

# Klang Kunst Musik und öffentliche Räume

Die beiden folgenden von der Kuratorin Sarah Johanna Theurer geführten Interviews mit Carsten Seiffarth und Marie-Therese Bruglacher stehen für etwas: Es sind Interviews mit zwei Personen, die klangbezogene Arbeiten im öffentlichen Raum kuratieren und produzieren und die aber mit den Jahrgängen 1963 und 1991 auch zwei Generationen repräsentieren, wie über Räume und Klang gedacht wird. Seiffarth, von der Musik kommend, hat in den 90ern den Klangkunstbegriff stark mitgeprägt. Bruglacher, von der Kunst kommend, kann die Inszenierung von Räumen ohne Klang kaum denken; der Begriff der Klangkunst fällt hier jedoch nie. Weiter stehen sie mit ihren beiden größten Projekten, *bonn hoeren* seitens Seiffarths und *Disappearing Berlin* seitens Bruglachers, für einen wichtigen Teil alter und neuer Geschichte der Bundesrepublik Deutschlands: Die Strecke Berlin–Bonn.

Im Special des Hefts zeigen wir daher Fotos der vielfältigen Arbeiten in den öffentlichen Räumen und Orten beider Städte. *bonn hoeren* präsentiert seit 2010 Klanginstallationen im Stadtbild von Bonn, die zumeist für einige Jahre fest installiert bleiben. Auffallend ist, dass die Nichtsichtbarkeit (aber Hörbarkeit) in den Bildern der künstlerischen Arbeiten auch konzeptuell eine tragende Idee der Klangkunst aus den 90er Jahren ist. In *Disappearing Berlin* wiederum werden Ort, die im Stadtbild zu verschwinden drohen, bespielt. Die Arbeiten sind im Umgang mit dem Räumen viel stärker visueller, obgleich der Klang, meist von Live-Musiker\*innen gespielt und als einmalige Show produziert, ein maßgeblicher Teil der Raumerfahrung ist. Die Fotostrecke zu *Disappearing Berlin* wird schließlich im sechsten Heft des Berliner *20seconds*-Magazin in Kürze erscheinen. Wir empfehlen ein Blick dort hinein!

Die Redaktion

# »Klang und Raum als grundlegendes Material künstlerisch gestalten.«

Sarah Johanna Theurer im Gespräch mit dem Produzenten und Kurator Carsten Seiffarth über Berlin als die geheime Hauptstadt der Klangkunst und Freiräume zwischen Kunst und Musik in der Stadt.

**SARAH JOHANNA THEURER** Carsten, wann findet denn endlich der Sonic Turn statt?

**CARSTEN SEIFFARTH** Naja – wir sind visuell natürlich völlig über-turned und auch Klang als Material – Stichwort Muzak – hat sich überall breit gemacht, aber in der Kunst ist Klang als gestaltetes Material noch längst nicht ausgereizt! Dadurch, dass es heutzutage im soundtechnischen Bereich so leicht ist – oder besser: so leicht erscheint – mit Klang zu arbeiten, heißt das noch längst nicht, dass in künstlerischer Arbeit das Material Klang auch wirklich ästhetisch reflektiert wird. Mit der entsprechenden Software kannst du natürlich theoretisch fast alles machen, aber das allein reicht nicht. Nur weil wir alle irgendwann einen digitalen Fotoapparat hatten, heißt das ja auch nicht, dass wir alle künstlerische Fotograf\*innen geworden sind.

**SJT** Aber du hast schon mehr als 200 Ausstellungen mit Künstler\*innen gemacht, deren wichtigstes Medium oder Material Klang ist. Erzähl doch mal von deinem privaten Sonic Turn? Wie bist du dazu gekommen?

