

Gedächtniskonjunktur in aktueller Kunst

Memorierungssysteme bei bildenden Künstlern

Künstler stellen heute intensiver denn je die Frage nach dem Gedächtnis und der Bedeutung von Erinnerung im Zeitalter digitaler Datenspeicher und beschleunigter Medienkommunikationsprozesse. Neue Diskussionen sind entfacht darüber, welche Information überhaupt weitergegeben werden soll und wie eventuelle Auswahlkriterien hierfür aussehen könnten. Schulische Curricula, universitäres Wissen, Einrichtungen von Bibliotheken, Museen und Sammlungen, aber auch die Einrichtung von Feier- und Gedenktagen, Denkmälern und Straßennamen werden diesbezüglich kritisch beleuchtet. Die Frage, welche Information, also welches Wissen, sich als würdig zeigt, in die nächste Generation weitergegeben zu werden, hat letzten Endes unter anderem der Umgang mit schwer überschaubaren Speichermöglichkeiten durch neue technische Entwicklungen mit sich gebracht.

Daß das Nachdenken über das Erinnern eine so anhaltende Aktualität erfährt, liegt auch in der Tatsache begründet, daß die Vorstellungen von Erinnern und Gedächtnis und die der Konstruktion von Welt im menschlichen Gedächtnis extrem ins Wanken geraten sind. Das Erinnerungsvermögen selbst wird als ein hochstufiger Selektions- und Konstruktionsprozeß gesehen. Alte Metaphern¹ zur Vorstellung, wie Gedächtnis funktionieren könnte, haben schon seit langem ausgedient. Erinnern wird durch komplexe, nicht instrumentalisierbare Widerstände ausgelöst. Diesen Prozeß der Selektion und Konstruktion von Erinnerung beeinflussen aktuelle Bestimmungen. Nicht nur die aktuell technischen Neuerungen, sondern auch die inzwischen etablierten Massenmedien verfügen über einen von der Theorie her noch immer nicht überschaubaren Einfluß. Man denke dabei nur an die Diskussion über die Rolle der inzwischen »alten« Medien wie Fotografie oder des alltäglichen Fernsehens. In einer (Fernseh- oder fotografierten) Welt, in der das Abbild von Welt alltäglich Vorrang vor der materiellen Präsenz der Welt hat und in der es kaum mehr möglich ist, das Reale vom Fiktiven, vom Inszenierten, zu unterscheiden, bekommt die authentische kulturelle Erfahrung eine neue wichtige Funktion.

6 Wenn in den Medientheorien zu Recht vom

Auflösen oder Verschwinden der Wirklichkeit gesprochen wird, dann wird die Sehnsucht und das Festhalten an authentisch Erfahrenem und Erinnertem zum wichtigen kulturellen Phänomen. Das Horten von Information, auch im Sinne von Archivierung eines individuellen Erfahrungsschatzes, wandelt sich von der positiven Vorstellung der Magie der umfassenden Archivierung in ein im Alltag zunächst meist nicht zufriedenstellendes Ergebnis. Denn die Errungenschaften des Computers zeigen bislang, daß die bloße Vergrößerung und die elektronische Digitalisierung von Datenmengen Geschichte nicht in besonderem Maße zugänglicher werden läßt. Das Konservieren von Vergangenheit in elektronischen Datenspeichern scheint im Vergleich zu den traditionellen Speichermedien nicht grundsätzlich besser zu sein. Vielmehr ist im Alltäglichen zu verzeichnen, daß der Traum der umfassenden Archivierung immer häufiger in den Alptraum umschlägt, mit Datenbanken nicht mehr selektiv umgehen zu können. Die Horrorszenarien eines Programmabsturzes hat sich jeder User schon einmal ausgemalt. Das »ausgelagerte Gedächtnis« – der Rechner – wird häufig dargestellt als das vollendete Bild des enzyklopädischen Ideals im Sinne eines Fortschritts des Wissens und sogar als die Emanzipation des Menschen – sowohl von einem übergroßen Gedächtnis als auch von der großen Sorge des Vergessens und des Verlierens von Information.

