

Wolf Kahlen

Ein- und Ausatmen von Zeit

Über meine Klanginstallationen, Klangskulpturen, Klangperformances 1970-1991

1 Wolf Kahlen, *Arbeiten mit dem Zufall den es nicht gibt*, Kat., Neuer Berliner Kunstverein und Neue Galerie Sammlung Ludwig Aachen, 1982. ↑

2 *Naga*, Zyklus von Altölzeichnungen, Galerie Jordan, Köln, 1988-90, s. Hermann Pfützle, Kunstforum International, Bd.111, 1991. ↑

3 *Mean Time Between Failures*, in: Wolf Kahlen, (*über Zeit*). *Lichtjahr 19HundertDoppeltunendlich*, Edition Ruine der Künste Berlin, 1989. ↑

4 Wolf Kahlen, *Arbeiten mit dem Zufall...*, op. cit. ↑

5 Wolf Kahlen, *Fotos Video Performance*, Kat., Kunstverein Freiburg 1978, und in: Wolf Kahlen, *Zyklus Angleichungen*, 25 Videoarbeiten, Kat., Haus am Lützowplatz Berlin, 1975. ↑

6 Abb. in: *Kurb Your Dog*, 1991, Edited by John Nixon, Sydney, Australien. ↑

7 Wolf Kahlen, (*über Zeit*), op. cit. ↑

8 Wolf Kahlen, *Photos Lesen*, Zeitungsgraphik in: *Tageszeitung Berlin*. ↑

9 *Umwelt-Akzente Monschau*, Internationale Außenkunstausstellung, *Die Expansion der Künste*, Kurator Klaus Honnef, 1970 (Projektskizzen und Photomontage/Text). ↑

Ich bin kein Komponist. Aber ein Bild ist für mich Augenmusik. Ich bin kein Dichter. Aber eine Skulptur ist für mich ein musikalisches Gedicht. Ich bin kein Tänzer, und doch ist ein guter Film geistige Tanzmusik. Ich bin kein Architekt, erlebe aber Raum immer als zeitliche, rhythmische Orientierung und musikalische Balance. Ohne musikalische Elemente kann ich gar nicht denken, sprechen, handeln. Die Musik ist beneidenswert, weil sie direkt mit der Zeit arbeitet; als Intermediäre verzichten wir jedoch auch nicht darauf, auf sie zu verzichten: wir wollen nicht einsam, mönchisch unser Leben dem Quadrat widmen wie Albers, wir wollen die Komplexität, den Zufall, den es nicht gibt¹, das Chaos und die Ordnung², und ebenso die Zeit, und wenn es nur darum geht, sie als Material unserer Arbeit zu verlieren und wiederzufinden, sie einzuholen oder ihr hinterher zu sein³.

Wenn ich so zurückblicke auf meine Klanginstallationen, Klangskulpturen und Klangperformances, dann zeigen sich deutlich offensiv Gruppierungen; ich habe nie daran gedacht zu gruppieren, Themen zu bearbeiten. Es war für mich als Maler, Zeichner, Bildhauer, Photomacher, Videomacher, Filmemacher, Architekt, Performer und Tibetologe auf der Hand liegend, Klang, Geräusche und Töne nicht links liegen zu lassen wie einen Wohnnachbarn.

Ich dilettiere so gut ich kann, und meine Erfahrungen dabei sind meine besten, andere, bessere kann ich nicht aufwarten. Für mich, und wie sich herausgestellt hat, auch für eine Zahl anderer, die wir nicht übersehen wollen, sind Arbeiten mit Klang nicht anders als »die Stilleren«. Mich interessieren prozeßhafte Phänomene und das Eintreten in sie, und das Heraustreten aus der Erfahrung, das Sein-Lassen, der rationale Widerwille, die sensuelle Neugier, die physische Geharbeit im Raum der Zeit.

Wenn ich nun denn gruppieren soll, dann so:

A Klanginstallationen sind räumliche, materiale oder immateriale Arrangements, in denen der Klang/das Geräusch, Material sind, das ohne Umraum belanglos ist

B Klangskulpturen sind räumliche, materiale oder immateriale Stücke mit Gegenstandscharakter, die Klang als Material inkorporieren

C Klangperformances sind zeitliche, materiale oder immaterielle (!) Ereignisse.

