ereignissen gebe ich die Kontrolle über diese weitgehend auf, indem



ich sie auf verschiedene Orte und auf variable Faktoren im Raum übertrage. Somit dezentralisiere ich die Aufgabe der Komposition, in der es keine Hierarchien, sondern denkbar unbegrenzt viele gleichwertige aktive und gestaltende Zentren gibt, die sich wie im Leben in jedem Moment autonom, interaktiv, unvorhersehbar und im Gesamtergebnis nicht wiederholbar verhalten. Die Aufgabe der Echtzeitkomposition der Klänge wird auf die variablen und unvorhersehbaren Windverhältnisse übertragen. Die Klänge werden simultan an acht verschiedenen Orten an den Turmfassaden erzeugt und hörbar gemacht. Durch die Dezentralisierung der Klangproduktion auf acht verschiedene Orte wird die akustische Wahrnehmung der Rezipienten standortabhängig sein. Die Schallwellen werden in der Luft vom Wind in ihrer Ausbreitungsrichtung beeinflusst. Komponieren bedeutet für mich das Zusammenfügen von Stille und Klang im Raum und in Echtzeit. Unbestimmt wie die Windverhältnisse wird auch die Abfolge von Stille und Klang und die prozesshafte Frequenzmodulation in Raum und Zeit sein. Die temporäre Klangformung an den Ecken der Turmfassaden wird durch verschiedene variable meteorologische Faktoren beeinflusst, dazu gehören Luftfeuchtigkeit, Temperatur und die Windverhältnisse. Auch die physikalischen Eigenschaften der Edelstahlsaiten und ihr Spannungszustand, sowie die Höhenabmessungen der Türme und ihre Ausrichtung in die Himmelsrichtungen beeinflussen die Klangerzeugung. Die Windstärken an den acht Kanten der Turmfassaden sind abhängig von ihrer Ausrichtung in die Himmelsrichtungen und dadurch bedingt unterschiedlich. Die Frequenz des abgestrahlten Geräusches ist vor allem abhängig von den charakteristischen Abmessungen, wie Länge, Durchmesser und Form der umströmten Saite sowie der Windgeschwindigkeit, die in höheren Luftschichten zunimmt. Bei Windgeschwindigkeiten ab 25 km/h werden tiefe Frequenzen erzeugt, die bei Geschwindigkeiten bis 40 km/h zunehmend höher werden. Bei extrem hohen oder niedrigen Windgeschwindigkeiten kleiner als 25 km/h und größer als 40 km/h werden die Frequenzen nicht mehr hörbar sein = Stille. Die am häufigsten auftretenden Winde in der Region Marl kommen aus südwestlicher Richtung. Kürzere Stahlsaiten benötigen einen stärkeren Luftstrom, um zu resonieren. Daher sind sie in Richtung Südwest ausgerichtet. Die Stahlsaiten werden acht verschiedene Längen haben, um das Frequenzspektrum zu vergrößern und die Klangproduktion in verschiedenen Turmhöhen zu verorten. Die Position der Tonabnehmer wird vor Ort ermittelt.



AERODYNAMIK – Der gleichmäßige Wind streicht über die Saite, wodurch hinter der Saite (leeseitig) eine Ablösung von Luftwirbeln entsteht. Die oszillierenden Wirbel erzeugen bei der laminaren Ablösung der Luft Kräfte durch wechselnde Druckverhältnisse ('Kármánsche Wirbelstraße'). Ein Rückkopplungskreislauf zwischen der Strömungsablösung und der Schwingfrequenz der Saite führt zu einer stabilen Saitenschwingung.

MATERIALIEN – 8 Flachdraht-Stahlsaiten aus ferromagnetischem Edelstahl, 8 Tonabnehmer, 8 Verstärker, 8 Lautsprecher sowie Stahlprofile, Rohre und Seile, verzinkt/V2A Edelstahl

1 Jürgen Joedicke über die Architekturauffassung der Architekten van den Broek und Bakema, aus Stefan Steinschulte: Das Rathaus Marl. Zur Bedeutung der Architektur für politische Sinnstiftung auf kommunaler Ebene. Diss. Bochum (2004), S.269.

2 Die Turmarchitektur funktionierte als Instrument zur Sichtbarmachung der Windrichtungen. Der Grundriss ist ein Achteck, die acht Seitenwände sind in acht Windrichtungen ausgerichtet, die in der Griechischen Antike von acht Windgöttern verkörpert wurden (siehe Abb.). An jeder der acht Turmseiten befindet sich ein Relief, das jeweils einen Windgott abbildet. Auf dem Turmdach befand sich die erste in der Geschichte erwähnte Windfahne, die wie eine Kompassnadel die Windrichtung in Echtzeit visualisierte, indem sie auf das Bild des jeweils herrschenden Windes zeigte. Übertragen auf mein Konzept werden die Rathaustürme zur Hörbarmachung von Windstärken und Windrichtungen in Echtzeit instrumentalisiert.

Peter Simon

Unter Uns

Hören
und Genießen...

Unter Uns Von Peter Simon

Das für den Deutschen Klangkunst-Preis 2008 eingereichte Konzept liegt nun als Hörbuch auf CD in Superstereo oder als DVD in 5.1 DTS Surround vor.

Gelesen von Freya Flattenberger. Musik von Les Celairs.

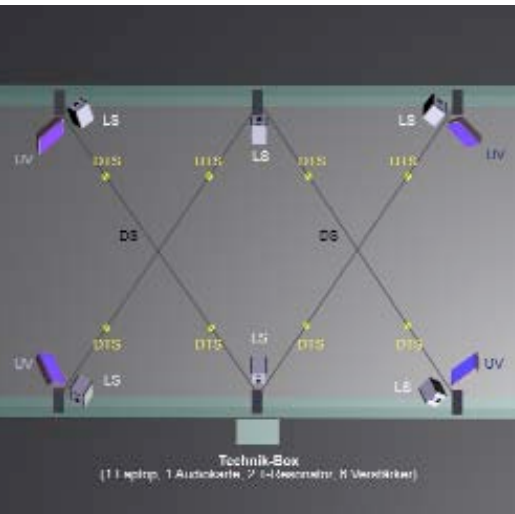
Informationen und Bestellung unter: info@pse7.de www.pse7.de limitierte Auflage.



Servivorschlag

Peggy Sylopp/Giovanni Longo

QUASAR/Forum Marl



Ein Theremin basiertes vernetztes Audiosystem aus analogen und digitalen Modulen

FORUM MARL

Der neu gestaltete Platz des Forums Marl wartet auf Ereignisse, die dem neu geschaffenen und leer stehenden, enormen Raum Leben einhauchen. Die Stadtverwaltung hat vorgesehen, den Platz als öffentlichen Veranstaltungsort zu nutzen.

Zwischen Busbahnhof und Einkaufszentren, fern von Verkehrslärm von grauen Wohnblöcken weit umringt, ähnelt das Forum Marl, mindestens in der Grundriss-Struktur, einem monumentalen, postmodernen Tempel. Diesen großen leeren Raum mit experimentellen Klängen virtuell zu füllen ist eine Einladung und Herausforderung, Kunst im öffentlichen Raum zu realisieren.

QUASAR

»Quasar« ist ein interaktives, begehbare Mehrkanal-Audiosystem aus vernetzten Theremin-Modulen und rückgekoppelten analogen Filtern, in Kombination mit der Flexibilität digitaler Prozesse eines Audio-Computers. Neuentwickelte Theremin-Sensoren werden als Abstand-sensible Schnittstellen zwischen Mensch und Computer zur Klangsteuerung und -generierung eingesetzt.

Im Computer werden die interaktiv gesteuerten, charakteristischen Theremin-Sounds mit unterschiedlichen Methoden generiert und in Echtzeit orchestral-kompositorisch bearbeitet.

Die Bewegungen der Passanten steuern die harmonische Struktur und den Ablauf von Fläche-ähnlichen Akkorden und Tonfolgen.

Das Signal wird durch analoge, auf neuronalen Netzen basierende Filter moduliert und durch eine Routing-Matrix wieder in das System rückgeführt. Dadurch entstehen rhythmische Variationen, organische Klänge und naturähnliche Geräusche.

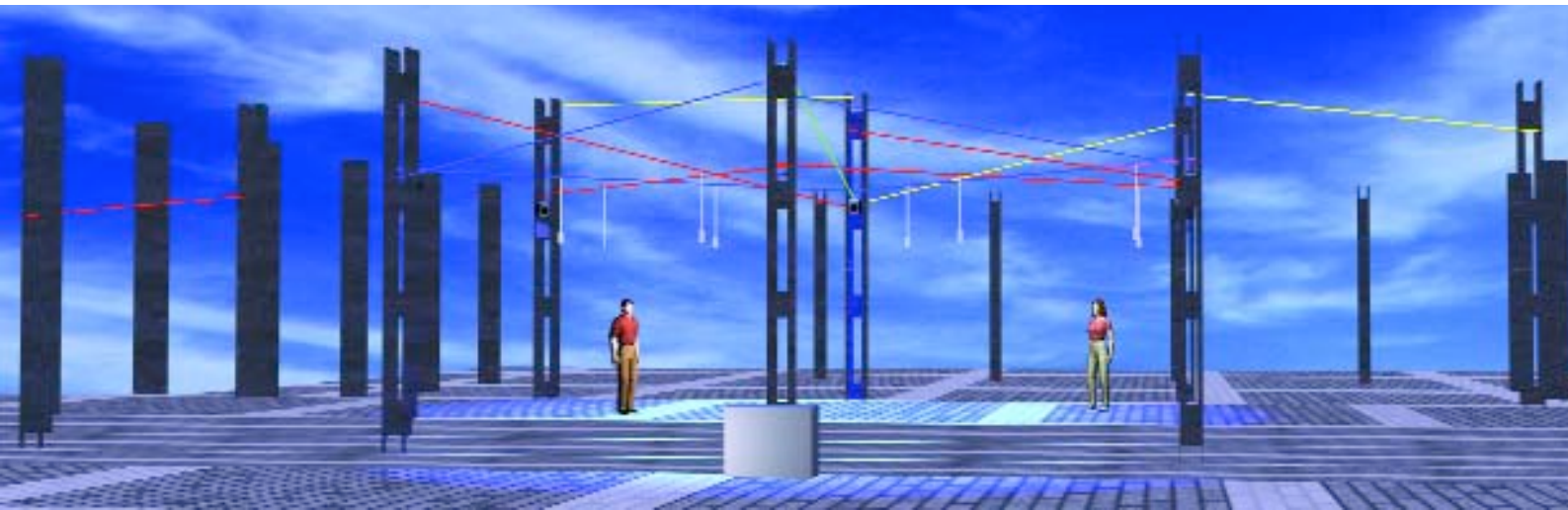
Der Klang wird schließlich mehrkanalig in dem Installationsbereich wiedergegeben.