Neben den beschriebenen, eher im Alltäglichen entstandenen Irritationen weisen die neuen Erkenntnisse in den Neuro-Wissenschaften ebenfalls in eine Richtung, die die Vorstellung von Wirklichkeit und Wahrnehmung ins Wanken bringt. Das traditionelle Modell, das bis vor einiger Zeit und zum Teil immer noch in den Alltagsvorstellungen herrschte, geht davon aus, daß dem Menschen die sogenannte Wirklichkeit gegenübersteht, und er diese Wirklichkeit sieht, hört oder fühlt, so, wie sie ist.

In der aktuellen Erneuerung der Geschichtswissenschaft stellt Jacques Le Goff eine neue Konzeption des Historikerblicks dar. Der Historiker gehe davon aus, daß der Begriff des historischen Faktums, nicht das Gegebene meine, sondern ausschließlich eine Konstruktion des Historikers sei. Ebenso wird der Begriff der Quelle kritisiert, die, so Le Goff, »kein reines Material darstellt, das objektiv und unschuldig ist.«² Vielmehr kommt in dieser Begrifflichkeit die Macht einer vergangenen Gesellschaft über Erinnerung und Zukunft zum Ausdruck; so ist die Quelle im Sinne Michel Foucaults »Überrest« .

Die aktuelle Kunst bietet in diesem Zusammenhang Memorier- und Aufschreibesysteme komplexer Art, wobei verschiedene

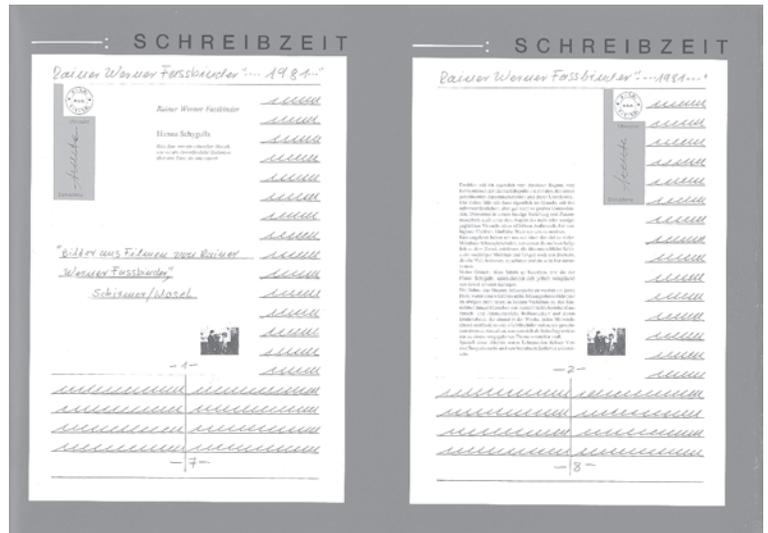
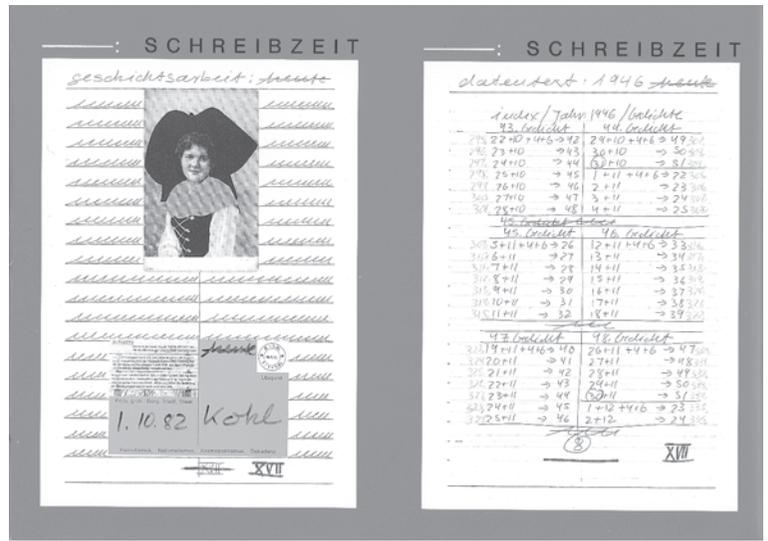
1 Vgl. Cordula Meier, *Gedächtnis-Bilder/Bild-Gedächtnis*, in: Bolz/Meier/Richard/Holschbach (Hrsg.), *Risikante Bilder*, München 1996.