Diese Unterschiede definiere ich nur, um Mißverständnisse zu vermeiden und den Zugang nicht durch falsche Erwartungshaltungen zu erschweren. Wer vor ein Bild tritt, und erwartet, daß es singt, braucht kürzer, bis es singt.

Sechs Eigenschaften habe ich in meinen Klangerbeiten finden können, habe ich welche übersehen? Sie sind und waren:

1. material

vom Klangkörper bestimmt oder vom Feedback des Raumes
wie: *EINS..INS..NS..S*, 1971 Hamburger Kunsthalle
und: *WEISSES RAUSCHEN II*, 1990 Filmmuseum Lodz/Polen

2. immaterial

wie: *EIN- UND AUSATMEN* (Reversibler Raum), 1970, Umwelt-Akzente Monschau

3. rational

wie: *MEAN TIME BETWEEN FAILURES*, 1988, Ruine der Künste Berlin
und: *ZEITWEISE WOLKIG*, 1989-91, Galerie Ghislave Paris
und: *RADIATION*, 1991, Videozentrum Riga/Lettland/UdSSR
und: *WEISSES RAUSCHEN II*, 1989-91, Galerie Bärbel Schulz Hamburg

4. emotional

aus den Ecken der Gefühle

wie: *GRÜNES RAUSCHEN*, 1987, Waldungen, Akademie der Künste Berlin

und: *WEISSES RAUSCHEN* (s.o.)

und: *STÄNDERWERK*, 1989, Galeria On, Poznan/Polen

5. losgelöst

wie Zufall, Chaos, Treiben, Schwimmen, Kommen und Gehen

wie: *KOFFERZEIT*, 1989, Pro Arte Acustica-Macrophon, Szczecin, Polen, Internationales Symposium

und: *CLUB DER DREIZEHN MUSEN⁴*, 1989, s.o. Szczecin/Polen

und: *HALBWERTZEIT I*, 1989, Deutscher Künstlerbund Stuttgart

und: *HALBWERTZEIT II*, 1989, Stimme in der Kunst, Bad Rappenau

und: *HALBWERTZEIT III*, 1989, Universität Graz, Zeit-Symposium

6. verhaftet

am Gegenstand

wie: *YAMANOTE CIRCLE LINE*, 1971, Pinar Galleries Tokyo

und: *MÄÄHH*, 1975, Galerie Falazik Neuenkirchen

und: *LAUTE UND LEISE BILDER*, 1982, Neuer Berliner Kunstverein und Neue Galerie, Sammlung Ludwig Aachen

und: *BRESLAUER TISCH*, 1990, Muzeum Narodowe Wroclaw/Polen und: *BERLINER TISCH*, 1990, Ruine der Künste Berlin

und: *DURCHZUG*, 1991, Kunsthalle Palazzo Liestal/Basel

und: *RADIATION*, 1991, s.o. Riga

und: *KRUMME LANKE*, 1991, See Krumme Lanke Berlin

und: *INITIATION 2*, 1991, Galerie Ghislave Paris

EINS..INS..NS..S war eine Klangperformance, die der Besucher der Hamburger Kunsthalle im Kuppelsaal selbst inszenierte. Ein Ton-Raumsegment habe ich es damals, 1971, genannt. Es gehört in dem Zyklus der *ANGLEICHUNGSPROZESSE (Angleichung II)*. Die Arbeit war Teil der 3-monatigen Einzelausstellung: Wolf Kahlen – Konzepte und Reversible Prozesse in drei Stadien. Sie bestand nur aus einer linearen fortschreitenden Nummerierung der möglichen Schritte des Besuchers auf dem Kuppelsaalfußboden, vom Eingang 1-16, ab Zentrum des Kreises rückläufig 16-1, und der Aufforderung, das Stück selbst aufzuführen. Der tonnenförmige Raum, mit einer Halbkugel oben abgeschlossen, »zeichnet sich durch das Erlebnis eines zentrierten Widerhalls aus. Der Besucher war nun aufgefordert zu erproben, allen Reaktionen auf den crescendoartig sich ändernden Rückschall seiner eigenen Stimme zuwider, gleichlaut sprechend, seine Schritte zur Mitte des runden Raumes hin zu zählen und von dort aus wieder rückwärts. Das konnte man nur in voller Konzentration, normalerweise senkt sich die Stimme bei stärker werdendem Widerhall automatisch«⁵, wenn man gleichlaut bleiben will. Die spezifische Akustik des Klangkörpers Saal und der kontrollierende Wille des Selbstperformers antworten aufeinander (beide material). Zwanzig Jahre später in Lodz installiere ich *WEISSES RAUSCHEN*. Ich zitiere aus dem Ausstellungstext:

»The dusty piano, centered in a little room between the big dark wooden panelled one and the light one covered with historic silken wallcovers and a painting at the ceiling, had a certain fascination within this atmosphere of decay and being a construction work site of chaotic order. For days and nights I had been trying to find two accords or tones, which either brighten up the dark room and calm the sunny one. The white plaster casted on the floor of the oppressing large hall had dried up in the meantime and turned over, showing the texture of the floor site, and the splashes on the panes of the little room with their incasted loudspeakers were hanging back in place, but neither this or that version of sound, I produced on tape were right for the idea. Then in the night before the opening I thought to have found the one. But the tape had some technical problem, and letting it solve by a radio technician, suddenly the recording had altered, almost »disappeared« from the magnetic strip, a few hours before the people were expected to come. I locked myself into the exhibition and taped again, the sound of yesterday was not in my mind any more at all, the one I desperately finally found, satiesfied me much deeper. And then, at the opening, there came that Polish filmmaker and beeing in the rooms for quite a while, asked me, if I knew the story of this Film Museum or the former feudal residence, of its owner and the film »Promised land« of Andrzej Wajda, and that this film had been about this building and done within it and that the leading »tune« of the film was very much the same like my sound...I have never seen the film, nor did I know the history of the house. I am surely not going to see the film anyday.«⁶

Auch diese Installation basiert auf materialem Denken.

Ganz anders mein Vorgehen bei *MEAN TIME BETWEEN FAILURES*. »Der Raum ist leer bis auf eine

Ansammlung von »Geräten« im Durchgang. Er ist aber erfüllt von Geräuschen von Sprache, tibetischem Mönchsgesang und dem Schlagen von Zimbeln, bzw. zeitweise bewegen sich diese Geräusche durch den Raum, zwischen 18 Lautsprechern, die unsichtbar unter dem Fußboden bleiben, nach den Gesetzen des Zufalls hin und her. Die Stimme zählt:... ein, zwei, drei, vier Sekunden) Dabei wandert sie von Lautsprecher zu Lautsprecher, von einem Zufallsgenerator ausgewählt.«

Je nach Zufall legt die Stimme in einer, zwei oder mehr Sekunden jeweils verschieden lange Strecken zurück, denn der Lautsprecherwechsel ist unrythmisch. D.h. z.B. drei Sekunden können 4 Lautsprecher oder 11 »brauchen«, um sich zu vollenden. Dehnbarer Raum in metrischer Zeit. Aber beim Wandern von Lautsprecher zu Lautsprecher kann der Klang der Stimme, ein Stück Wort oder ein ganzes, auch z.B. also eine Sekunde oder ein Teil von ihr als Wort verloren gehen, weil es genau in die Wechselzeit gerät. Das sind Failures, Fehler, Versager, Verluste an Zeit im Raum, aber auch Verluste an Raum in der Zeit.

Die Zeit, die zwischen die »Zeilen« gerät, ist die MeanTime, Zwischenzeit. Mean Time Between Failures – Zeit zwischen den Verlusten, ein Zeit-Raum-Verlust (und Wiederfinden), ähnlich meiner Installation Lichtverlust in der Akademie der Künste Berlin 1973 anlässlich *ADA I* (Aktionen der Avantgarde). Währenddessen bleibt der »unendliche« OM-Gesang der tibetischen Tantra Gyötsö-Mönche statisch, am Ort, nur gelegentlich an- und abschwellend, so also den Raum dehnend oder zusammenziehend.