Die Antennen der Theremin-Sensoren sind in den gleichen Bereichen der Klangugabe positioniert, das heißt dort, wo die Interaktivität stattfindet, ist der zugehörige Klang zu hören. Dadurch wird die Verbindung zwischen Bewegung und Klang intuitiv nachvollziehbar und steuerbar.

Die Namensgebung »Quasar« – aus dem englischen Astronomie-Akronym `Quasi-Stellar Radio Source` (Radioquelle) – ist eine Anspielung auf das Medium Äther, die hypothetische Substanz, die im ausgehenden 17. Jahrhundert als Medium für die Ausbreitung von Licht und elektromagnetischen Wellen postuliert wurde.

INSTALLATION »Quasar/Forum Marl«

Quadratisch um das Forum Marl ragen 25 große stählerne, sechs Meter hohe Stelen empor: Auf jeder der 30 Meter langen Seiten des Karrees sind jeweils fünf angelegt, auf einer Seite sind sie zweireihig angeordnet.



In dem von der Doppelreihe umschriebenen Raum wird ein »Quasar«-System installiert: Im oberen Bereich der Stelen wird ein, mit UV-aktiven Leuchtfarben umhülltes, unregelmäßiges Stahlseil-Netz befestigt und gespannt. An den Seilen hängen auf unterschiedlicher Höhe die Antennen der Theremin-Sensoren, die die Bewegungen der sich in der Installation aufhaltenden Menschen detektieren.

Bei Tageslicht sind die verwendeten Farbe sehr leuchtstark, bei bedecktem Himmel oder in der Dämmerung wirken sie nahezu als Lichtquellen und verleihen der Umgebung einen belebenden Charakter. So wird Lichtkunst auch am Tage erlebbar.

In der Nacht wird der ätherische Aspekt der UV-Installation unter anderem durch die Schattenlosigkeit und die dadurch verfremdete räumliche Wahrnehmung verstärkt. Die bewusst ungeordnete dreidimensionale Anbringung der Seile führt zu perspektivischen Verschiebungen und schließlich zu optischen Clusterbildungen in Abhängigkeit von der Position der Rezipienten. Die unregelmäßige Anordnung der Stahlseile symbolisiert die reelle und virtuelle Vernetzung, die als Spannungs- und Forschungsfeld für Beobachtungen und Experimente dient.

Das vernetzte, hybride Modularsystem fungiert als begehbare Instrument mit einer Eigendynamik zwischen Unvorhersehbarkeit und kompositorischem Determinismus. Die Passanten agieren unabhängig von einem bewussten oder zufälligen Einsatz ihrer Bewegungen als Musiker, Performer oder auch als Tänzer/innen in einer spontanen konzertanten Installation.

Die Antennen der Sensoren-Module schaukeln durch den Wind, die vibrierenden Klang-, Licht- und Stahl-Elemente der Installation sind wie Nervenstränge in einem Stahlskelett, das einen Kontrast zum großen Luft-raum bildet. Die außergewöhnliche kontaktlose Detektion der Theremins erstaunt und überrascht den agierenden Rezipienten in der Installation. Der Ort, die Stelen, die Sensoren, die Klangverteilung im Raum mit dem eigenwilligen Charakter der Klänge und den farbintensiven, diagonal im Luft-Raum verlaufenden Lichtsträngen, schaffen gemeinsam eine eigene Atmosphäre und gestalten die Wahrnehmung des Ortes neu.

Support für Technische Entwicklung: Derek Holzer
Partner: Max Wirtz (103Studio Berlin)

Dank für die freundliche Unterstützung:
Andreas Böttger, Sukandar Kartadinata (GLUI),
Andreas Schneider (Schneiders Buero), Dirk Steglich

Dank für die hilfreiche Beratung:
Prof. Dr. Wolfgang Ernst, Manfred Fox, Martin
Howse, Manfred Miersch, Ralf Schreiber, Rolf
Sudmann, Daniel Weiß

tamtam – Sam Auinger/Johannes Strobl

Marl 2030

Am 9. Mai besuchten wir das Skulpturenmuseum und seine Anlage in Marl. Während unseres Aufenthaltes konnten wir alle möglichen Räume und Orte zur möglichen Bespielung, innen wie außen, besichtigen. Stephan Wolters war uns ein freundlicher, kundiger und geduldiger Führer.

Wir reisten mit dem Zug an und mussten dadurch den einzig möglichen Weg durch das Einkaufszentrum nehmen, um zum Museum zu gelangen. Was uns verblüffte war, dass wir mehrere Menschen fragen mussten, bis uns jemand den Weg zum Museum zeigen konnte. Für uns fühlte sich die Situation so an, als fungiere das Einkaufszentrum und seine Aktivitäten wie ein großer, mächtiger Wächter in einem kafkaesken Märchen, der das verwunschene Museum mit seinen Schätzen bewacht und abschirmt. Dieses Gefühl verstärkte sich noch im Laufe des Tages.

Auf der Freifläche zwischen Einkaufszentrum und Museum befand sich gerade ein 'Spargelrummel', der das Museum als Reflexionsfläche der lauten Rummelmusik zu nutzen schien. Sonst konnten wir keinen sozialen Verkehr zwischen Einkaufszentrum, Vorplatz und Museum erkennen. Noch extremer empfanden wir die Situation im hinter dem Museum liegenden Park. Außer an einem kleinen Pkw Parkplatz konnten wir in der wunderbaren Umgebung keine sozialen Aktivitäten feststellen. Die großartige Kunst die hier zu finden ist, verströmt in dieser menschenleeren Umgebung das Gefühl, sich an einem vergessenen Ort zu befinden. Es entstand in uns immer mehr der Wunsch hier eine Arbeit zu verwirklichen, die auch die Menschen außerhalb der Zone anspricht, sie anlockt, sie irritiert und auf den Ort aufmerksam macht. Bei unserer Begehung waren wir auch auf dem Rathausturm, von dem aus man einen guten Überblick über die angrenzende Umgebung bekommt. Dieser Turm wird zum zentralen Ort für unsere klangliche Intervention.

ARBEIT – MARL 2030

Am Rathausturm werden an allen vier Ecken der obersten Etage an der Außenwand vier Philipshörner angebracht. Während der zweimonatigen Ausstellungsdauer, wird über dieses Lautsprechersystem ein von uns im Sommer 2008 produziertes Klangmaterial mit der Dauer von ca. 3 - 8 min., dreimal täglich zu den folgenden Zeiten abgespielt:

- 1: zwischen Sonnenaufgang und Sonnenhöchststand – Vormittag
- 2: Sonnenhöchststand – Mittag
- 3: zwischen Sonnenhöchststand und Sonnenuntergang – Nachmittag

ZUM KLANGMATERIAL

In Zusammenarbeit mit der Sehlik-Moschee in Berlin/Neukölln (Ender Cetin) werden Koranrezitative erarbeitet und produziert.

Die Schönheit der Intervention (Marl 2030), liegt in der Musikalität des Materials – die Irritation liegt in der Konnotation des Klanges.





Foto: Wikipedia

- ▷ 4 PHILIPSLAUTSPRECHER (100V HÖRNER)
- ◎ KLANG MATERIAL ABSPIELEINHEIT
- ☒ ZEITSCHALTUHR

Deutscher Klangkunst-Preis 2008

Wettbewerbsbedingungen

1. Der Deutsche Klangkunst-Preis wird vom Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, dem KulturradioWDR 3 und der Initiative Hören für eine bis maximal drei Klangkunst-Arbeiten pro Ausschreibung vergeben. Diese müssen sich auszeichnen durch:

- a) künstlerische Qualität,
- b) auf den Raum bezogene und den Raum charakterisierende Klangschröpfungen,
- c) akustische und plastische Formsicherheit.

2. Teilnahmeberechtigt sind alle Künstler/innen, die ihren ersten Wohnsitz in Deutschland haben und die bereits in der Vergangenheit raumbezogene Klangkunst-Arbeiten erstellt haben. Der Nachweis ist durch die einzureichenden Bewerbungsunterlagen zu erbringen.