2 Jacques Le Goff, *Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt/Main 1992, S. 20.

Konstruktionen von Erinnerung im Bereich der Malerei, der Fotografie, der Videokunst und der Installation existieren. Aber es wäre hier auch die Frage zu stellen, wie anders die Kunst in der Auseinandersetzung mit Erinnerung und Gedächtnis umgeht, als etwa die Wissenschaften. Vorgestellt werden im Folgenden beispielhaft eine Arbeit von Hanne Darboven³ und Cy Twombly.

Für Rainer Werner Fassbinder

Die Rauminstallation *Für Rainer Werner Fassbinder* von Hanne Darboven besteht aus neunzig Bildern, die jeweils einzeln mit schwarzen Holzleisten gerahmt sind. In fünf Reihen sind jeweils achtzehn Bilder aufgehängt, durch die Rahmung entsteht von weitem der Eindruck eines riesigen Gitters. Auf jedem Blatt innerhalb eines jeden Gitters ist jeweils noch einmal eine abgeteilte Fläche. Auf weißem Karton liegen die einzelnen bearbeiteten Blätter, von einem schmalen roten Rand umgeben, auf.⁴ Auf dieser maschinell erstellten Vorlage sind die jeweiligen von Hanne Darboven bearbeiteten Blätter zu sehen. Diese Blätter sind standardisiertes DIN-A4-Linienpapier. Die einzelnen gerahmten Blätter bilden als Gesamtes einen gestalteten Raum im Museum in München. Der Raum wurde von Hanne Darboven kurz nach Rainer Werner Fassbinders Tod im Herbst 1982 konzipiert. Die neunzig sehr dicht gehängten Blätter, die hochformatig angeordnet sind, haben jeweils ein Pendant, das heißt, sie bilden Doppelseiten, so daß der Eindruck eines imaginären Buches an den Wänden entsteht. Dementsprechend sind die Blätter jeweils mit römischen Ziffern versehen, diese Nummerierung zieht sich über die gesamte Arbeit und signalisiert unendlichen Fortsetzungscharakter. Auf dem weißen Passepartout ist in Schwarz immer wieder die aufgedruckte Titelnote: »Schreibzeit« zu lesen. Dieses Wort verweist auf eine andere Arbeit von Hanne Darboven, welche oft als ihr Hauptwerk deklariert wird: *Schreibzeit*, 1975-1980 entstanden, besteht aus 3307 Blättern, die neben den Zeitaufzeichnungen der Künstlerin seitenweise ab- und aufgeschriebene Textzitate umfassen. Die Schwerpunkte der Textzitate liegen bei Heinrich Heine, Charles Baudelaire, Jean Paul Sartre und Bertolt Brecht, aber auch Georg Christoph Lichtenberg und Karl Kraus, Lao Tse und Hans Magnus Enzensberger werden zitiert. An einigen Stellen werden, inhaltlich entsprechend, Passagen aus einem Brockhaus-Lexikon begleitend hinzugefügt. Neben den immer wieder auftauchenden Schwarzweißfotografien von Soldaten des Zweiten Weltkrieges werden diverse Bild-