**CS** Zu Beginn kamen meine Interessen wirklich sehr aus der musikalischen Richtung. Ich bin in Ostberlin aufgewachsen und habe in Weimar zwei Jahre Orchestermusik/Posaune studiert. Nach meinem Vordiplom habe ich mich exmatrikulieren lassen und war erstmal Gasthörer an

der Humboldt-Universität und habe zeitweise alles studiert, was man in den Geisteswissenschaften dort studieren konnte. Dann kam die Wende und ich habe mich sofort 1990 für Musikwissenschaft bei Helga de la Motte-Haber und für Soziologie an der TU Berlin eingeschrieben. Nach dem Grundstudium begann ich mehr und mehr Musikprojekte zu betreuen und zu realisieren, und da habe ich dann mein Hauptstudium gewissermaßen ausfaden lassen. 1996 kam es dann zur Gründung der singuhr – hoergalerie in parochial in Berlin. Neben der akademischen Bildung gibt es eine weitere, fast wichtigere: sehr viel Unterwegssein, um viele Ausstellungen leibhaftig zu erleben.

**sjt** Zu dieser Zeit wurde auch der Begriff ›Klangkunst‹ geprägt. Wie stark hängt dieses Genre mit der Stadt Berlin zusammen?

**cs** Der Begriff selbst taucht ja eigentlich erstmals in der DDR auf. Es fanden z. B. Mitte der 1960er Jahre zwei Symposien »Elektronische Klangkunst« über elektroakustische Musik an der Akademie der Künste in Ost-Berlin statt. Aber das hatte natürlich nichts mit der Idee von Klangkunst zu tun, für die Helga de la Motte-Haber in den 1990er Jahren dann diesen Begriff prägte. Berlin galt bereits vorher, schon seit den 1980er Jahren, als die ›geheime‹ Hauptstadt der Klangkunst.

**sjt** Klangkunst ist doch eher ein akademischer Diskurs, inwiefern war die Auseinandersetzung damit geheim?

**cs** In Berlin waren es Institutionen wie die Galerie von René Block, der später auch als Leiter des Künstlerprogramms des DAAD dafür verantwortlich war, dass viele, vor allem US-amerikanische Klangkünstler\*innen nach Berlin kamen und zum Teil blieben. Und da war bis 1988 Rolf Langebartels' Galerie Giannozzo und das Musikfestival Inventionen. Auch die 1996 gegründete singuhr – hoergalerie gehört dazu.

Warum ›geheime‹ Hauptstadt? Natürlich gingen alle davon aus, dass New York eher das Zentrum intermedialer Künste ist. Aber in Westberlin und dann noch mehr seit 1990 lebten und arbeiteten viele freie Kunstschaffende in der Stadt, da Berlin ungewöhnliche Freiräume bot – vielleicht auch, weil ihre künstlerische Tätigkeit im Gegensatz zu Amerika zum Teil hier subventioniert wurde. Außerdem gibt es in Berlin die Tradition, dass Klangkunst mehr aus der Musikperspektive heraus interpretiert und entsprechend gefördert wird – als ein ›Dazwischen‹ von Musik und bildender Kunst. Klangkunst ist daher auch im Kultursenat der Stadt schon immer beim Musikreferat angesiedelt. Aus meiner Perspektive sehe ich ihre Ursprünge u. a. bei Erik Satie, John Cage, Allan Kaprows Environments, den Happenings der Fluxus-Artists, kinetischen und Installationskünstler\*innen oder bei den ›Long duration‹ Konzerten z. B. von La Monte Young. Nur wenige Klangkünstler\*innen waren allerdings ausgebildete Musiker\*innen, wie z. B. Max Neuhaus, der ja ursprünglich ein sehr guter Schlagzeugsolist war.

**SJT** Ja, es gab ja so eine Bewegung von Künstler\*innen, vielleicht auch inspiriert von Fluxus, die den White Cube oder die Blackbox verlassen haben. Also könnte man sagen Klangkunst ist eigentlich weder im Konzertsaal noch im Ausstellungsraum zu Hause. Ich denke zum Beispiel an die *Drive-In Music* von Max Neuhaus aus dem Jahr 1967, die sich ausdrücklich auf den öffentlichen Raum bezieht oder um ein neueres Beispiel zu bringen: Mario de Vegas Installation *Dolmen* von 2015, die sich direkt mit unserer Umwelt beschäftigt. Wie verhält sich Klangkunst zum öffentlichen Raum?