3. Zur Bewerbung sind einzureichen:

- a) Name und Adresse des/r einzureichenden federführenden Künstlers/in (bei Gruppenarbeiten auch die der weiteren beteiligten Personen)
- b) ein detaillierter künstlerischer Lebenslauf
- c) bis zu 4 eigene realisierte Werkbeispiele der jüngsten Zeit in Form von Beschreibungen, Foto- oder Video-Material (bitte nur VHS oder S-VHS), CD-Rom (jpg-Dateien für PC und Mac) und DVD (Für die Abspielbarkeit digitaler Medien zeichnet der/die Einreicher/in verantwortlich.)
- d) akustische Beispiele in Kassettenform oder Audio-CD/DVD
- e) kurze Darlegung der derzeitigen Arbeitsschwerpunkte

Ein ausgearbeitetes Konzept für eine Klangerbeit ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht gewünscht. Die eingereichten Bewerbungsunterlagen verbleiben im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl. Die Urheberrechte bleiben bei den Autoren. Die eingereichten Unterlagen dienen der Erstellung eines Archives zur Klangkunst in Deutschland.

4. Die Jury beauftragt aus den eingegangenen Bewerbungen maximal 10 Künstler, ein Konzept für eine künstlerische, auf eine spezifische Raumsituation

abgestimmte Klang-Arbeit zu erstellen. Die hierfür in Frage kommenden Räume sind im Museum und im umliegenden öffentlichen Raum Marl zu finden. Die Künstler werden eingeladen, die Räume kennen zu lernen und auszuwählen. Für die Erstellung der Konzepte erhalten die Künstler ein Honorar von 600,- € (inkl. Spesen) zzgl. Reisekosten (DB 2. Klasse). Die eingereichten Konzepte verbleiben im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl (Urheberrechte bleiben bei den Autoren.).

5. Aus den eingereichten Konzepten werden bis zu drei Installationen zur Realisierung durch die Jury ausgewählt. Zur Ausführung der Arbeiten stehen insgesamt 20.000,- € zur Verfügung. Die realisierten Arbeiten werden gemeinsam mit den Konzepten der nicht realisierten Klangkunst-Werke im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl ausgestellt. Hierzu erscheint ein Katalog. Es wird angestrebt, die ausgezeichneten und nominierten Künstler/innen des Deutschen Klangkunst-Preises auf der SoundART 2009, art cologne auszustellen.

6. Die Kuratoren des Deutschen Klangkunst-Preises, Prof. Karl Karst und Dr. Uwe RÜth, vergeben zusätzlich zwei Ehrenpreise für ein künstlerisches Gesamtwerk sowie für die Vermittlung und Förderung der Klangkunst.

7. WDR 3 kann auf der Grundlage der eingegangenen Bewerbungen zusätzlich einen Produktionspreis für das Studio Akustische Kunst vergeben.

8. Bewerbungen zum Deutschen Klangkunst-Preis 2008 sind mit den erforderlichen Unterlagen bis zum 28. März 2008 (Poststempel) einzureichen an:

Skulpturenmuseum Glaskasten Marl
Deutscher Klangkunst-Preis
Rathaus, 45768 Marl
Tel.: 02365/992631
Fax: 02365/992603
E-mail: Bewerbung@klangkunstpreis.de
Internet: www.klangkunstpreis.de

Eine persönliche Abgabe im Skulpturenmuseum Glaskasten ist bis zum 30. März 2008, 18.00 Uhr, ebenfalls möglich.

9. Mit der Bewerbung zum Deutschen Klangkunst-Preis in Marl werden gleichzeitig die hier aufgeführten Bedingungen anerkannt.

10. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Organisation und Durchführung:

Skulpturenmuseum Glaskasten Marl
Kooperation WDR 3 Kulturradio, Köln

Jury 2008
Hans Otte, Bremen
Ehrenpreisträger des Deutschen Klangkunst-Preises
2006

Peter Vogel, Freiburg
Ehrenpreisträger des Deutschen Klangkunst-Preises
2006

Markus Heuger, Köln
Redaktion Studio Akustische Kunst WDR 3

Prof. Karl Karst, Köln
Leitung Kulturradio WDR 3

Dr. Uwe Rüth, Marl
Skulpturenmuseum Glaskasten Marl

Hans Otte verstarb am 25. Dezember 2007 im Alter von 81 Jahren.

In Vertretung für Markus Heuger war Angela Großmann, Studio Akustische Kunst, WDR Mitglied der Jury

Biografien der beteiligten Künstlerinnen und Künstler

William Engelen

1964 geboren in Weert/Niederlande
1982-1987 Studium an der Stadsakademie voor toegepaste Kunsten, Maastricht/Niederlande
1989-1991 Studium Mixed Media an der Jan van Eyck Akademie, Maastricht/Niederlande
wohnt und arbeitet in Berlin und Rotterdam/Niederlande

Lehrtätigkeit: 2002 Workshop Akademie Sint Lukas, Brüssel/Belgien 2003/2004 Hochschule Anhalt, Postgraduate Design, Bauhaus, Dessau 2005-2008 Studio 1, Entwerfen, Fakultät Architektur, Universität Innsbruck/Österreich

Stipendien: 2002 Stipendium, Stiftung Mondriaan, Amsterdam/Niederlande 2003 Arbeitsstipendium Kunstfonds, Bonn 2005 Projektstipendium, Fonds voor Beeldende Kunsten Amsterdam/Niederlande 2007 Arbeitsstipendium, Fonds voor Beeldende Kunsten Amsterdam/Niederlande

Einzelausstellungen (Auswahl): 2001 Galeria Santos, Porto/Portugal • MKgalerie, Rotterdam/Niederlande • 'Interventionen', Stams/Schweiz 2002 Stiftung Gaudeamus, Stedelijk Museum Amsterdam/Niederlande • Solopräsentation, MKgalerie, Art Brüssel/Belgien 2003 'Partitur Stadtgarten', Neuer Aachener Kunstverein • »Three trombones«, Art Agents Gallery, Projektraum, Hamburg 2005 »Verstrijken«, La chambre blanche, Quebec/Kanada 2007 »Oh Freunde, nicht diese Töne!«, Beethovenstiftung, Bonn 2008 »Verstrijken voor ensemble«, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam/Niederlande

Gruppenausstellung (Auswahl): 2001 Galerie T19, Kurator Benno Löning, Wien/Österreich • Konzert »Qualcuno è nel giardino«, Tent, Rotterdam/Niederlande 2002 Galerie der Stadt Schwaz/Österreich, Kurator Rüdiger Lange, 'Loop', Raum für Aktuelle Kunst, Berlin • 'Ordnung im Zwielicht', Württembergischer Kunstverein Stuttgart • 'Loop', Raum für Aktuelle Kunst, Berlin • 'Plaatsmaken', Arnheim/Niederlande 2003 'Xogos de escala', Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela/Spainien 2004 'Sound and Vision', Kurator Janus, Antwerpen/Belgien und Zerynthia, Rom/Italien und Antwerpen/Belgien • Galerie Olaf Stübber, Kurator Ludwig Seyfarth, Berlin • 'Privatgrün', Fuhrwerkswaage, Köln • 'Made in Berlin', Kurator Zdenik Felix, Art Forum Berlin • Projektuumte Kastalia, Kurator Jurriaan Benschop, Berlin • '50 Jahre documenta', Kurator Michael Glasmeier, Kunsthalle Fridericianum, Kassel 2006 'Stille der Stadt', Große Bergstrasse, Hamburg • 'Vokuhila', Büro für Kunst, Kurator Ludwig Seyfarth, Dresden 2007 'de v reemdeling', Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam/Niederlande • '50 Jahre documenta', Museum für moderne Kunst, Schanghai/China

Kunst am Bau: 2001 RGD, Rijkskantorengedouw, BAC, Apeldoorn/Niederlande 2002 Interpolis, Tilburg/Niederlande 2005 Kreishaus Hameln-Bad Pyrmont, Hameln 2007 Anne Frank Gymnasium, Rheinau

Aufführungen: 2000 »Qualcuno è nel giardino«, für Mezzosopranistin, Akkordeon, Klarinette, 14', Tent, Rotterdam/Niederlande • »De kleine dingen«, Video, Stimme, 60', Duende, Rotterdam/Niederlande 2002 »5. August 1999«, für Stimme und Tape, 24' und »In every single way«, für Bassklarinette, 6', Stedelijk Museum, Amsterdam/Niederlande 2003 »Partitur Stadtgarten«, 6 Kompositionen für den Aachener Stadtgarten, Neuer Aachener Kunstverein 2004 »The pitiless piano«, im Auftrag von

'HERMESensemble' Antwerpen, mit Joan la Barbara, für Sprecher, Violine, Bratsche, Kontrabass, Klarinette, Posaune, Tape, 15', Antwerpen/Belgien 2005 »Was halten Sie vom Loch«, für kleinen Chor, Sprecher, Kontrabass, Perkussion, Klavier, 30' • »Verstrijken«, für Violine, Clemens Merkel, 51'23", La chambre blanche, Quebec/Kanada • »Verstrijken«, Streichtrio, Quatuor Cartier, 11'16", La chambre blanche, Quebec/Kanada 2007 »PpP«, für Stimmen und Perkussion, 14'56", Schouwburgplein, Rotterdam/Niederlande 2008 »Verstrijken für Viola, Cello, Klarinette«; »schlafen, essen, arbeiten«; »Housemusik«, KNM Berlin • »Verstrijken für Flöte, Viola und Cello«, 'Intelligenz der Strukturen', Bauhaus Bühne, Dessau • »Verstrijken voor ensemble«, für Violine, Bratsche, Cello, Klarinette, Flöte, Harfe, Mezzosopranistin, Elektronik, Computer, 44'48", Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam/Niederlande

www.william-engelen.de

Thomas Gerhards

1961 geboren in Mönchengladbach
1984 Studium an der Kunstakademie Münster bei Prof. Reiner Ruthenbeck und Prof. Paul Isenrath
1990 Meisterschüler bei Prof. Paul Isenrath
1995 Akademiebrief mit Auszeichnung
1998-2001 künstlerisch/wissenschaftlicher Mitarbeiter an der RWTH Aachen, Lehrstuhl Plastik (Fakultät Architektur)
seit 2004 künstlerisch/wissenschaftlicher Mitarbeiter an der TU Braunschweig, Institut für Bildende Kunst (Fakultät Architektur, Bauingenieurwesen und Umweltwissenschaften)