partikel oder Ziffern meist oben links auf die Blätter geklebt. Dazu setzt die Künstlerin in ihrer Handschrift verschiedene, nicht deutbare Zahlenfolgen und andere diverse Schriftelemente, wobei sie eher auf deren Metaebene operiert: Man kann diese Elemente nicht deuten, aber man erkennt sie als Zahlenfolgen, Zifferngebilde, Schriftelemente und Satzzeichen. Dieser Hauptteil ihrer Arbeit besteht aus graphischen Lineaturen, die eindeutig alle Anzeichen von Schrift besitzen, aber offenbar keine Bedeutung haben. Es wird hier also eine eher bildhafte Ebene des Textes angesprochen. Während man in ihrer Arbeit *Schreibzeit* noch als lesender Rezipient tätig ist, geht es bei dem Werk *Für Rainer Werner Fassbinder* stärker um die Abstraktion der Schrift. Während in *Schreibzeit* die Assoziation des Künstlertagebuchs mit zusätzlichen Zitaten im Mittelpunkt steht, geht es nun um das Schreiben als Erinnerung an etwas, in diesem Fall an eine Person.

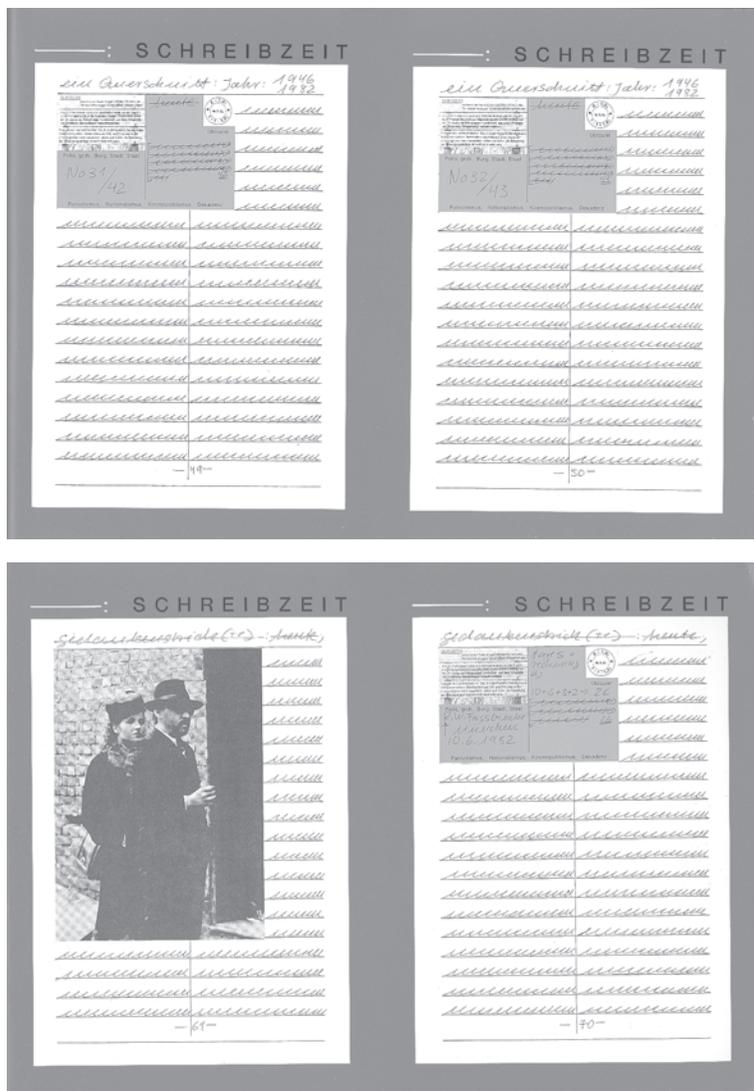
3 Ausführlicher in: Cordula Meier, *Kunst und Gedächtnis. Zugänge zur aktuellen Kunstrezeption im Lichte digitaler Speicher*, Fink Verlag, 2002.

4 Die von Hanne Darboven benutzten markanten roten Vordrucke werden in der Interpretation oft als Anlehnung an das Titelblatt des Magazins *DER Spiegel* gedeutet.