**cs** Die *Drive-In Music* wurde erst später als Klanginstallation bezeichnet! Bevor es diese Begriffe überhaupt gab, verließen viele Künstler\*innen in den 1960er Jahren die traditionellen und die künstlerische Freiheit einengenden Konzert- und Museumsräume. Klang war ein Material, mit dem man zu dieser Zeit einfach nicht im Museumsraum arbeiten konnte. Die Künstler\*innen mussten ›raus‹! Und ›draußen‹ war der Alltag, die Stadt oder die Landschaft. Und Sound – Klang und Geräusch – ist eben einfach Teil des Alltags. Max Neuhaus permanente Klanginstallation *Times Square* – seit 1977, mit einer zehnjährigen Unterbrechung – ist meiner Meinung nach immer noch eine der faszinierendsten Klangarbeiten, trotz der sich stetig verändernden Umgebungsbedingungen des Platzes. Denn es geht bei Klangkunst im öffentlichen Raum nicht einfach um eine Beschallung von Außenräumen, sondern um deren ästhetisch-atmosphärische Gestaltung mit dem Material Klang.

Allein in Deutschland gibt es fünf Kunsthochschulen,  
an denen im weitesten Sinne Klangkunst gelehrt  
wird, dazu noch diverse Medienkunst-Ausbildungen  
mit dem Schwerpunkt Sound.

**SJT** Das theoretische Gerüst von Klangkunst kommt in Deutschland vor allem aus der Musikwissenschaft. Aber waren nicht viele dieser gerade genannten Künstler\*innen auch auf der Flucht vor Klassifizierung?

**cs** Ja, viele der ersten Klangkünstler\*innen betonen gerade, dass sie Künstler\*innen sind und nicht Klangkünstler\*innen. Aber es ist gut, wenn man Begriffe hat, die viel zulassen und trotzdem gewissermaßen klassifizieren. Denn wenn man sich z.B. als Künstler\*in oder Kurator\*in versucht zu etablieren und z.B. Fördergelder beantragt, dann muss man sich natürlich in diesen Diskurs einordnen. In Berlin gibt es beispielsweise für die Stipendien im Bereich bildende Kunst vermutlich jährlich 3.000 Antragsteller\*innen; im Bereich zeitgenössische Musik und Klangkunst sind es wahrscheinlich gerade mal 300. Da kann man sich ausmalen, wie hoch die Chancen jeweils sind! So ist es also nur gut für Klangkünstler\*innen, dass sie in Berlin im Musikbereich gefördert werden.



Der Produzent und Kurator Carsten Seiffarth

**SJT** Wie ist das heute?

**cs** Heute gibt es natürlich viel mehr Künstler\*innen, die mit Klang arbeiten, als 1990. Allein in Deutschland gibt es fünf Kunsthochschulen, an denen im weitesten Sinne Klangkunst gelehrt wird, dazu noch diverse Medienkunst-Ausbildungen mit dem Schwerpunkt Sound. Und Klang ist auch in der bildenden Kunst ein Material, mit dem viel selbstverständlicher gearbeitet wird als noch vor 30 Jahren.

Ich selbst habe mich von dem Begriff Klangkunst dagegen schon vor einiger Zeit verabschiedet, denn heutzutage ist ja irgendwie jede

Popmusik gute Klangkunst. Wenn du früher in den Zeitungen nach Klangkunst gesucht hast, gab es da nicht viel zu lesen – aber jetzt findet man den Begriff überall. Das ist wie mit Kurator\*innen – da wird bei RTL eine Fernsehserie kuratiert oder in einem guten Restaurant die Menüfolge. Also sowohl der Begriff Kurator\*in als auch der Begriff Klangkunst sind für mich eigentlich passé.

Ich verstehe mich heute mehr als Produzent für künstlerische Ideen und Künstler\*innen der installativen Klangkunst. Und der Begriff Klanginstallationskunst beschreibt noch am besten den Bereich, in dem ich seit 1996 arbeite. Hier geht es um Klanginstallation oder Klangskulpturen, die eine räumliche Wirkung entfalten. Klang ist Raum. Und das ist es, was mich am meisten interessiert. Das gibt es zwar auch in der erweiterten Musikpraxis, aber ich finde die interessantesten Arbeiten kommen doch oft von bildenden Künstler\*innen.