Preise und Stipendien: 1990 Preisträger des Bundeswettbewerbs des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft (K) 1993 Cité Internationale des Arts, Paris/Frankreich 1997 1. Preis des Stahlkunstpreises 1997, Kolloquium Nordrhein-Westfalen (K) • Stipendium der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen (K) 1998/1999 Stipendium der Barkenhoff-Stiftung Worpsswede 2002 Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt Monheim am Rhein (K) 2007 Preisträger des Attendorner Kulturstipendiums

Einzelausstellungen: 1995 'unvorhergesehen', Torraum, Kunstakademie Münster 1998 'to sink in', Perron 1, Delden/Niederlande (K) 1999 'Das bewegte Schicksal der Dinge', Galerie Altes Rathaus, Worpsswede 2001 'Thomas Gerhards', Galerie Felixleiter, Berlin • 'usw. 2001', Ü+, Münster 2003 'vorSICHT', Ausstellungshalle im KunstWerk e.V., Köln (4. Lange Nacht der Kölner Museen) • 'bis das Eis taut ...', Kunstraum Deltawerk, Solingen • 'dazwischen', Galerie im Kunsthaus Essen 2005 'Vorhang auf', Kunst- und Solarprojekt im öffentlichem Raum an der Kardinal-von-Galen Schule, Schöppingen (K) 2006 'bitte nicht stören', Künstlerhaus Hamburg e.V. und Ausbildungszentrum FRISE, Hamburg 2007 '... Ihre Verbindung wird gehalten!', ü.NN-Hall, ü.NN_kultur, Attendorf

Gruppenausstellungen 1989: 'Sehen. Gestalten. Verändern.', Stadt Ibbenbüren (K) • 'Junger Westen', Kunsthalle Recklinghausen (K) • 'Isenrath und Klasse', Kunstverein Gelsenkirchen • 'Reliquien und Ikonen', Wewerka Pavillon, Münster 1990 'Klangskulptur Mai 90', Kunstraum Fuhrwerkswaage, Köln • 'Projekte und Installationen 1990', Künstlerdorf Schöppingen (K) • 'Uni Kunst Tage', Schloss der WWU Münster • Bundeswettbewerb des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft, Bonner

Kunstverein (K) 1992 Klasse Isenrath, Kulturamt Lünen (K) 1993 `12 x Akademie', Städtische Ausstellungshalle am Haverkamp, Münster(K) • `Blauer Raum mit Samba', Kunstakademie Münster • `Elektro-Installation', Torraum, Kunstakademie Münster 1996 `In westfälischen Schlössern', Landschaftsverband Westfalen-Lippe und Kunstakademie Münster (K) 1997 `D.O.K.U. - 1. Dortmunder Kunstsupermarkt', Künstlerhaus Dortmund • Stahlkunstpreis 1997, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg (K) • `My Life beside the Kitchen', Galerie F6, Künstlerdorf Schöppingen • Karl Schmidt-Rottluff Stipendium, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Studienstiftung des deutschen Volkes 1998 `1. Ortswechsel', Kulturbüro Hattingen und Künstlerdorf Schöppingen • `Der Stille Winkel', Kulturkreis Everswinkel (K) • `3D', werkP2, Kunstverein Hürth (K) • `Dialog, Kunst an Schulen', Kunstprojekt der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, der Realschule Velen-Ramsdorf und der Hauptschule Ramsdorf (K) 1999 Ida-Gerhardi Preis, Städtische Galerie Lüdenscheid 2000 `Semper Rotans', Semperdepot, Atelierhaus der Akademie der Bildenden Künste Wien/Österreich (K) 2001 `1. Hörster Fensterschau', Junge Künstler aus Westfalen, Kaufleute der Hörsterstr. und Bült und das Ü, Münster • `Blickachsen 3', Kurpark Bad Homburg v.d. Höhe, Magistrat der Stadt Bad Homburg v.d. Höhe; Kur- und Kongreß-GmbH Bad Homburg v.d. Höhe; Galerie Scheffel GmbH in Zusammenarbeit mit der Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg (K) • `Ein Stück vom Himmel', Wanderausstellung, Krebsberatungsstelle Münster; Sparda Bank; Stiftung Künstlerdorf Schöppingen (K) 2002 `Transparantie', Bergkerk, Hannema-de Stuers Fundatie, Deventer/Niederlande (K) • `erst 1, dann 2...', Der schnellste Adventskranz der Welt, Künstlerhaus Dortmund • 4. Internationaler Kunstpreis 2002, werkP2, kunstverein hürthe.v., Köln-Hürth (K) • `2. Hörster Fensterschau', Kaufmannschaft der Hörsterstr. und Bült und das Ü, Münster • `zimmer frei', Kunstausstellung im ehemaligen Schwesternwohnheim des St. Barbara Krankenhauses, Attendorn • Skulpturenschau im Marienburgpark, Monheim am Rhein (K) 2004 `Neue Kunst In Alten Gärten', Ober- und Untergut von Lenthe, Neue Kunst in alten Gärten e.V. (K) 2006 `Food Non Food', Stichting M.I.K.C. / Perron 1, Delden und Goor/Niederlande (K) • `Kunstlandschaft 06', Stadtgalerie im Elbeforum und BBK-Schleswig-Holstein, Brunsbüttel 2007 `modell und wirklichkeit: stop making sense', Projektraum montanaberlin, Berlin

www.thomasgerhards.de

Rolf Giegold

1970	geboren in Erlangen
1991-1993	Studium der Archäologie an den Universitäten in Saarbrücken und Rethymnon/Griechenland
1993-1999	Studium der Freien Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken und an der Ecole Nationale des Beaux-Arts, Dijon/Frankreich Diplom an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken Meisterschüler von Prof. Christina Kubisch
2001/2002	Lehrauftrag an der Hochschule der Bildenden Künste Saar Mitglied im Deutschen Künstlerbund e.V.

Stipendien und Preise: 1997 Stipendium des Deutsch-Französischen Jugendwerks 1999 Arbeitsstipendium der `germinations europe' in San Sebastián/Spainien • Förderpreis der Saarbrücker Casino Gesellschaft 2000 Arbeitsstipendium des Deutsch-Französischen Kulturrates in Paris/Frankreich • Atelier-

stipendium Steinerne Promenade, Ansbach 2001 1. Preis beim Internationalen Bildhauersymposium Nienhagen 2002 Arbeitsstipendium der Akademie der Künste Berlin 2003-2005 Helmut Baumann-Stipendium, Göppingen 2004 Gastkünstler der Stadt Wiesbaden 2006 Eberhard Roters-Stipendium, Berlin • Stipendium Schleswig-Holsteinisches Künstlerhaus Eckernförde 2007 Arbeitsstipendium Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf

Arbeiten im öffentlichen Raum: 1997 »Raumgedächtnis«, Klanginstallation in der Hochschule des Saarlandes für Musik und Theater, Saarbrücken (mit U. Röder und A. Titz) 1999 »Wetterfernsehen«, Telematische Skulptur der KZ-Gedenkstätte Neue Bremm, mehrere Standorte im Innenstadtraum von Saarbrücken (mit Sandra Anstätt) 2001 »Spielplatz der Anderen«, Nienhagen 2006 »Anthologie:Garten:Remix«, Klanginstallation Landesgartenschau Heidenheim

Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl): 1997 Städtische Galerie im Alten Bau, Geislingen/Steige (E) • Projektion und Fotoarbeiten, Pavillon Ottweiler (E) • Kunstverein Ganderkesee (K) • Altes Schloss Dillingen (G, K) • 9. Illinger Burgfest für Neue Musik, Illingen (G) • Forschungszentrum für Informatik, Schloss Dagstuhl 1998 Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken (K) • Rischbachstollen St. Ingbert (G, K) • `Pavillon' Kaiserslautern (E) • Akademie der Künste Berlin/Künstlerhof Berlin-Buch (K) 1999 Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken (G, K) • Museum für Vor- und Frühgeschichte, Saarbrücken (E, K) 2000 Kunstverein Bochum (E) • Kunstverein Böblingen (E) • Museum St. Ingbert (K) 2001 Institut für Aktuelle Kunst im Saarland, Saarlouis (mit C. Kubisch) • Städtische Galerie Backnang (G) 2002 Akademie der Künste Berlin/Berlin-Buch (G) • Anatomisches Institut der Universität des Saarlandes, Homburg (G, K) • Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken (G, K) • Arsenal, Metz/Frankreich (G) 2003 Stipendiatenausstellung, Akademie der Künste Berlin • Künstlerhaus Graz/Österreich (G, K) • Museumspark Rüdersdorf (G) • Bluecoat Gallery, Liverpool/Großbritannien (G) • `LAB30'-Festival, BBK-Galerie, Augsburg (G) • Galerie Kränzli, Göppingen (G) 2004 Emerson Gallery, Berlin (E) • Kunstverein Ebersberg (E) • Bellevue-Saal, Wiesbaden (E) • Stadtgalerie Saarbrücken (G, K) 2005 Kunstverein Hürth (G) • `Haus AXX', Münchehofe (G) • Emerson Gallery, Berlin (G) 2006 Kunsthalle Göppingen (E, K) • Hospitalhof Stuttgart 2007 Haus der Kunst, München (G, K) • Lichtkunstpreis `LUX.US', Städtische Galerie Lüdenscheid (K) • Emerson Gallery Berlin (E) • Galerie Kränzli, Göppingen (G) • Museo del Arte San Salvador/El Salvador (G, K) 2008 Tashkeel Art Center, Dubai/Vereinigte Arabische Emirate (G, K) • Messe Killesberg Halle 6.0, Stuttgart (G) • Museum of National Identity, Tegucigalpa/Honduras (G, K) • Hafriyat Karakoy, Istanbul/Türkei (G)