Lineares Denken wird stoisch

Die Botschaft der graphischen Lineaturen ist sozusagen eine emblematische Botschaft für das Schreiben in Zeilen an sich. Manche Seiten ihrer Arbeit sind mit dem Wort »geschichtsarbeit« bzw. »datentext« versehen. Innerhalb ihres linearen Textes, der mit schwarzem und rotem Kugelschreiber geschrieben ist, sind jeweils auch alle Tagesdaten des Geburts- und Todesjahres Rainer Werner Fassbinders registriert. Dazu kommen improvisierte Rasterschemata: Dort werden die Ziffern wochenweise in Feldern sortiert und zu Quersummen addiert und am Rande der Blätter chronologisch nummeriert. Dabei stellt sich zum Beispiel heraus, daß die Sequenz der Zahlenreihen für das Jahr 1982, also dem Todesjahr Rainer Werner Fassbinders, der Sequenz für das Jahr 1946, seinem Geburtsjahr, entspricht. Die Quersumme zwölf gibt für beide Fälle das früheste Datum, die Quersumme dreiundfünfzig das letzte Datum an. Das auf jeder Seite fast als Emblem benutzte »heute« bezeichnet die Zeit, die beim Schrei-

Vier Blätter aus Hanne Darbovens neunzig Bilder umfassenden Zyklus *Für Rainer Werner Fassbinder* (aus dem gleichnamigen: Katalog Kunstraum München, 16.3. – 25.5.1988).



ben des vorliegenden Geschriebenen verstrichen ist. Zeitvergehen im Sinne des linear hintereinander Verstreichens ist in dieser Arbeit eines der Hauptthemen. Auf achtzehn der linken Blätter der oberen Reihen kombiniert die Künstlerin jeweils eine bunte Ansichtskarte aus den Jahren der beiden Weltkriege mit einem grünen, so genannten Denkkzettel. Diese Bildelemente sind unter dem Titel *geschichtsarbeit* zu finden, wobei die scheinbar schwingenden Wellenlinien die Schrift assoziieren, die im steten Rhythmus über die Linierung des Papiers verläuft, sie zeigen ein datenloses Zeitverstreichen an. Mit den oberen historischen Dokumenten korrespondieren jeweils aktuelle zeitkritische Botschaften, zumeist im unteren Bereich eines Blattes.

Beide Ebenen thematisieren Geschichte, verweisen punktuell auf Einzelwirklichkeiten, Einzelereignisse, aber auch, gesamtgesellschaftlich, speziell die auf Vorstufen und Nachwirkungen des deutschen Faschismus. Die Postkarten mit ihren Motiven sind bei Hanne Darboven so ausgewählt, daß sie schon ein kleines Panorama zur deutschen Geschichte darstellen. Am unteren Kartenrand jedoch verlaufen Begriffe, die eindeutig zuzuweisen sind: Patriotismus, Nationalismus, Kosmopolitismus und Dekadenz. Auf den Schwarzweißfotos sind die Wehrmachtssoldaten im Halbprofil gewendet, und sie scheinen ahnungslos zu lächeln. Es sind Fotos, wie sie in fast jedem Familienalbum zu finden sind (bzw. waren). Durch dieses Déjà-vu-Erlebnis des Rezipienten erhalten die Fotos in ihrer Aussagekraft kollektiven Charakter, es sind bewußt ausgewählte Kollektivbilder deutscher Familienschicksale und der deutschen Geschichte. Den Fotografien der unbekanntenen Soldaten sind ausgerissene Filmseiten aus einem Buch über Hanna Schygulla mit Bildern aus den Filmen von Rainer Werner Fassbinder hinzugefügt. Dazu kommen Textbeiträge von Fassbinder und Stellungnahmen von Schygulla sowie eine chronologische Auflistung ihrer Filmarbeiten. Nur hier tauchen Texte in Darbovens Arbeit auf, die direkt mit Fassbinder zu tun haben. In die letzten Doppelseiten montierte Darboven jeweils ein farbiges Standfoto aus dem Fassbinder-Film *Die Ehe der Maria Braun*. Ein Foto zeigt Maria Braun in einem Nachkriegsszenario, vor einer Brandmauer und Fassbinder selbst in der Rolle eines Schwarzmarktdealers. Beide schauen auf der Fotografie nach rechts, in Leserichtung der Lineaturen, hin zum Ende des Werks. Einhundertsechs Textblätter und zweiundvierzig Kalenderdatenrechnungen werden zu pulsierenden Schriftlinien. Die abstrakte Zeichensprache der Linearität wird beim Aufschreiben durch die Künstlerin