**SJT** Klanginstallation ist also ein Hybrid, eine Art von Kunst, die gesehen und gehört werden soll. Wie unterscheidet sich das jetzt von Lautsprechermusik oder woran erkenne ich, dass etwas eine Klanginstallation ist und nicht eine Installation, die auch klingt? Und es gibt ja auch Klangkunst, die ganz still ist, wie Mieko Shiomis *Water Music* von 1965.

**cs** Es gibt viele unterschiedliche Ansätze, aber für mich ist ein Raum ohne Klang eigentlich nicht denkbar. Und selbst wenn es keinen extra erzeugten Klang darin gibt, klingt er. In dem Moment, wo du dich darin bewegst, erzeugst du auch Klang. Allein schon durch die Luftströmungen, die du erzeugst. Klang ist ja nichts weiter als bewegte Luft. Aber es braucht halt den Raum für die bewegte Luft. Raum und Sound gehören einfach zusammen. Und dann kommen natürlich noch viele andere Aspekte, die dann sowohl den Klang als auch den Raum selbst beeinflussen. Das

ist neben sichtbaren Objekten auch Temperatur, Luftfeuchtigkeit, Licht, Sonneneinstrahlung ... was mich wirklich interessiert, sind Arbeiten, die den Klang und Raum nicht nur als beiläufiges Phänomen, sondern als grundlegendes Material künstlerisch gestaltet wird.

**SJT** Das hört sich für mich nach Field Recordings an? Es gibt auch neuerdings immer mehr Listening Rooms wie z. B. das Kviar am Maybachufer in Berlin ...

**cs** Listening Rooms oder auch Soundwalks, das hat alles für mich überhaupt nichts mit installativer Klangkunst zu tun. Aber das heißt ja nicht, dass es nicht interessant ist – nur würde ich das eben nicht im klangkünstlerischen Bereich verorten: denn hier ist für mich immer die gestaltende Arbeit mit realen Räumen und Klängen entscheidend.

Wenn jemand einfach nur Lautsprecher in jede Ecke des Raumes stellt, da fehlt mir dann doch die räumliche Gestaltung. Das sind meistens Audioinstallationen auf musikalischer Grundlage. Ich finde auch diese Tendenz zum Abspielen von reinen Field Recordings eher schwierig. Ich verstehe einfach nicht, wieso Leute eine Platte kaufen, wo nichts weiter drauf zu hören ist als eine Zugfahrt. Warum soll ich jetzt für 20€ eine Platte mit einer Zugfahrt kaufen? Mit den 20€ fahre ich doch lieber selbst Zug und: höre.

**SJT** Wie wichtig ist denn der Live-Aspekt, also selbst im Hier und Jetzt die Klanginstallation zu erfahren? Wenn Klanginstallationen u. a. aus den Happenings entstanden ist, siehst du auch Überschneidungen mit der Performancekunst?

Es wäre auch absolut widersprüchlich, jetzt  
ein Klangkunst-Museum für diese ephemere  
Kunst zu bauen.

**cs** Also ein Live-Erlebnis ist ja erstmal unabhängig davon, ob da jemand ist oder nicht. Es gibt den Aspekt von live als einen Moment, den Künstler\*innen oder Interpret\*innen herstellen. Dazu haben wir letztes Jahr mit singuhr – projekte in Berlin mit dem Format Konzertinstallation experimentiert. Aber generell ist natürlich live, dass du als Besucher\*in dich mit deiner eigenen Wahrnehmung im Raum bewegst. Das heißt das Performative liegt hier auf Seiten der Besucher\*innen.

Es geht mir generell um eine Raumerfahrung, die mit Klang eine sehr spezifische Ausformung erfährt. Klang braucht ein Reflexionsmedium, einen realen Raum. Meiner Meinung nach kannst du diesen realen Raum nicht replizieren, auch nicht mit Wellenfeldsynthese oder 4D-Soundsystemen.