Publikationen (Auswahl): Rolf Giegold »Museum im Kopf«, Ausstellungskatalog Museum für Vor und Frühgeschichte, Saarbrücken 1999 (Hg. Horst Gerhard Haberl und Andrei Miron) • »Wetterfernsehen«, Dokumentation des Projektes von Sandra Anstätt & Rolf Giegold (Reihe Cantz, Hatje-Cantz-Verlag Stuttgart 2001), ISBN 3-7757-9054-3 • »Departure Arrival«, Katalog zur Ausstellung in der Stadtgalerie Saarbrücken (Hg. Akademie der Künste Berlin und Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken 2004), ISBN 3-936646-77-5 • »senseless/sinnlos, Defying the Mechanisms of Disablement / Wider die Methoden der Behinderung« (Hg. Wolfgang Temmel, Evelyn Kraus, Wien 2004), ISBN 3-211-21949-8 • »so und auch ganz anders«, Ausstellungskatalog Göppingen und Stuttgart (Hg. Werner Meyer, Helmut A. Müller, Heidelberg 2006), ISBN 3-936-63697-4 • »LUX.US, Lichtkunstpreis der Stadtwerke Lüdenscheid 2007«, Katalog zur Ausstellung (Hg. Stadtwerke Lüdenscheid), ISBN 987-3-934687-43-1

Christina Kubisch

1948 geboren in Bremen
1967/1968 Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, bei K.R.H. Sonderborg
1969-1972 Musikstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik und Bildende Kunst in Hamburg und der Hochschule für Musik in Graz/Österreich
1972-1974 Studium an der Musikhochschule und an der Freien Kunstschule Zürich/Schweiz, bei Serge Stauffer
1974 Übersiedlung nach Mailand/Italien
1974-1976 Studium Komposition bei Franco Donatoni und Elektronische Musik am Konservatorium Mailand/Italien, Diplom
1974-1980 Konzerte und Performances in Europa und USA
Zusammenarbeit mit Fabrizio Plessi (Video-Performances)
seit 1980 Klanginstallationen und Klangskulpturen, Elektroakustische Kompositionen
1980/1981 Studium Elektronik am Technischen Institut Mailand/Italien
Beginn der Arbeiten mit magnetischer Induktion
1986 Beginn der Arbeiten mit Licht
1987 Übersiedlung nach Berlin
1988 Preisträgerin des Kulturkreises im BDI, Barkenhoff Stipendium, Worpswede
1989 Gastdozentur Jan von Eyck Akademie, Maastricht/Niederlande
1990 Arbeitsstipendium Kunstfonds Bonn e.V.
1990/1991 Entwicklung von solargesteuerten Techniken für Klangskulpturen
Lehrauftrag an der Kunstakademie Münster
Arbeitsstipendium des Senats für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin
1991-1994 Gastprofessur an der Hochschule der Künste, Berlin
1992 Stipendium des Queen Elizabeth II Arts Council of New Zealand
1994/1995 Atelierstipendium des Senats von Berlin
Gastprofessur an der Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris/Frankreich
seit 1994 Professur für Plastik/Audiovisuelle Kunst an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken
seit 1997 Mitglied der Akademie der Künste Berlin
1999 Heidelberger Künstlerinnenpreis für Komposition
2000 Kompositionsstipendium des Senats von Berlin
Carl Djerassi Honorary Fellowship, USA
2002 artist-in-residence, IASPI, Stockholm/Schweden
2003 erneut Live-Auftritte; Zusammenarbeit mit Musikern und Tänzern
Entwicklung elektromagnetischer Kopfhörer für Arbeiten im öffentlichen Raum (Electrical Walks)
lebt in Hoppegarten bei Berlin

Ausstellungen und Festivals (Auswahl): 1976 `Pro Musica Nova`, Bremen 1980 `Für Augen und Ohren`, Berlin • Biennale, Venedig/Italien • `Pro Musica Nova`, Bremen 1982 Biennale, Venedig/Italien 1987 `documenta 8`, Kassel • `Ars Electronica`, Linz/Österreich • Steirischer Herbst, Graz/Österreich 1990 Biennale of Sydney/Australien 1991 Biennale of Nagoya/Japan 1993 Donaueschinger Musiktage 1995 Prison Sentences, Philadelphia/USA, 1996 `Sonambiente`, Berlin 1997 Donaueschinger

Musiktage 1999 Klangkunstforum Parkkolonnaden, Berlin 2000 `Sonic Boom`, London/Großbritannien 2001 `Visual Sound`, Pittsburgh/USA 2002 `singuhr-hörgalerie in parochial`, Berlin 2003 `Activating the Medium`, San Francisco/USA 2003 `sounding spaces`, Tokio/Japan 2005 `Resonanzen`, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe • `Her Noise`, South London Gallery, London/Großbritannien • `BIAS` International Sound Art Exhibition, Taipeh/China 2006 Stockholm New Music, Stockholm/Schweden • `Sonambiente`, Berlin • `Invisible Geographies: Sound Art from Germany`, New York/USA 2007 Sharjah Biennale, Schardscha/Vereinigte Arabische Emirate • Huddersfield Contemporary Music Festival, Huddersfield/Großbritannien 2008 `Soni(c)loud`, Mexico City/Mexiko • `Berlin im Licht`, Berlin

www.christinakubisch.de

Giovanni Longo und Peggy Sylopp - generative.org

Die Medien- und Lichtkünstlerin Peggy Sylopp und der Klangkünstler Giovanni Longo arbeiten seit 2000 als »generative.org« in gemeinsamen Projekten mit Schwerpunkt Klang- und Medienkunst, zumeist unter Einbezug unterschiedlicher Formen von Interaktivität. Teilweise orientieren sie sich stilistisch an der Ästhetik von Avantgardformen wie Minimalismus, Fluxus oder abstrakter Expressionismus und übertragen sie experimentell auf zeitgenössische Ausdrucksformen der elektronischen Kultur und der digitalen Kunst. Als Kuratorenteam »Experience Art!« organisieren sie seit 2002 Ausstellungen und Veranstaltungen zur Vermittlung der Thematik `Kunst und Technik` innerhalb unterschiedlicher Kunstgattungen und in verschiedenen Kontexten.

Peggy Sylopp

1966 geboren in Aschaffenburg
1990er einer fototechnischen Ausbildung folgt die Beschäftigung mit verschiedenen Formen darstellender Kunst (Musik, Schauspiel, Pantomime, Tanz); später Arbeiten mit Fotografie, Super8 und Video, vorwiegend als Environments für Bühnen und Live-Auftritte
Diplom-Informatikerin, Abschluss an der Technischen Universität Berlin
seit 1999 Einsatz des Computers als bevorzugtes Arbeitsinstrument
seit 2000 Arbeiten im Bereich der digitalen visuellen Kunst, zunächst vorwiegend mit der Verarbeitung von Videoaufnahmen, Fotografien und der Erstellung von 3D-Objekten in Verwendung für Diainstallationen als Environment für Bühne und Events
seit 2002 Arbeiten mit Echtzeit-generierter Grafik in Performances Installationen in Kooperation mit Klangkünstler/innen und Tänzer/innen
seit 2006 Kompositionen für das eigene Werk; Soundtracks auf Basis von Audioverarbeitung eigener Field Recordings
lebt und arbeitet in Berlin

Giovanni Longo

1959 geboren in Florenz
naturwissenschaftliche Studien in Florenz und Urbino/Italien
seit der Jugend Beschäftigung mit Musik, Improvisation und Komposition am Klavier und mit Elektroakustischer Musik
Die frühe intensive Erfahrung mit analogen Syn-

thesizern und mit den ersten digitalen Musikinstrumenten führte vor allem zur Realisierung von mehrkanaligen Klanginstallationen, zuerst mit zusätzlicher Unterstützung von Tonbandgeräten und CD-Playern, später zunehmend ausschließlich mit dem Computer

seit 1990 Arbeiten im Bereich Klangkunst, Installationen und Performances, vorwiegend in Kooperation mit Bildenden und Video-Künstler/innen
lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen und Performances (Auswahl): 1997 Haus der Demokratie und Menschenrechte, Centro d' Arte Contemporanea, Chiasso/Schweiz 1998 Zitadelle Spandau, Rotes Rathaus, Berlin 1999 'Lange Nacht der Museen', Schinkel Museum und Friedrichswerdersche Kirche, Berlin 2000 Festival junger experimenteller Kunst, Ballhaus Naunynstraße, Postfuhramt, Berlin 2002 Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin 2003 1. Symposium 'Sound Studies', Universität der Künste, Berlin • 'Superbooth03', Musikmesse Frankfurt • Tiefbunker Alexanderplatz, Berlin • 'transmediale'-Salon, Haus der Kulturen der Welt, Berlin 2004 VJ-Festival Berlin, Café Moskau, Goethe Institut Beirut/Libanon 2005 'Experience Art!', Art Center Friedrichstraße, Berlin 2006 'Einfach kompliziert - grafisch notiert', Akademie der Künste/bgnm, Berlin • 'Lange Nacht der Wissenschaften', Technische Universität, Berlin • 'Lost Shadows'-Festival für experimentelle Musik, Factory, Berlin • 'M12/Club', 'transmediale', Berlin 2007 Glaskasten-Festival, 'Klangkunstfest Mitte', Berlin • Lange Nacht der Wissenschaften, Technische Universität, Berlin • Istituto Italiano di Cultura di Berlino (Italienisches Kulturinstitut), Berlin • Art Trail Shandon-Festival, Shandon Craft Center, Cork/Irland 2008 Nominierung für den Interdisziplinären Realisierungswettbewerb und Workshopteilnahme 'operare 08', Zeitgenössische Oper, Berlin • Nominierung für den Deutschen Klangkunst-Preis, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl und WDR 3, Köln • 'Lange Nacht der Wissenschaften', Technische Universität, Berlin • 'Dance on Screens', '103Studio', Berlin

