

Generationenwechsel

Melanie Uerlings im Gespräch mit Carsten Seiffarth,
Leiter der *singuhr – hörgalerie in parochial*

Melanie Uerlings: Wir schauen auf mehr als vierzig Jahre Klangkunst zurück, welche Generationen unterscheidest Du?

Carsten Seiffarth: Oh, da brauche ich selber eine Erläuterung ... vierzig Jahre?

M.U.: Nun, ich beginne immer mit La Monte Young, das wären sogar bald fünfzig Jahre ...!

C.S.: Der Begriff »sound installation« taucht bei Max Neuhaus ja erstmals 1967 auf, also könnten wir den Beginn von Klangkunst beziehungsweise sound art – wenn man überhaupt von einem Beginn sprechen kann – vielleicht Ende der sechziger Jahre ansetzen. Natürlich gab es auch davor schon Installationen mit dem Medium Klang.

Generationen ... , das ist nicht so einfach, aber ich kann es ja mal versuchen. Es gibt natürlich eine Art Urgeneration, die bis in die Gegenwart aktiv und präsent ist: die Künstler von Fluxus, kinetischer Kunst, Dada. Aber das ist nicht die erste Generation in der Klangkunst. Die würde ich Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre ansiedeln. Das sind Künstler wie Max Neuhaus oder Rolf Julius, Terry Fox oder auch La Monte Young, die schon sehr früh begonnen haben, von der Bildenden Kunst und der Musik herkommend, in Räumen mit Klang zu arbeiten. Diese Generation würde sich selbst nie explizit als Klangkünstler bezeichnen. Die zweite Generation, die eher Ende der 70er bekannt wurde, sind in Deutschland zum Beispiel Künstler und Künstlerinnen wie Christina Kubisch, Stephan van Huene, Ulrich Eller, eine Generation, die sich, wie auch die nächste Generation, als Klangkünstler verstehen. In dieser Generation finden sich auch diejenigen, die an Hochschulen erstmals Klangkunst lehren beziehungsweise vermitteln. Zur dritten Generation, die in Deutschland Ende der 80er Jahre begann, auf sich aufmerksam zu machen, würde ich beispielsweise Erwin Stache, Andreas Oldörp und Tilman Küntzel zählen, letztere studierten beide beim dänischen Fluxuskünstler Henning Christiansen. Und die vierte Generation folgt dann 1996 mit und nach *Sonambiente*, der großen Berliner Klangkunst-Ausstellung; in Deutschland zum Beispiel mit Roswitha von den Driesch & Jens Uwe Dyffort, Miki Yui, Matthias Deumlich und anderen. *Sonambiente* war ja quasi eine Überblicksausstellung mit

dem Großteil der Anfang der 90er Jahre präsenten und etablierten Klangkünstlern, während *Für Augen und Ohren* 1980, ebenfalls durch die Akademie der Künste in Berlin organisiert, vor allem eine Ausstellung zur Herkunft und Geschichte von Klangkunst war.

M.U.: Wie kann man die Generationen unterscheiden, gibt es eine Entwicklung oder bestimmte Schwerpunkte?

C.S.: Die Generationenidee ist nur ein Versuch, bestimmte Etappen zu verstehen und einzugrenzen. Vielleicht geht es wirklich nur über das Alter bzw. Jahrzehnte, nicht über die verwendeten künstlerischen Materialien und Mittel beziehungsweise Arbeitsweisen oder die Nationalität. Eine diesbezügliche Untersuchung steht allerdings schon längst aus. Auch sind keine eindeutigen Entwicklungen zu erkennen, keine inhaltlichen oder stilistischen Schwerpunkte. Es gibt vielfältige Einzelpositionen, aber keine »Schulen« wie in der Bildenden Kunst. Aber wenn man sich zum Beispiel die Teilnehmer von *Sonambiente* anschaut, waren dort sicher achtzig Prozent Bildende Künstler vertreten, weit weniger Musiker und Komponisten. Heute ist dieses Verhältnis eher ausgeglichen.