**SJT** Barbara Barthelmes, die als Musikredakteurin bei den Berliner Festspielen arbeitet, hat in einem älteren Positionen-Heft (#120, 2019)

den Begriff ›Immersion‹ als direkten Nachfolger zu dem immer weniger genutzten Begriff der Klangkunst vorgeschlagen. Was denkst du darüber?

cs Immersion – so stelle ich mir Isolationshaft vor! Ich kann der Idee von Barbara Barthelmes in ihrem Text in dieser Hinsicht nicht folgen: denn Klanginstallationskunst ist das genaue Gegenteil von immersiver Kunst. Während mich Immersion gerade in den neueren Total-Installationen in eine überfordernde Ausweglosigkeit – in dem der Raum der Kunst verschwindet – einsperrt, kann ich mich als Rezipient\*in in einer Klangkunstinstallation frei in den künstlerischen Setzungen bewegen. Denn das ist ja das Schöne am Klang, dass er dich öffnet und bewegt. Du kannst den Raum erkunden, du kannst die Klänge und Räume erleben, die sich ändern, je nachdem, wo du dich im Moment befindest. Und du darfst selbst entscheiden, ob und wann du den Kunstort verläßt. Hören ist mehr als ein bloßes Zuhören, es ist ein ganzheitliches Phänomen, gerade weil du den Raum siehst und spürst.

Es hängt also nicht so sehr von der Größe einer Stadt ab, sondern eher von der Bereitschaft und vom Aufwand, um Klanginstallationen langfristig und sicher im öffentlichen Raum zu präsentieren.

sJT Mit der Galerie singuhr habt ihr seit 1996 Ausstellungen, erst in der Parochialkirche in Berlin-Mitte, und ab 2007 in Wasserturmspeichern in Prenzlauer Berg gemacht. Jetzt agiert ihr nomadisch. Wie hat sich das ausgewirkt?

cs singuhr – projekte ist aus der singuhr – hoergalerie entstanden, als wir 2014 aus den Wasserspeichern raus mussten. Wir haben dann gedacht, wir brauchen keinen festen Ort, weil wir genauso ephemere agieren wie die Kunst, die wir ausstellen und produzieren. Es ist auch total interessant in neue Räume zu gehen, wie z.B. die Halle am Berghain. Aber natürlich vermisst unser Publikum, das sich über die 18 Jahre hoergalerie aufgebaut hatte, die Regelmäßigkeit. Es fehlt so ein bisschen das Zentrum und deshalb sind wir immer wieder mal auf der Suche nach einem fixen Ort.

sJT Und Installationen wie *eleven songs* von Sam Auinger und Hannes Strobl (tamtam) waren auch sehr gut besucht, oder? Hat sich euer Publikum dadurch verändert?

cs Ja, klar. Das war wohl die publikumsmäßig erfolgreichste Ausstellung ever. Und das obwohl sie nur zwei Wochen lang lief! Aber wir wollen nicht nur Sachen machen, die gut laufen, ganz im Gegenteil. Unsere Arbeit ist sehr experimentell! Aber ich denke, dass es nun auch eine viel größere Offenheit dem Thema gegenüber gibt, im Theater, aber auch in den Tem-

peln der bildenden Kunst, wie ich letzten Sommer z.B. in München im Lenbachhaus mit der Klanginstallation *Spatial Jitter* feststellen konnte.

**SJT** Ja! Das sind ja sicher auch die Früchte deiner Arbeit. Ist die Klanginstallation jetzt institutionalisiert? Ist sie im Museum, weil sie tot ist? Oder belebt Klang das Museum wieder?

**cs** Naja ... Eigentlich ist das vor allem das Ergebnis der Arbeit der Klangkünstler\*innen, die sich nicht eingrenzen lassen wollen und ihre Arbeit trotz vieler Widerstände ins Offene vorantreiben. Und Museen können heutzutage nicht mehr am Klang vorbei ausstellen, da wären sie außen vor. Aktuell arbeiten wir z.B. mit *Mouse on Mars* an einer neuen mehrteiligen Klanginstallation für das *Silent Green* in Berlin. Es würde mich auch überhaupt nicht interessieren, ihre bereits bestehende Münchener Arbeit *Spatial Jitter* einfach nur noch mal in Berlin zu zeigen. Wir sind ja eben kein Museum, das einfach nur fertige Arbeiten in eine andere Stadt holt. Die *singuhr* ist ein Produktions- und Präsentationsprojekt! Und es wäre auch absolut widersprüchlich, jetzt ein Klangkunst-Museum für diese ephemere Kunst zu bauen. Das ist überhaupt nicht in meinem Sinne, gar nicht. Obwohl – manchmal träume ich schon von sicheren Räumen und Budgets für installative Klangkunst ...