Und die gefundenen buchstabenähnlichen Steine aus Formentera in der Expeditionskiste aus Tibet liegen aufgereiht als »etc.«.

Zeit und Raum usw.⁷

In dieser Installation ist man rational beschäftigt, während man etwas anderes erlebt: Die Vernunft reicht (eben) nicht in die Ecken der Gefühle.⁸

In *MONSCHAU* 1970 wollte ich einen Waldraum in den Eifelbergen im Wechselspiel von Sehen und Hören wie von relativer Größe erlebbar machen. Leider war die Technologie damals noch nicht so einfach wie heute und es blieb bei einem Projekt, das dort in der Ausstellung Umwelt-Akzente als Photomontage und Zeichnung zu sehen war, aus dem Entwurf: Vier Sportplatzlautsprecher werden in einem Waldstück gleicher Bäume, z.B. in einem Buchenwald, so unsichtbar wie möglich genau in den Ecken eines fiktiven Quadrats von 300 x 300 Meter Größe plaziert und mit einem per Zufall in der Lautstärke schwankenden Wassertropfgeräusch bespickt. Die Lautstärkenschwankungen müssen fließend und langgezogen sein und bei jedem Lautsprecher unabhängig, so daß ein endloses Variieren der Kombinationen resultiert. Besucher im Wald erleben den Raum als sich in den vier Ecken dehnend oder schrumpfend, insbesondere bei Dämmerung. Der Waldraum atmet ein und aus.⁹ Diese Installation wäre »sehr immateriell« gewesen. Wie ein emotionales Vorspiel dagegen die Arbeit *GRÜNES RAUSCHEN* 1987 in der Akademie der Künste Berlin. Der Wald (Waldungen) war das Thema der internationalen Ausstellung. Als Bernd Weyergraf mich zu einer Installation einlud, war mir klar, daß es das Rauschen der Wälder ist, was mich fasziniert, daß es dies ist, was die Sinne akustisch, taktil und gedanklich bewegt, ganz zu schweigen von den sichtbaren Sensationen des schwankenden Gleichgewichts, den im Wind verteilten Gerüchen, dem hier zeitlosen Zeitsinn, der gestreckten Raumwahrnehmung, schließlich fließt der Wind wie ein Film durch die Blätter, der verwirrten Orientierung, wenn der Wind wechselt, wie er will. Der Wald selbst, zumindest seine Baumstämme waren ja schon da, der hölzerne Fußboden der Akademie besteht aus Abertausenden senkrecht stehenden Hirnholzblöcken; die Bäume stehen dicht nebeneinander »unter uns«. Und diese oft aufgespaltenen Kuben öffnen die mir (von der Lichtinstallation *LICHTVERLUST* 1973) bekannten Ritzen zueinander, in denen sich dünne Elektrokabel so leicht verstecken lassen. Also hob ich an achtzehn Stellen »einen Baum« aus, versteckte »unter den Wurzeln« jeweils einen kleinen Lautsprecher und bespickte diese mit vom Zufall generiertem Rauschen, das sich, zwar immer andere Wege nehmend, aber kontinuierlich fortpflanzt. Das Waldesrauschen bewegte sich »in Kniehöhe« über einhundert Quadratmeter leeren Boden. Alle Kabel und die Steuerung waren unsichtbar. Verhaftet am Gegenstand ist das Klangmaterial in der Skulptur *INITIATION 2* von 1991. An den Schnittflächen des Baumstammabschnitts und an denen zweier (auch fast) gegenüber liegender Astabschnitte »kleben« Lautsprecher. Ein scharfes Zikadengeräusch bewegt sich kriechend von einem zum anderen Lautsprecher, penetriert den massiven Stamm, initiiert ihn, während der Resonanzkörper Holz den Klang beeinflusst.

In der Außenskulptur *KRUMME LANKE* von 1991 bewachsen die Lautsprecher wie Pilze eine mächtige Baumruine, Kabel hängen wie Flechten herunter.