räumlich gegenwärtig und auch sinnlich konkretisiert. Wortlos und direkt ziehen sich diese Lebenslinien über die gesamte Arbeit Darbovens – ein scheinbar naturgesetzlicher, einfacher Ablauf der Zeit mit großer elementarer Kraft zeigt schlicht ein ganzes menschliches Leben. Der Regisseur Rainer Werner Fassbinder verschwindet in der dominierenden Rasterstruktur, zumindest bei distanzierter Betrachtung. Das ganze sehr bewegte Leben Fassbinders, seine Beziehung zu Hanna Schygulla, sein Freitod und ein Großteil der deutschen Kinogeschichte ordnen sich in die graphischen Lineaturen ein. Die Akribie dieser Schreibtischstätigkeit der Künstlerin steht im Gegensatz zum Leben Fassbinders insgesamt. Der Kontrast des teilweise melodramatisch-schönen Scheins seiner Filme zu der Arbeit Hanne Darbovens läßt letztere als akribisches Archiv erscheinen. Die Arbeiten benutzen die Handschrift als Gedächtnismetapher. In der Dimension der Zeit funktionieren Schrift und Gedächtnis in entgegengesetzten Richtungen. Das Gedächtnis bewahrt, was schon gewesen ist, und reichert die Gegenwart mit Vergangenheit an. Die Schrift dagegen fixiert zunächst Neues und erhält die Gegenwart für Zukünftiges.

Skripturen bei Cy Twombly

In gewisser Weise mit den Arbeiten Darbovens vergleichbar sind einige Werke Cy Twomblys, die innerhalb seines Gesamtschaffens allerdings eher eine Ausnahme bilden. Es handelt sich um diejenigen Werke, die einen dunklen Hintergrund haben, auf dem Kreide aufgetragen ist, technisch präzise: Dispersion und Kreide auf Leinwand. Die Dispersionsfarben Mittelgrau, Dunkelblau und Schwarz sind so vermischt, daß eine Farbigkeit entsteht, die sehr stark an Schiefertafeln aus der Schulzeit erinnert.⁵ Die ansonsten fast immer weißgrundigen Bilder von Twombly werden in erster Linie interpretiert als Durchlichtung der Materie, bedingt durch die Aufhellung der malerischen Ereignisse.⁶ Spuren und Eingriffe innerhalb der Malerei fliegen in einem scheinbar weißen, freien Raum. Dies ist in den »dunklen« Arbeiten Cy Twomblys anders: Auf dem dunklen Hintergrund sind sehr häufig, gleichmäßig über das Blatt verteilt, Linien zu sehen. Die Linien sind mit Kreide auf dunklem Untergrund entstanden. Zum Teil kann man im dunklen Untergrund auch Reste von Kreidelinien erkennen, die partiell verwischt oder wieder überdeckt sind. Von links nach rechts, analog der Schreibrichtung in unserem Kulturkreis, entwickelt Twombly bogenförmige, rhythmische Linien, die er vor allem untereinander, wie die Zeilen einer Schrift, und dann

auch übereinander »krakelt«. Die Anlehnung an Schrift ist in vieler Hinsicht gegeben. Diese »Neu-Schrift« entwickelt Twombly vor allem in den dunklen Bildwerken. Es wird der Charakter des Schreibprozesses genutzt, wenn gleich die Schrift in manchen Eigenschaften geleugnet wird. Dennoch steckt in diesem Leugnen nicht etwa ein Ungehorsam gegen eine herkömmliche Schulschrift, sondern die bewußte Entscheidung des Künstlers, vom linken zum rechten Rand hin das »Alphabet-Rezept« abzuarbeiten. Die Metamorphose der Schrift, die hier betrieben wird, erinnert an Skripturales aus Kinderhand.⁷