Natürlich hat sich gerade seit den neunziger Jahren einiges geändert, da sich die Technologie so schnell und rasant entwickelte und gleichzeitig der Zugang zu ihr nicht mehr nur exklusiven akademischen Kreisen vorbehalten war. So gibt es jetzt eine fast unüberschaubare Anzahl von Künstlern, die mit digitalem Klang- und Bildmaterial arbeiten. Das alles unter dem Begriff Klangkunst einzuordnen ist aber noch schwieriger, da es einen Kanon über Klangkunst nicht gibt. Es ist keine Kunstgattung, sondern vielleicht eher eine Beschreibung, mit der man bedeuten wollte: Hier wird mit dem Medium Klang gearbeitet. Erst durch die großen Ausstellungen und auch eine nicht unwesentliche wissenschaftliche Arbeit dazu, die ja vor allem hier in Berlin geleistet wurde und wird, ist überhaupt der Begriff so en vogue geworden.

M.U.: Gibt es noch eine fünfte Generation der Klangkunst, eine ganz junge Generation?

C.S.: Ja, es gibt wohl auch eine fünfte Generation, aber das lässt sich nicht so festlegen, es gibt zu viele Überschneidungen. Was ich jetzt beobachte ist eine gewisse Beliebigkeit in der jüngeren Generation. Es gibt da sowohl eine Fixierung auf die Technologie, als auch die Tendenz, eine visuelle Arbeit mit Klang anzureichern oder zu verstärken. Wenn zweidimensional und nur

noch technologieorientiert gearbeitet wird, bleibt meist der nächste Schritt offen, nämlich die Arbeit real in einem Raum zu verorten. Die Software zum Beispiel kann da nur ein Hilfsmittel sein und hier ist – wie in der Medienkunst – immer noch zu beobachten, daß nicht die Kunst im Vordergrund steht, sondern die Technik. Das ist natürlich eine sehr subjektive Beobachtung, die ich vor allem innerhalb meiner Juryarbeit bei vielen Einreichungen von jungen, namentlich noch unbekanntem Künstlern mache. Dort kreisen in den letzten Jahren mehr als die Hälfte der Projektideen um algorithmische Konstruktionen und Technologien, da werden Software-Entwicklungen beschrieben, wie man Klang verteilen und bestimmte Konstellationen herstellen kann. Aber die Frage des Raumes und der Architektur sind eher nebensächlich oder zu konstruiert. Die interessanteren Positionen kommen weiterhin aus der Bildenden Kunst, jetzt allerdings mehr aus der Medienkunst. Das liegt wahrscheinlich an einem anderen konzeptionellen, räumlichen und skulpturalen Verständnis. Da es aber keinen Kanon darüber gibt, was Klangkunst sei oder nicht, entsteht das Problem, daß jegliche künstlerische Produktion mit Klang relativ kritiklos passieren kann. So gibt es etwa seit einigen Jahren die Entwicklung, daß in den traditionellen Kunsttempeln vor allem Vertreter der nichtakademischen elektronischen Musik auftreten, die dann per Deklaration zu den ersten Klangkünstlern erklärt werden wie etwa im Katalog zur Ausstellung *Frequenzen* der Kunsthalle Schirn Frankfurt/Main, 2002. Auch in diesem Bereich gibt es natürlich interessante neue künstlerische Positionen, aber das ist deshalb noch lange keine Klangkunst. Es ist meines Erachtens völlig absurd, diese teilweise sehr guten Musiker und Konzeptkünstler zur ersten Generation der Klangkunst oder »sound art« zu stempeln und dabei zu vergessen, was seit Satie und Cage alles schon passiert ist. Aber dadurch, daß es keine substantielle Kritik gibt, weder aus kunstwissenschaftlicher noch aus musikwissenschaftlicher Perspektive, gibt es auch keine Reflexion über diese Ebenen. Keiner traut es sich im Grunde zu, über diese Dinge differenziert zu reden. Vielleicht fehlen da wirklich die Begrifflichkeiten, die Kritik erst substantiell machen. Man muß ja wissen, worüber man redet. Und viele Dinge würden sich dieser Einordnung dann auch wieder entziehen – und das wäre auch gut so. Die Offenheit des Begriffs Klangkunst darf nicht mit Beliebigkeit verwechselt werden.

M.U.: Viele der jungen Künstler, die im Kontext der Klangkunst ausgestellt werden, würden sich selbst nicht als Klangkünstler be-

zeichnen und haben mit dem Begriff ein Problem, woran liegt das?