www.generative.org

Nicole Pawlowski

1972 geboren in Göttingen
1995/1996 Grundstudium der Psychologie, Universität Konstanz
1999-2002 Gasthörerin bei Ulrich Eller (Klangkunst), Fachhochschule Hannover
2000-2003 Studium der Bildenden Kunst, interdisziplinär, bei Mara Mattuschka (Film, Video und Performance), Marina Abramovic (Performance), Raimund Kummer und Bogomir Ecker (Bildhauerei, interdisziplinäre Kunst), Michael Glasmeier (Kunstgeschichte), Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig
2003-2006 Studium der Bildenden Kunst bei Rebecca Horn (Multimedia), Universität der Künste, Berlin
2006 Absolventin Bildende Kunst, Universität der Künste, Berlin
2006/2007 Meisterschülerin bei Rebecca Horn, Universität der Künste, Berlin

lebt und arbeitet in Berlin

Stipendien und Auszeichnungen: 2007 Nominierung für den Meisterschüler-Preis der Universität der Künste, Berlin • Arbeitsstipendium, Karl Hofer Gesellschaft Berlin in Kooperation mit Firma Interroll, Sant'Antonino/Schweiz 2008 Nominierung beim Wettbewerb 'Art of Engineering', Firma Ferchau Engineering GmbH, Gummersbach • Nominierung für den Deutschen Klangkunst-Preis, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl und WDR 3, Köln • Arbeitsauftrag: künstlerische Gestaltung des »Raum der Stille«, Erlebnisausstellung 'Zeitlabyrinth', 'COOLTUR030' e.V. in Berlin 2009; Hamburg 2010; Essen 2011

Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl): 2002 »5 Nerven«, Klangskulptur, Art Max, HBK Braunschweig 2003 »Invasion X-Ω«, Performance mit 5 Akteuren und kybernetischen Körperobjekten, Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig • »X-Ω«, Solo-Performance mit kybernetischem Körperobjekt, Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig • »4,5 Volt«, Sound-Performance, Klasse Marina Abramovic, Art Max, Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig • »Heimchenkonferenz«, Sound-Performance, Art Max, Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig 2004 »Unerhörte Stimmen aus Berlin«, Klangskulptur, Klasse Rebecca Horn, Alte Bibliothek, Universität der Künste, Berlin • »X-Ω«, Solo-Performance mit kybernetischem Körperobjekt, Universität der Künste, Berlin • »Invasion X-Ω«, Performance mit 5 Akteuren und kybernetischen Körperobjekten, Klasse Rebecca Horn, 'Mitternachtstage', Stiftung Starke, Berlin 2006 Sound-Performance, 'o.T.', Klasse Rebecca Horn, Universität der Künste, Berlin • »Radiokomet«, Klangskulptur, Absolventenausstellung, Universität der Künste, Berlin 2007 »Sinus X«, Installation, mixed media, 'Look Left', Meisterschüler 2008, Universität der Künste, Berlin • »Klanghexagon« und »Liquid Light«, Klang- und Lichtskulpturen, 'Art & Spirit', Firma Interroll, Sant'Antonino/Schweiz • »Heimchengesänge«, Installation, mixed media, Meisterschülerausstellung, Universität der Künste, Berlin • »Heimchengesänge bei Vollmond«, Installation, mixed media, Universität der Künste, Berlin

Bernd Schulz

1941 geboren
1963-1967 naturwissenschaftliches Studium in Freiburg/Br., danach Assistent am Institut für Biometrie der Forstwissenschaftlichen Fakultät der Universität Freiburg mit den Schwerpunkten Kybernetik und Datenverarbeitung
seit 1970 Kultur- und Wissenschaftsjournalist
1970-1976 Leitung des Ressorts Kultur und Wissenschaft beim Saarländischen Rundfunk
1977 Chefreporter Kultur, freie Theaterarbeit, Kinderfunkautor
1978 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Konsum- und Verhaltensforschung der Universität des Saarlandes mit Schwerpunkt Werbewirkungsforschung
Danach freier Publizist für Rundfunk und Fernsehen
Lehrtätigkeit an den Kunsthochschulen in Paris und Nancy/Frankreich
1985 Gründung der Stadtgalerie Saarbrücken
bis 2002 deren Direktor
Honorary professor für Kunst und Wissenschaft an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, Saarbrücken

lebt in Berlin

Zahlreiche Veröffentlichungen zur Klangkunst, z.B. Monographien über Rolf Julius, Christina Kubisch, Akio Suzuki, Hans Peter Kuhn, Robin Minard, Terry Fox
Mitglied des Internationalen Künstlergremiums und des Deutschen Werkbundes

Gerriet K. Sharma

1974 geboren in Bonn
früh Unterricht in klassischer Gitarre, Gehörbildung und Theorie später in Jazzgitarre, Improvisation und Arrangement
Mitarbeit in der Abteilung für Softwareentwicklung und Computersprachen der Gesellschaft für Mathematik und Datenverarbeitung (GMD), St. Augustin

seit 1990 Mitglied diverser Ensembles für experimentelle Musik und Klangkunst
Konzerte, Installationen und Performances in verschiedenen Besetzungen in und außerhalb von Europa

1993-2001 Studium der Rechtswissenschaften in Bonn, Berlin und London/Großbritannien – Schwerpunkt Neue Medien und Kommunikation

2004 Gründung des Klangkunstensembles 'NooK' mit Dirk Specht
Konzerte auf verschiedenen Festivals für elektroakustische Musik und Klangkunst
Dozententätigkeit im In- und Ausland, u.a. bei 'urban records'
Postgraduierten-Diplom an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM), bei Prof. Siegfried Zielinski, Matthias Neuenhofer, Prof. Anthony Moore und Prof. Klaus Schöning

zur Zeit Masterstudium elektroakustische Komposition bei Prof. Gerhard Eckel am Institut für Elektronische Musik und Akustik (IEM), Universität für Musik und Darstellende Kunst, Graz/Österreich

2007 Workshop für kreative Klangbearbeitung und Aufnahmetechniken für das Goethe Institut, im Museo Paco des Artes, São Paulo/Brasilien

lebt in Köln und Graz/Österreich

Arbeitsfelder – Positionen: Langjährige Beschäftigung mit der Spatialisierung von Klangkompositionen zu dreidimensionalen Klangskulpturen sowohl in Wellenfeldsynthese als auch Ambisonic • Live-Aufführung elektroakustischer Stücke solo und im Ensemble, sowohl im Konzert als auch im Ausstellungskontext • Komposition, Produktion und Aufführung radiophoner Hörstücke mit Schwerpunkt auf der Verbindung von Text, Sprache und Klang zu einem raumbezogenen Gesamtklang • Intensive Beschäftigung mit Bild-Ton-Relationen, vor allem in audiovisuellen Installationen aber auch bei Fernsehen, Film und Theater

Klangkompositionen (Auswahl): 2005 »Aubaine«, Raum-Klangkomposition in Wellenfeldsynthese, 'NooK', IDMT Fraunhofer Gesellschaft, Ilmenau 2006 »bandonee«, ambisonische Raumklang-Komposition, 'NooK', als Gastkomponist eingeladen vom IEM Graz/Österreich 2007 vertreten mit »Orphée49/Edit 1 (Homage á J.C.)« mit 'NooK' auf der Compilation-CD »Orpheus400«, Deutsche Gesellschaft für elektronische Musik (DEGEM)

Hörstücke/Radio (Auswahl): 2004 »RISS«, Hörstück, Text: Gunther Geltinger 2005 »Die Hand« und »Liebe« von Jana Mayer-Kristić, Deutschlandradio Kultur, Berlin, Regie: Ulrike Brinkmann 2006 »das Meer«, Hörstück, Text: Gunther Geltinger, Sprecher: Simon Roden und Georgette Dee 2008 »G rundeinstellung gegen destruktives Arbeiten im Audioeditor für einen Katalog zum Thema Märtyrer« im Rahmen des 'kunst:raum Syltquelle' Stipendiums, Texte: Hegel/Geltinger/Schiller, Sprecher: Simon Roden, Theresa Hupp

Klangkompositionen für audiovisuelle Installationen (Auswahl): 2004 »guten morgen Du glücklicher junger Kapitän«, Gruppenausstellung, Frankfurter Welle 2007 »Rauschen und Brausen I«, von Daniel Burkhardt 2008 »Detournement I-III«, von Susanna Schönberg

Klanggestaltung und Musik für Film (Auswahl): 2005 »Vater und Feind«, von Susanne Jäger • »zurück in die stadt von morgen«, von Michaela Schweiger 2006 »Die unsichtbare Hand«, von Dirk Lütter 2007 »Lostage«, von Bettina Eberhard