1975 noch war die Skulptur *MÄÄHH* fast reine Tautologie gewesen, allzu dinghaft, allzu verhaftet, zu banale Interpretation, die allerdings Schaudern ließ, weil das »tote, rohe, schöne Fell« des Schafes und der »wirkliche« Klang die Illusion konservierten Lebens evozierte. Die mitschwingende Kritik an der damaligen und sicher endlosen Realismuskussion lag mir jedoch so fern, daß ich diese Arbeit lange vergaß.

RADIATION (1991) ist eine neue Arbeit, die ich in Riga in Lettland kürzlich realisieren konnte. Das Klangmaterial tägliches Radioprogramm, so zufällig, pausenlos, beständig »sich ins Haus drängend«, so verunreinigend, wie es nur

in einem doktrinären Staat sein kann, Klangstaub, der sich absetzen muß, hat mich bewegt, in dem sich politisch und kulturell zwangsweise im Schlafrock befindlichen, jetzt sich befreienden Land der Sowjetunion ein »Strahlungsstück« zu machen.

Die Radioskulptur besteht aus drei Fenstern mit breiten Fensterbänken, die zum Abstellen einladen. Die senkrechten Doppelfensterflügel des mittleren Fensters sind einen Spalt geöffnet, um ein russisches Radio der fünfziger Jahre einzulassen, das wie abgestellt und eingeklemmt steht. Das waagerechte zu öffnende Oberlicht ist nach unten auf die unteren Fensterflügel geklappt, eine »echte Skulptur« entsteht. Die Fensterbänke sind so sauber wie möglich, frisch lackiert, aber Staub hat sich (durch mich) abgelagert auf (nur) den Innenkanten der Flügel und auf der (inneren) Vorderkante des Radios sowie auf den Tastaturen. »Einstrahlung« setzt sich eben ab.

Rationalität fließt manchmal wie hier in die Arbeit deutlich ein.

Beunruhigend auch im *BRESLAUER TISCH* von 1990:

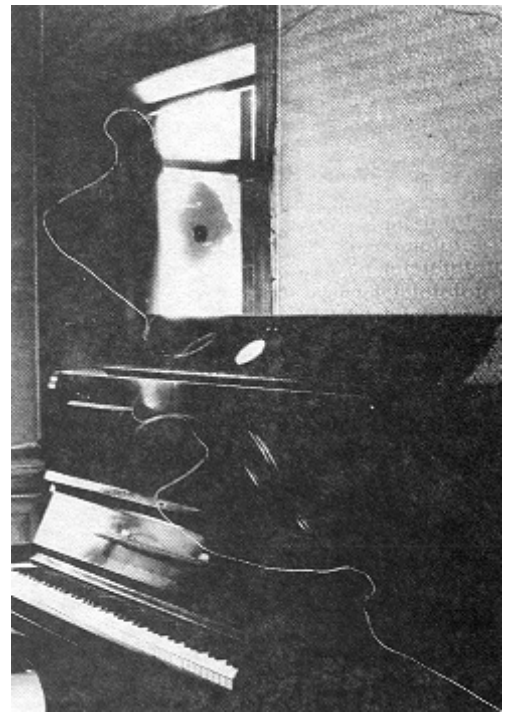
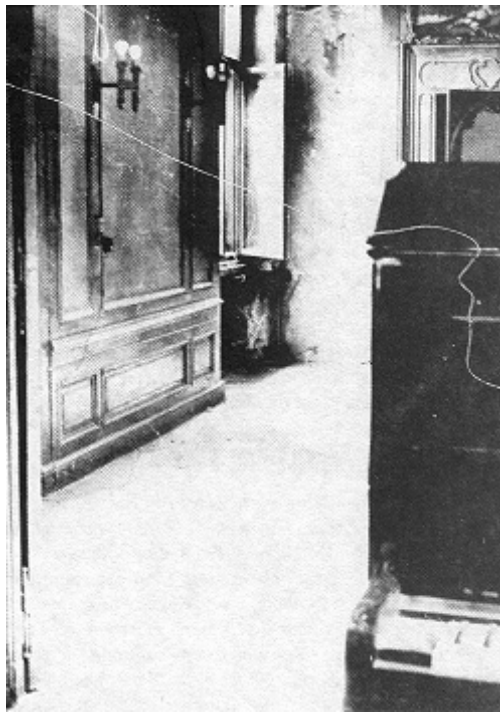
Der 9. Dezember stand kurz bevor, als ich beim Internationalen Sound Basis Festival in Wroclaw/Polen im Muzeum Narodowe, dem Nationalmuseum, eine Klangskulptur machen durfte, die jetzt dort in Museumsbesitz ist. Am o.g. Tag sollte in Polen über das Staatspräsidentenamt entschieden werden und ein gewisser kanadischer Pole hatte 23 % der Polen durch ökonomische Argumente erschütternd verführt, ihn zu wählen. Die Stimmung im Lande war fragil und explosiv. Ich ließ aus dem Keller des Museums einen gebrauchten, möglichst älteren, »einfachen Küchentisch« bringen, fand in der leeren kleinen Apsis des Hauptlichthofes, des Lapidariums, einen im Krieg gerissenen Mosaikfußboden, den ich »auf die Tischoberfläche« abgoß. An kreisrunden Punkten im Mosaik saßen, korrespondierend im Gipsabguß, kleine Lautsprecher. Der Guß selber saß unbalanciert auf der einen Kante des Tisches, so daß dieser, nur durch Steine in den Schubladen an der Gegenseite stabilisiert, aufgestellt werden konnte. Er stand unmittelbar hinter der Abgußstelle in sichtbarem Bezug. Aus den Lautsprecherchen drang, leise, meditativ, einflüsternd, das unregelmäßige Springen von Keramikglasur im noch nicht ausgekühlten Brennofen.