C.S.: Ja, das ist richtig. Es ist eigentlich eine ganz schöne Wiederkehr der Geschichte, da sich auch die Künstler der ersten Generation nicht als Klangkünstler verstehen wie Rolf Julius oder Terry Fox. Da gab es diesen Begriff noch nicht. Die zweite und dritte Generation beharrt eher darauf, daß sie etwas »Anderes« machen: sie sind Klangkünstler. Es wurde immer wieder versucht, eine Art Kanon darüber herzustellen, auch um im Bereich der Bildenden Kunst anerkannt zu werden. Das ist nicht oft gelungen, erst jetzt vollzieht sich das nach und nach, obwohl auf dem Kunstmarkt Klangkunst kaum gehandelt wird.

Die nächste Generation hat natürlich wieder ein Problem damit: Erstens, weil die wenigen Plätze besetzt sind und zweitens das Verständnis davon, was Klangkunst ist, wieder offener geworden ist beziehungsweise bestehende Anschauungen wieder in Frage gestellt werden. Es gab in den letzten Jahren ja dutzende Diskussionen ohne Ergebnis, was Klangkunst eigentlich sei. Und das wird natürlich zuallererst auch von den Künstlern rezipiert. Jan-Peter E. R. Sonntag beispielsweise, den wir gerade in der *singuhr-hörgalerie* ausstellen, springt ständig hin und her zwischen seinem Selbstverständnis als Komponist, Medienkünstler oder Klangkünstler. Auch Jens Brand, der von der Bildenden Kunst her kommt, würde sich nie als Klangkünstler bezeichnen lassen. Und da liegt vielleicht auch ein Unterschied: Das Ankommen in abgegrenzten Szenen, zu denen die Klangkunst ja irgendwie jetzt auch dazugehört. Anfang der neunziger Jahre gab es vielleicht einhundert etablierte Künstler, die in dem Bereich arbeiteten. Jetzt würde ich darüber keine Zahlen mehr herausgeben wollen, weil das Gebiet unüberschaubar geworden ist. Die jüngere Generation sagt wieder: Wir machen Kunst und wollen uns nicht kategorisieren lassen. Sie wollen allerdings auch dazugehören.

M.U.: Ich habe in den letzten Jahren beobachtet, daß bei den Arbeiten der jüngeren Künstler die Unmittelbarkeit fehlt, die Raumbehandlung ist eine andere und der Ortsbezug spielt kaum eine Rolle. Die Arbeiten werden »transportabel«, kreisen um sich selbst. Hängt das auch mit dem Kunstmarkt zusammen?

C.S.: Wenn dieses Beobachtung stimmt – der ich nicht so generell zustimmen würde –, dann hat das am wenigsten mit dem Kunstmarkt zu tun, eher mit dem leichteren Zugang zu den entsprechenden Produktionsmitteln. **33**

Das heißt, es arbeiten immer mehr Künstler mit dem Medium Klang, was nicht bedeutet, daß es automatisch mehr Klangkünstler gibt. Bei der *singuhr – hörgalerie in parochial* war und ist der Raumbezug wesentlich. Aber manche Installationen beziehen sich eben nicht direkt auf den Raum. Da gibt es natürlich auch eine Befreiung vom Raum. Das haben wir in den zehn Jahren Galeriearbeit erlebt, daß die Geschichte eines Raumes sozusagen zum Kanon werden kann. Einige Künstler kommen und sagen, mir fällt zwar etwas ein, aber eigentlich ist ja alles bei euch schon da gewesen. Das stimmt natürlich überhaupt nicht, weil jede der mittlerweile fünfzig Ausstellungsprojekte eine ganz andere Seite des Raumes geöffnet und temporär einen neuen Ort geschaffen hat.

Wenn man, wie ich es tue, Klangkunst vor allem als installative Kunst versteht, dann ist die entstandene Atmosphäre von großer Bedeutung. Transportiert man die Arbeit in einen anderen Raum, wird es eine andere Arbeit sein als vorher. Die Künstler versuchen immer wieder, eine andere atmosphärische Situation herzustellen und die ist im besten Fall verknüpft mit der Architektur des jeweiligen Raums.

Dann gibt es da noch eine Entwicklung, die nenne ich immer »Audio Art« und nicht mehr Klangkunst. Hier geht es nur darum, den Raum zu beschallen, ihn eventuell ganz dunkel zu machen und Lautsprecher verschieden zu positionieren, um vielleicht ein räumliches Hören zu ermöglichen. Da wird der Raum dann austauschbar und die Klänge haben keinen Bezug zum Aufführungsraum, außer daß sie in ihm sind.