Konzerte, Festivals (Auswahl): 2005 Spark Festival for Electronic Music, Minneapolis/USA • Videokunstpreis der Stadt Bremen • Internationale Kurzfilmtage Oberhausen • art cologne, Köln • 'transmediale', Berlin 2006 New World Music Festival, Stuttgart (ZKM Radio) • Eastman Computer Music Centre, Electroacoustic Music-Competition, New York/USA • Einladung zum Internationalen Computer Music Festival (ICMC), New Orleans/USA 2007 Encontros De Musica Experimental (EME) Festival, Lissabon/Portugal • art cologne, Köln • European Media Art Festival, Osnabrück • 'First Steps Award', Berlin • Film Festival Locarno/Schweiz • Newcomer Werkstatt II/07, DLR Berlin 2008 'Berlinale', Berlin • 'Audience'-Festival, Delhi/Indien

Peter Simon

1969 geboren in Czenstochowa/Polen
1989-1992 Studium der Elektrotechnik und Physik an der Ruhr Universität Bochum
1992-1995 Freier Mitarbeiter an der Filmwerkstatt Münster
1995-2000 Studium der Medienkunst an der Kunsthochschule für Medien Köln
2000 Diplom
seit 2000 Freischaffender Klang- und Videokünstler
Freier Mitarbeiter des WDR Köln
künstlerisch/wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Kunsthochschule für Medien Köln (bis 2004)
Mitbegründer der Gruppe 'LMS' mit Anthony Moore und Jörg Lindenmaier

Ausstellungen und Projekte (Auswahl): 2000 »Tin Roof«, Klangskulptur, Moltkerei Werkstatt, Köln (E) und Kunsthalle Mucsarnok, Budapest/Ungarn (G) 2003 »Tin Roof«, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan/China (G) • »Continuity Illusions«, Komposition 'LMS', Präsentation des Stückes als Mehrkanal Komposition auf den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, Studio Akustische Kunst WDR, Köln 2004 »Swiete Drogi« («Heilige Wege»), mit Carsten Schulz, Komposition über die Polnische Karwoche, Produktion durch das Studio Akustische Kunst WDR, Köln • »Egon Eiermann – Die Kontinuität der Moderne«, mit Mader/Wiermann, Konzeption und Realisation eines Klangraumes für die Ausstellung Städtische Galerie Karlsruhe; Bauhaus-

Archiv, Berlin; Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg • »Traverse Frequenz«, Installation (mit Peter Kiefer), 'Brückenmusik X', Deutzer Brücke, Köln • »Absence«, Klangskulptur, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl und 'SoundART', art cologne, Köln **2005** »Turing Projekt 2«, Klang-Installation (mit 'LMS'), Galerie Rachel Haferkamp, Köln **2006** »Art of memory«, Audio- und Video-Installationen (EU-Projekt), Öffentlicher Raum der Stadt Münster • »Swiete Drogi«, Hörfunkfestival, Erlangen • »Nebelkammern 1-3«, Videoinstallation, Galerie Rachel Haferkamp, Köln **2007** »Wendekreis, Intrasections«, 'Art Space 3015', Paris/Frankreich • »Tin Roof«, Klang-Installation im Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe • »Minimalisierung von Gefühlen«, Video-Installation im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl • »Kosmochords«, Klangstück für den internationalen Sputnik Tag am 04.10.2007 • »Lügen haben keine Beine«, Klang-Komposition, Hörstück für das Studio Akustische Kunst WDR, Köln

Filmografie (Auswahl): **2002** »Persuaders«, Video, 6', Filmfest München; Kunstfilmbiennale, Köln; 'Blicke aus dem Ruhrgebiet 10', Bochum; KAN Filmfestival, Swinemünde/Polen; Image Forum Tokio/Japan; Goethe-Institut Bogota/Kolumbien; Goethe Zentrum Nicosia/Griechenland; Goethe-Institut Tel-Aviv/Israel; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid/Spainien; 'WRO 07' Biennale, Breslau/Polen **2004** »Minimalisierung von Gefühlen«, Video, 12', Kunstfilmbiennale, Köln; 'Rencontres internationales Paris/Berlin'-Festival; art cologne, Köln; 20. Images Festival Toronto/Kanada **2006** »Steel Skin«, Video, 4', Museum Folkwang, Essen und 23. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofestival • »Erdbeere 03«, Video 5', Skulpture Projekt 'City Nord', Hamburg und 'MEX' Künstlerhaus, Dortmund • »ab 18«, Video, 3', 20. European Media Art Festival, Osnabrück **2007** »Wendekreis«, Zweikanalige Videoinstallation, 3'30" • »Panta Rhei«, Video, 1' • »Thru«, Video, 10'30"

Johannes S. Sistermanns

1955	geboren in Köln
1976-1984	Studium an der Hochschule für Musik, Köln, bei Prof. Mauricio Kagel 'Neues Musiktheater' Prof. Holmrike Leiser 'Rhythmik' Klaus Runze 'Klavier'
1977	Gesang, klassischer nordindischer Raga, Prof. Djutishi, Benares B.H.U., Kalkutta/Indien
seit 1977	längere Arbeitsaufenthalte in New York/USA, Paris/Frankreich, Nordindien, Australien, Japan, China
1979	Obertongesang bei Jochen Vetter, München
1983	Seminar bei Juan Allende-Blin und Klaus Schöning
1989	Promotion in Musikwissenschaft, Universität Osnabrück, bei Prof. Dr. Hans Christian Schmidt
1993-1996	Gesang, 'The Tao of Voice'-Methode, bei Prof. Stephen Cheng, New York/USA
seit 1993	Gründungs- und Vorstandsmitglied des 'Übergangsraum e.V.', Köln
seit 1997	2. Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik, DEGEM
2004/2006	Dozent bei den Internationalen Ferienkursen Darmstadt, IMD
Internationale	Tätigkeit als Komponist, Performer, Dozent, Kurator

Aufführungen bei internationalen Festivals (Auswahl): **1995** 'Knitting Factory', New York/USA **1996** Donaueschinger Musiktage **1997** Melbourne Festival, Melbourne/Australien **1999** Donaueschinger Musiktage **2000** 'EXPO 2000', Hannover • Adelaide Festival, Adelaide/Australien **2002** 'Theater der Welt', Duisburg **2005** 'Conceptualisms', Akademie der Künste Berlin • 'Turning Sounds', Warschau/Polen • Donaueschinger Musiktage **2006** 20. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik • ISCM world new music festival, Stuttgart • 1. International Shanghai Electroacoustic Music, Schanghai/China **2008** 'Inventionen', Berlin

Preise (Auswahl): **1995** 'Zeitgleich', Kompositionspreis ORF Radio und 'Transit', Innsbruck/Österreich **1997** Karl-Sczuka-Förderpreis, SWR Baden-Baden **2003** 2. Preis Gedenkstätte-Wettbewerb Diakonie Kehl (KlangPlastik) **2008** Deutscher Klangkunst-Preis, WDR 3, Köln; Skulpturenmuseum Glaskasten Marl; Initiative Hören

Stipendien (Auswahl): Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin • The Japan Foundation, Tokio/Japan • Heinrich-Strobel-Stiftung, Freiburg • Filmstiftung NRW • Kunststiftung NRW • Kultusministerium NRW, Düsseldorf • Artist-in-Residence CASCA, Adelaide/Australien • Composer in Residence, VICC, Wisby/Schweden • EMS Stockholm/Schweden • Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe

Radioproduktionen u.a. bei: WDR 3, 'Studio Akustische Kunst'; SWR; DLR; HR; RBB; SR; ABC Radio Sydney/Australien, 'The Listening Room'; Kunstradio ORF

Zahlreiche Kompositionen in Elektroakustik (4-8kanaliger Raum); Neues Musiktheater; 'KlangPlastik'; Hörstücke; Performances sowie 'BildKlang StadtRaum'; Ausstellungen, Vorlesungen, längere Stipendienaufenthalte und Aufführungen in China, Japan, Australien, USA und Europa

ausführliche Vita unter www.sistermanns.eu

Jan-Peter E.R. Sonntag

1965	geboren in Lübeck
1982-1986	Instrumentalstudium an der Lübecker Musikhochschule
1986-1998	Studium der Bildenden Kunst, Kunstgeschichte (Schwerpunkt Neue Medien), Musikwissenschaft, Komposition, Germanistik, Soziologie und Philosophie (Ästhetik) in Oldenburg und Hamburg u.a. bei Rudolf zur Lippe, Ivan Illich, Umberto Maturana, J.P.S. Uberoi, Gert rud Meyer-Denkman, Gustavo Becerra Schmidt
1989	Gründungsmitglied von 'unerhört', Verein für Neue Musik, Bremerhaven und 'oh Ton', Oldenburg
1993-1995	Kurator bei der Stiftung Weimarer Klassik für experimentelle Kunst und Musik im Dialog mit der aktuellen Nietzscheforschung
1998	Assistenz bei Mauricio Kagel; Gründungsmitglied von 'hARTware' Projekte (Dortmund)
	Längere Arbeitsaufenthalte in New York/USA und Barcelona/Spainien
2002	Gründung von 'N-solab' in Berlin
	lebt und arbeitet zurzeit in Berlin