Das visuell Angedeutete, nämlich Kreide auf Schiefertafel, steht in diesem Kontext für eine fast nostalgische Erinnerung an die vielleicht auch eigene erste Erfahrung mit dem Alphabet und vor allem für das erste Aneignen und bewußte Speichern von Wissen durch die Schrift während der Schulzeit. Als die Menschen begannen, sich kulturelles Gedächtnis zu erarbeiten, gab es verschiedene Gedächtnisstützen. Die erste Gedächtnisstütze war bei den meisten von uns sicher die Schiefertafel und die Kreide, denn zur Erlernung des Alphabets, also der Gedächtnisstütze überhaupt, waren Schiefertafel und Kreide unumgänglich. So geht Twombly mit seiner Bildaussage zurück in unsere Kindheitserinnerungen. Schrift wird dabei aber nicht zur Schrift, die mit Sinn verbunden ist, sondern sie ist ausschließlich Skriptur. Es geht um die Geste des Schreibens und nicht um das inhaltliche Resultat. Insofern wird der Akt des Schreibens bei Twombly, so sieht es Roland Barthes, transitiv, als ein nicht zielendes Verb. Die Botschaft, die eine Information übermitteln will, ist in diesem Fall das Zeichen der Gebärde des Schreibens. Ähnlich wie in den linearen Skripturen Hanne Darbovens schreibt Twombly eine graphische Textur. Dabei verwendet er eine Ästhetik, die nicht an alte historische Ereignisse erinnert, wie etwa bei Darbovens, sondern er geht zurück an die Wurzeln der eigenen Erinnerung der Schulzeit. Die Erinnerung ist dabei aber nicht individuell, sondern so allgemein gehalten, daß sie durch ihre Materialität auch kollektiven Gedächtnischarakter hat.

Schönheit der Langsamkeit

Aus Gesprächen mit der Künstlerin Hanne Darboven ist bekannt, daß sie zu Beginn ihrer Arbeit verschiedene Bewegungsrichtungen einer geraden Linie auf Millimeterpapier zeichnete und so begann, die sich ergebenden Regelmäßigkeiten zu analysieren. Diese beim linearen Arbeiten entstehenden regelmäßigen

7 Vgl. Cordula Meier, *Die Rückkehr des Mythos in der Kunst am Beispiel von Anselm Kiefer*, Essen 1991.

5 Zum Beispiel: *Panorama* 1955 [254 x 340,5 cm]; *Nachtwache (Nightwatch)*, 1966 [190 x 200 cm]; *Ohne Titel*, 1968 [172,7 x 215,9 cm]; *Ohne Titel*, 1968/1971 [200 x 239 cm]; *Ohne Titel*, 1968/1971 [199 x 243,2 cm]; *Ohne Titel*, 1970 [405 x 640,3 cm]; *Ohne Titel*, 1971 [198 x 348 cm].

6 Vgl. Roland Barthes, *Die Weisheit der Kunst*, in: ders., *Cy Twombly*, Berlin 1983, S. 65-94.

Konstruktionen hat sie mit Nummern versehen. Die Systematisierung in bestimmte Rechenpläne ist ein wichtiger Bestandteil ihrer Arbeiten. Ausgangsbasis ist immer die lineare Konstruktion. Das eigene entwickelte Zahlensystem, vom linearen Denken ausgehend, wurde auf ein existierendes Zahlensystem übertragen: auf das Zahlensystem unserer Zeitmessung, das heißt auf Tages- und Jahresdaten. So ist eine Grundlage von Darbovens Arbeit zwar vordergründig das Zahlensystem, welches aber wiederum auf der rhythmischen Aneignung von Schrift beruht, die auf Millimeterpapier geschrieben ist und fast immer den Hintergrund ihrer Arbeiten bildet. Sie schafft eine sinnentleerte Präsenz von etwas, was mit Schrift vergleichbar ist. Die fortlaufenden Linien, von einigen Interpreten auch »Lebenslinien« genannt, werden zum gezeichneten Satzspiegel und repräsentieren ihre eigene individuelle »Schreibarbeit«.