M.U.: Die junge und jüngste Generation der Klangkunst beklagt eine fehlende Integration. Sie haben das Gefühl, nicht mehr wahrgenommen zu werden, obwohl Klangkunst viel bekannter geworden ist und viele Festivals Klangkunst ausstellen. Auch sind sie mit den Bedingungen unzufrieden. Was hat sich geändert?

C.S.: Die *singuhr – hörgalerie* war ja quasi aus einem »Antifestivalgestus« heraus entstanden, um mehr Zeit und Konzentration zu gewinnen für die einzelne künstlerische Arbeit und eine Alternative zur Festivalisierung von Kunst und Kultur zu entwickeln. Wichtig war uns von Anfang an der Mix von unbekanntem und bereits etablierten Künstlern. Zur Gründung hatten wir beschlossen, mit jedem Künstler nur einmal zusammenzuarbeiten. So waren und sind wir verpflichtet, immer andere und eben auch junge Künstler zu suchen. Aber dazu muß ich mindestens eine Installation

34 von dem eingeladenen Künstler erlebt haben,

um eine raumzeitliche Vorstellung seiner Arbeitsweise zu bekommen. Nächstes Jahr beispielsweise werden wir Stefan Rummel aus Berlin ausstellen. Er ist in vielfältigen Kontexten aktiv, aber im Bereich der etablierten Klangkunst kennt ihn niemand. Ich habe, soweit es mir möglich war, seit vier Jahren seine künstlerische Arbeit verfolgt. Es braucht eben viel Zeit. Und das erschwert es jungen Künstlern auch, wahrgenommen zu werden. Immer noch finden die großen Ausstellungen zur Klangkunst auf entsprechenden Festivals statt, wo die Veranstalter nicht zu viele Risiken eingehen und lieber Bekanntes präsentieren. Oder die großen Sammelausstellungen, die meist an der guten Präsentation der Einzelwerke scheitern, da zum Beispiel keine akustischen Trennungen möglich sind beziehungsweise die Ausbreitungsfähigkeit bestimmter hoher und tiefer Frequenzen den Veranstaltern scheinbar nicht bekannt ist. Bei den Neue-Musik-Festivals war Klangkunst fast schon ein fester Bestandteil geworden, aber nun wird es gerade wieder weniger. Das resultiert vielleicht einerseits aus der Unzufriedenheit mit der Festival-Situation, denn die Installationen sind nicht für einen Massenbesuch geeignet und brauchen Zeit wie auch ein bestimmtes Wahrnehmungsumfeld. Andererseits muß man verstehen, daß die neuesten Entwicklungen im Klangkunstbereich nicht mehr von den Programm-Verantwortlichen wahrgenommen werden können. Das Feld ist einfach sehr komplex und wächst ständig. Daher ist es anmaßend zu behaupten, daß hier nichts mehr passiert. Mehr und mehr finden nun Klangkünstler Eingang in Galerien, größere Kunstzentren, Museen und Sammlungen. Ein Problemfeld ist die zu geringe finanzielle Unterstützung aus öffentlichen Mitteln, die auch mit den Inhalten zu tun hat: Generell werden die Töpfe kleiner, und die Geldgeber setzen dann eher auf abgegrenzte und sichere Kunstfelder. In Berlin wird Klangkunst zum Glück vom Musikdepartement des Kultursekretariats gefördert. Die *singuhr* bezieht von dort einen Großteil ihrer Förderung, und hier gibt es zum Beispiel auch alle zwei Jahre ein Klangkunst-Stipendium. Aber das reicht eben nicht, vor allem nicht für den Nachwuchs.

Insgesamt beobachte ich aber die Entstehung von ganz unterschiedlichen neuen Räumen, die temporär Klangkunst produzieren und ausstellen. Eine Institution wie die *singuhr*, die seit zehn Jahren nunmehr fokussiert Klangkunst ausstellt, gibt es meines Wissens in dieser Form anderswo leider nicht. Aber zur Zeit versuchen wieder eine Reihe von Leuten entsprechende Räume zu etablieren, die dauerhafte Klangkunstorte sein sollen. ■

Termine

Inside – Outside, Licht-Klang-Installationen, Hans-Peter Kuhn (D)

14. Oktober 2005 – 8. Januar 2006

Kunsthallen Brandts, Odense, Dänemark

Drei Orte der Stadt – die Klædefabrik, der Eventyrhaven und das Ausflugsboot Munke Mose – erhalten in der nordischen Dunkelheit des Novembers und Dezembers durch die Installationen aus Klang und farbigem Licht im Innen- und Außenbereich eine neue Identität.