Preise und Stipendien (Auswahl): 1991 Preis der Universität Oldenburg (Kunsthwissenschaft) 1994 Gewinner bei einem Kompositionswettbewerb von Hans Joachim Hespos 1997 Preis der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy, Leipzig • Arbeitsstipendium für Bildende Kunst des Landes Niedersachsen • Arbeitsstipendium für Bildende Kunst der Stadt Hamburg 1999 Projektstipendium des Landes Niedersachsen 1999/2000 Akademie Schloss Solitude, Stuttgart 2003 Klangkunststipendium des Berliner Senats, Projektförderung der Kulturstiftung des Bundes 2005 Projektresidenz im 'Tesla' im Podewilschen Palais, Berlin • Nominierung für den Sony-HD-Award 2006 »Coppa cannibale«, lobende Erwähnung, Stuttgarter Filmwinter • 'transmediale', Berlin 2007 Förderung des »sonArc-projects« im Rahmen einer EU Kultur 2000 2008 Hauptstadtkulturfonds Berlin • Deutscher Klangkunst-Preis, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl und WDR 3, Köln

Ausstellungen (Auswahl ab 1994): 1994 »Fall Wall Fall«, Martin Gropius-Bau, Berlin (K) • »raum-Arbeit #18 - Plaza, 220V Soundpark, V2«, Skulpturenpark Rotterdam/Niederlande • »Stadtgesang Bremerhaven«, 'unerhört', Kunsthalle Bremerhaven • »raum-Arbeit #16 - bei T / 40 Stunden«, Galerie T&A, Podewil, Berlin (E) 1995 »Übersee«, Überseemuseum, Bremen • »raum-Arbeit #24«, Produzentengalerie Kassel (E) • »locus privatus«, Christel Zelinski Fine Art, Hamburg (E) • »raum-Arbeit #2«, KX, Kampnagel, Hamburg (E) • »modern minimal disco«, 'Making Waves' Festival, United Nations, San Francisco/USA • 'Frühlingserwachen', Kunstverein Hannover (K) 1996 »Perfect Lounge 96«, 'Wiedersehen', Kunstverein Hannover (K) • 'un-friede. sabotage von wirklichkeiten', Kunstverein und Künstlerhaus Hamburg (K) • 'Interventionen Cityprojects', Dortmund (K) • »Déjeuner sur l'herbe, raum-Arbeit #26«, Städtische Galerie, Bremen (E) 1997 »Perfect Lounge«, Galerie der Gegenwart, Kunsthalle Hamburg • »Oktober 1917«, Norwich Gallery, Norwich/Großbritannien • 'short cuts', 'hARTware' und 'DASA', Dortmund (K) • »Animalities«, MonteVideo-Netherland Media Arts Institute, Amsterdam/Niederlande • »Black Sun«, 'Hören & Sehen', KX, Kampnagel, Hamburg (K) 1998 »green L, & The Ear and The Eye«, Duende-Stichting, Rotterdam/Niederlande • 'Reservate der Sehnsucht', Gebäude der ehemaligen Unionsbrauerei, 'hARTware-Projekte', Dortmund • 'Inner Spaces Multimedia V', Nationalmuseum Posen/Polen (K) • 'Scattered Affinities', Apex Art C.P. Gallery, New York/USA • 'transmediale', Podewil, Berlin 1999 »Lost in Sound«, Museum Centro Calego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela/Spanien (K) • »Dislocation«, 'hARTware-Projekte', Dortmund • »raum-Arbeit #45«, Tschumi Pavillon, Groningen/Niederlande (E) • 'Afinidades dipersas', Museum der Fundacion Arte Y Tecnologia, Madrid/Spanien (K) • '3affaires', Kunstzentrum De Gele Rijder, Arnheim/Niederlande (E, K) • »Atlas - N-Spiral«, Bibliotheque Solvay I Solvay Bibliotheek, Brüssel/Belgien • »N-Spiral - eine Kammeroper«, K6, Kampnagel, Hamburg 2000 »ratio agendi 2 (Sandmann)«, Staatsgalerie Stuttgart • »Dystopia2 & modern minimal disco5«, 'imagepassage', 'Foro Artistico', Eisfabrik, Hannover • »2000'-Positionen junger Kunst und Kultur, Akademie der Künste, Berlin (K) • »Containerterminal1«, 'Expo am Meer', Wilhelmshaven • »Déjeuner sur l'herbe 4«, 'Metronom', Barcelona/Spanien (E, K) • 'Zeppelin Sound Art', CCCCB, Barcelona/Spanien (K) • »Dive in«, Kunstpanorama, Panorama Luzern/Schweiz (K) 2001 »GREENphelia«, 'Rohkunstbau', Brandenburg (K) • 'fraktale - Faktor Transzendenz', U-Bahnhof unter dem Reichstag, Berlin (K) • 'Humagnetic', Festspielhaus Hellerau, Dresden (K) • »Author's Prologue«, Gare du Nord, Basel/Schweiz 2002 »modern minimal disco 5«, 'imagepassage', Scène Nationale, Annecy/Frankreich (K) • 'Abenteuer in Sachen',

Steirischer Herbst, Graz/Österreich 2003 »Bowling am Tiber«, 'Foro Artistico', Eisfabrik, Hannover • 'Cynet-Art-Festival', Dresden (K) • »Walz/48h«, Staatsbank Berlin (K) • »ratio agendi#3 - Pong«, 'Games', 'hARTware-Projekte', Dortmund (K) 2004 »homo ludens«, 3. Medienbiennale, Seoul/Korea • 'SoundART', art cologne, Köln • 'Rohkunstbau' in Berlin, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (K) • »x-seascape-project#1«, GdK und 'transmediale04', Berlin (K) • »Extensions3 - lux aeterna(raum-Arbeit#58)«, 'sonArc-project', Elisabethkirche, Berlin 2005 »612.43Weiss«, Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Oldenburg (E) • European Media Art Festival, Domenikanerkirche, Osnabrück (K) • »WHITEphelia«, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl und 'soundART', Traumzeit-Festival Duisburg • »techno«, Montevideo/TBA, Amsterdam/Niederlande (K) • »sub sonus«, 'singuhrhörergalerie in parochial', Berlin (E) • »sonArc-project / der domestizierte Blitz«, 'sonArc::ion', Tesla, Berlin 2006 »GAMM-MAgreen«, 'Sonoric Geographics', 'The Kitchen', New York/USA • »sonArc::ema & elektrische salons«, 'Tesla', Berlin • 'On The Darkside Of The Moon', Tesla-Museum, Belgrad/Serbien • 'Almost Cinema', Kunstzentrum Vooruit, Gent/Belgien • »ratio-agendi - Pong« in 'Mythos Pong', 'games convention', Leipzig • 'moi-tout-seul allein', GDK, Berlin (E) • 'sonambiente', Akademie der Künste am Pariser Platz, Berlin (K) 2007 'sonArc-project', Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (E) • »Spectral Ecology«, RIXC, Riga; Liepaja; Aizpute/Lettland • »612.43Wëss«, Vleeshall, Middelburg/Niederlande • »Fall«, Klangraum Flensburg, Museumsberg Flensburg • »STEAM« mit Luisa Quintavalle, 'dumboartcenter', New York/USA

tamtam - sam auinger und hannes strobl

»Soundenvironment wird zum Instrument, das Instrument zum Soundenvironment«, beschreiben tamtam ihre Arbeit. Ihr 'Instrument' ist jedoch nicht nur ein herkömmliches, uns allen vertrautes Klangobjekt, sondern auch der Raum selbst, in dem der Klang lebt: Es sind genauso auch die akustischen und psychoakustischen Felder, die eine Erweiterung unserer Sinne ermöglichen und uns das Gewohnte, Alltägliche als etwas Außergewöhnliches wahrnehmen lassen.

Cage nahm immer wieder Bezug auf den Raum zwischen den Klängen – auf einen Raum, der weder Klang noch Stille ist, sondern sich gewissermaßen in einem Schwebestadium befindet. Auf ihrer Suche nach einer neuen Klangsprache – nach einer Sprache, in der sich der Klang im musikalischen Ablauf nicht mehr nur horizontal, also von links nach rechts, sondern auch vom Vorder- zum Hintergrund, von außen nach innen entfaltet und sich ständig auf der Schwelle zum Verschwinden befindet – entwickeln sie auch eine neue Sprache des Hörens, in der der Raum dazwischen von den Erfahrungen der Hörer/innen erfüllt ist.

www.netzradio.de/tamtam
www.samauinger.de
www.hannesstrobl.de

Thomas Taxus Beck

1962	geboren in Solingen
1987-1990	Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Köln
1990-1994	Komposition bei Bojidar Dimov, RMS Köln, Bildhauerei bei Peter Nettesheim, GHS/Uni Siegen

1996-2003 Studium Elektronische Komposition bei
Prof. Hans Ulrich Humpert, Musikhochschule
Köln
seit 2001 Dozent für Komposition und Musiktheorie an der
RMS Köln

Preise und Stipendien (Auswahl): 2001 Stipendium der Stiftung Kulturfonds Berlin, Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop • Förderstipendium des Landes Nordrhein-Westfalen, Reisestipendium Paris/Frankreich • Cursus de composition et d'informatique musicale, IRCAM-Institut, Paris/Frankreich **2003** 1. Preis des Internationalen Wettbewerbs 'Prix Ars Acustica', WDR, Köln • Stipendium der 'Studios International', Interdisziplinäres Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Denkmalschmiede Höfgen • 1. Preis des 9. Internationalen Kompositionswettbewerbs des Wiener Sommer-Seminars für Neue Musik (Komposition und Interpretation), Wien/Österreich **2004** 'Globusklänge', Initiative Neue Musik, Berlin **2005** Stipendium des Internationalen Musikinstituts Darmstadt (IMD) und der FH Medien, Darmstadt **2008** Produktionspreis des WDR im Rahmen des Deutschen Klangkunst-Preises, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl und WDR 3, Köln • Stipendium des Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe **2009** Stipendium des Visby International Centre for Composers, Wisby/Schweden