Diese »Schreibarbeit« verlangt auch Schreibzeit. Dieses Zeitvergehen faßt Hanne Darboven in Zahlen. Die von der Künstlerin gesetzten Schrift Elemente, die ursprünglich aus ihrer Handschrift entstanden sind, kann man nicht deuten, aber man erkennt sie als Zahlenfolgen, Zifferngebilde, Schrift Elemente und Satzzeichen. Der Hauptteil ihrer Arbeit ist am tiefsten zu fassen mit dem Begriff »graphische Lineaturen«, die eindeutig alle Anzeichen von Schrift besitzen. So wird zunächst eher eine bildhafte Ebene des Textes angesprochen. Durch die Konstruktion des Zahlensystems geht es thematisch aber einen Schritt weiter. Die Künstlerin gibt dabei keine Informationen

über Zeit oder über Geschichte. Sie setzt auch keine Symbole für Zeit, sondern ihre Arbeit ist bewußt ein Stück Zeit, sie schreibt Zeit. Hat der Rezipient die Grundlagen ihrer mathematischen Operationen erkannt, wird ihm klar, daß es sich um »Zeitraffungen«, »Erinnerung an Zeit« und »Zeitvergehen« handelt. So kann Darboven ein Blatt, das entweder aus Millimeterpapier oder liniertem Papier besteht, visuell so bearbeiten, daß sie das Blatt beschreibt, und zwar in der Art, daß es einen Tag, einen Monat oder gar ein ganzes Jahrhundert an Zeit im Raum schafft. Es geht dabei nicht mehr um Vergangenes, um Zukünftiges oder Gegenwärtiges, sondern um eine Dimension, die Qualität im Raum bzw. auf dem Blatt als Zeichnung schafft. Es geht um die Interdependenz von Zeit und Raum. Nur die sinnentleerte Präsenz der Schrift ist eigentlich übrig geblieben. Die fortlaufenden Lebenslinien des sozusagen gezeichneten Satzspiegels repräsentieren die individuell erlebte Schreibarbeit. Die Zeilen vom Geschriebenen fügen Gedanken zu Reihen, heißt es, aber sie führen diese Gedanken und diese Zeilen gleichzeitig in die Richtung eines Empfängers. Das hinter jedem Schreiben liegende Motiv ist eben, nicht nur zu notieren, sondern bedeutet zugleich, es an einen anderen zu richten. Erst wenn ein Schriftstück auf einen anderen trifft, auf einen Leser nämlich, erreicht es die hinter ihm verborgene Absicht. Durch die veränderte Situation der Schrift im Alltag wird in der Kunst das Archivieren von Geschichte über Schrift möglich und schafft ein neues ästhetisches Spielfeld. ■

Ensemble L'ART POUR L'ART

ZuHÖREN in Winsen

Altes Forsthaus Habichtshorst, Lüneburger Str. 220

Freitag, 21.9.2007

Eule oder Nachtigall 18.00 Uhr

Dr. Oliver Grewe (Institut für Musikphysiologie und Musiker-Medizin an der Hochschule für Musik und Theater Hannover): Neurobiologische Aspekte im Einfluss von Klang auf die Emotionalität des Individuums.

20.30 Uhr Konzert

Werke von Eckart Beinke, Gordon Kampe, Matthias Kaul (UA), Klaus Lang, Arvo Pärt, Frederic Rzewski Ausführende: Thomas Buckner, Bariton – Ensemble L'ART POUR L'ART

Kontakt: wir@lartpourlart.de <http://www.lartpourlart.de>

Gefördert durch: Nieders. Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Hannover

NDR Hannover Stadt Winsen



Niedersachsen



Niedersächsische Sparkassenstiftung

DEUTSCHER MUSIKRAT
KONZERT DES DEUTSCHEN MUSIKRATES
Lüneburger – Eule

Sparkasse
Hannover – Borsdorf – Lüneburg