Klangräume, Raumklänge und Klangwege, KlangPlastik, Johannes S. Sistermann (D) und Kazuya Ishigami (J)

27. Oktober – 13. November 2005

Senkoji Temple, Osaka, Japan

Innerhalb des interkulturellen Gesamtprojekts *Deutschland in Japan 2005/2006* werden in sechs verschiedenen Städten Japans die Werke der Zusammenarbeit des Kölners Sistermann mit dem japanischen Klang- und Geräuschkünstler Ishigami aus Osaka in Performance und Ausstellung gezeigt.

www.doitsu-nen.jp/VER_KUL_MUS_DE

Un-Orte, Klanginstallation, Gerhard Eckel (A) Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, Hanseatenweg, Studiofoyer

18. November – 4. Dezember

Verkehrsmeldungen im (Auto)Radio verweisen auf das Phänomen der individuellen Mobilität und die damit verbundenen Widrigkeiten und Gefahren. Ihrer Aktualität beraubt und zeitlich wie räumlich verdichtet evozieren dieselben Meldungen in unserer Vorstellung eine Topographie des omnipräsenten Autobahnnetzes und sprechen zugleich von den alltäglichen Un- oder Nichtorten unserer Zivilisation. Diese anonymen Orte werden als Elemente eines navigierbaren und rekonfigurierbaren Klangraums in der Installation erlebbar.

TopSonic Tunnel, Raum-Klang-Installation, Dauerausstellung, Sabine Schäfer, Joachim Krebs (D)

PHAENO Science Center, am ICE-Bahnhof Willy-Brandt-Platz, Wolfsburg

Museums-Eröffnung: 24. November 2005

Der begehbare Raumklangkörper erschließt dem Besucher normalerweise unhörbare Mikrodimensionen natürlicher Klänge und Geräusche, aber auch grundsätzlicher physikalischer Phänomene wie Zeit, Raum und Bewegung. Mit Hilfe einer speziell entwickelten Raumklangsteuerung entsteht eine eigene

Klangbewegungs-Choreographie. Das neue Wissenschaftsmuseum PHAENO Science Center (Architekt Zaha Hadid) will Phänomene unterschiedlicher Wissenschaftsdisziplinen in 250 Experimentierstationen sinnlich erfahrbar machen.

www.phaeno.de

Her Noise, Installationen, Gruppenausstellung mit Kim Gordon (US), Emma Hedditch (UK), Christina Kubisch (D), Kaffe Matthews (UK), Hayley Newman (UK)

South London Gallery, London, Großbritannien
10. November – 18. Dezember 2005

Her Noise ist der Name eines internationalen Projekts, das, von Lina Dzuverovic Russell & Anne Hilde Neset (UK) gegründet, seit 2001 mit Ausstellungen und Performances an verschiedenen Orten in London Künstlerinnen vorstellt, die mit dem Medium Klang arbeiten.

www.southlondongallery.org,

www.hernoise.com

PYRAMIDALE 4 – Kosmos, Videoinstallation, Klanginstallationen, Performance, Gruppenausstellung mit Julean Simon (A/D), Roswitha von den Driesch & Jens-Uwe Dyffort (D), Ralf Hoyer & Susanne Stelzenbach (D)

Ausstellungszentrum Pyramide, Berlin/Hellersdorf

25. November 2005 – 6. Januar 2006

Missing Mars beinhaltet zwei Perspektiven, dem Planeten Mars zu begegnen, aus einer distanzierten Betrachtung und in der direkten Konfrontation. Als Projektionsfläche für menschliche Sehnsüchte untersucht sie den Übergang von der Imagination zur Illusion eines Ortes. Die interaktive Klanginstallation *Tension* lässt die Besucher über ein Midikeyboard Klänge in die in der Spitze der Pyramide verspannten, schwingenden Drahtseile übertragen und im Raum individuell arrangieren.

Musik – weit entfernt, Klanginstallation, Rolf Julius (D)

Berlinische Galerie

19. November 2005 – 29. Januar 2006

Video-Klang-Installation. Anlässlich der Ausstellungseröffnung am 18.11. wird Rolf Julius für sein künstlerisches Lebenswerk mit dem durch die Berliner Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur alljährlich vergebenen Hanna-Höch-Preis ausgezeichnet.

www.berlinischegalerie.de

(Zusammenstellung: Angelika Lucius/G. Nauck)