**SJT** ... und diese Räume müssen ja nicht immer ›traditionelle‹ Ausstellungsräume sein. Dass Berlin in den 80er und dann verstärkt in den 90er-Jahren zur ›Hauptstadt der Klangkunst‹ wurde, lag sicher auch an den vielen Freiräumen in der Stadt, die jetzt vielleicht nicht mehr so da sind? Hat sich die Kunst vielleicht auch im Zusammenspiel mit der Stadt gewandelt?

**cs** Es gab in Berlin unglaublich viele leerstehende freie Räume, die nicht nur von der Techno-Szene, sondern eben auch von Klangkünstler\*innen und Institutionen bespielt wurden. Diese Räume wurden nach und nach immer weniger – sicherlich auch ein Grund, warum Berlin nun nicht mehr den anfangs beschriebenen Status innehat. Die Klangkunst ist viel dezentraler aufgestellt als noch vor 30 Jahren. In vielen Städten und auch auf dem Land ist sie heutzutage zu erleben. Ich denke da z.B. an Bonn, wo ich seit 2010 zusammen mit der Beethovenstiftung jährlich Klanginstallationen im Stadtraum produziere und präsentiere.

**SJT** Zwischen 2010 und 2021 hast du das Stadtklangkunst-Projekt bonn hoeren geleitet. Wie unterscheidet sich die Arbeit mit Klang(kunst) im öffentlichen Raum in Berlin und Bonn?

**cs** Von 2010 bis 2019 könnte ich jährlich eine\*n Bonner Stadtklangkünstler\*in einladen, während einer Residenz die Stadt zu erforschen und verschiedene Projekte zu realisieren – und am Ende jedes Aufenthalts entstand eine größere neue Klanginstallation im öffentlichen Raum. Im Gegensatz zu Berlin ist Bonn natürlich eine kleine Stadt, hat aber



über die Jahre als Bundeshauptstadt mehrere prototypische Großstadtinfrastrukturen bekommen, sodass man sich an manchen Ort wie in einer Großstadt fühlt. Auch daran konnten sich die eingeladenen Stadtklangkünstler\*innen reiben bzw. sich sozusagen mit ›Großstadt-Architektur‹ auseinandersetzen. Qualitativ viel besser als in Berlin funktioniert die Zusammenarbeit mit kulturellen und städtischen Institutionen in Bonn, denn die Stadt ist einfach überschaubarer. Nicht zu vergessen die rheinische Offenheit der Bonner und natürlich die finanzielle Basis seitens der Beethovenstiftung Bonn für solche aufwendigen Projekte. Mit der singuhr konnten wir dagegen vergleichsweise nur wenige Arbeiten im öffentlichen Raum präsentieren. Ich denke, dass es mit den vorhandenen städtischen Fördermitteln in Berlin einfach keine Möglichkeiten für große Klangkunst-Arbeiten im Stadtraum geben kann, und wenn, dann höchstens bei ›Kunst am Bau‹-Projekten. Es hängt also nicht so sehr von der Größe einer Stadt ab, sondern eher von der Bereitschaft und vom Aufwand, um Klanginstallationen langfristig und sicher im öffentlichen Raum zu präsentieren. ■

Carsten Seiffarth ist Produzent und Kurator für Klangkunst und Musik sowie Buchherausgeber. Kuratierte zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland und leitet u.a. seit 1996 die singuhr – hoergalerie und seit 2014 singuhr – projekte sowie bonn hoeren – stadtklangkunst (2010–2021), seit 2022 echoes – soundforum bonn.

„... und weiße Labritze aus  
Lammfell.“

Ein Musiktheater über Kindheit  
07+08+09 Juli  
St. Elisabeth Kirche Berlin

Ulrike Ruf - Konzept, Regie  
Iris ter Schiphorst - Komposition  
Gabriel Galindez Cruz - Choreographie  
Ulrike Almut Sandig - Text  
Berliner Mädchenchor

web: [elisabeth.berlin](http://elisabeth.berlin)

gefördert  
durch:



 ernst von siemens  
musikstiftung