Total ortsbezogen entstand der *BERLINER TISCH* 1990 für die RUINE DER KÜNSTE BERLIN. Der Tisch, sozusagen aus dem Schutt des Hauses, ein Abguß des alten kriegszerrissenen Kachelbodens der Küche, des jetzigen Flurs, leicht über der Tischfläche angegossen, aus dem Gips, aus dem die Wände des neuen Inneren des Hauses sind, aus zwei winzigen Lautsprechern ein Erik-Satie-Konzert, das vor Jahren an eben der gleichen Stelle aufgenommen wurde und das quasi endlos (auf Endloskassette), »fast stehend«, fließt wie die vergangene und jetzige Zeit (Satie, Pages Mystiques, Vexations).

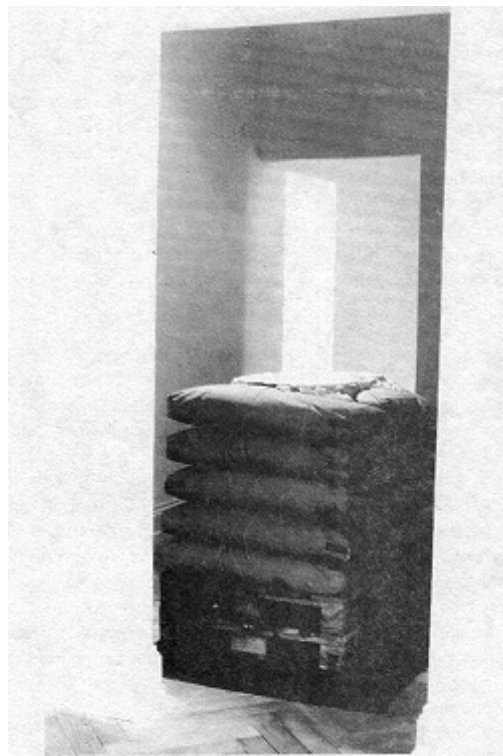
In der Kunsthalle Palazzo Liestal/Basel, einem funktionierenden Bahnhofsgebäude, war der »durchziehende« starke Personen- und Güterzugverkehr unüberhörbar bis in die Kunsthalle. Daher stapelte ich auf Transportpaletten einen massiven Block von Gipssäcken auf, die einen kleinen Durchgangsraum am Ein- und Ausgang optisch (fast) blockierten, und aus dem Räumchen nicht rein noch raus zu können schienen. Mehrere Stereolautsprecher emittierten das wandernde Geräusch durchratternder Züge. *DURCHZUG*, 1991.

Das erinnert an *LAUTE UND LEISE BILDER* (1982)

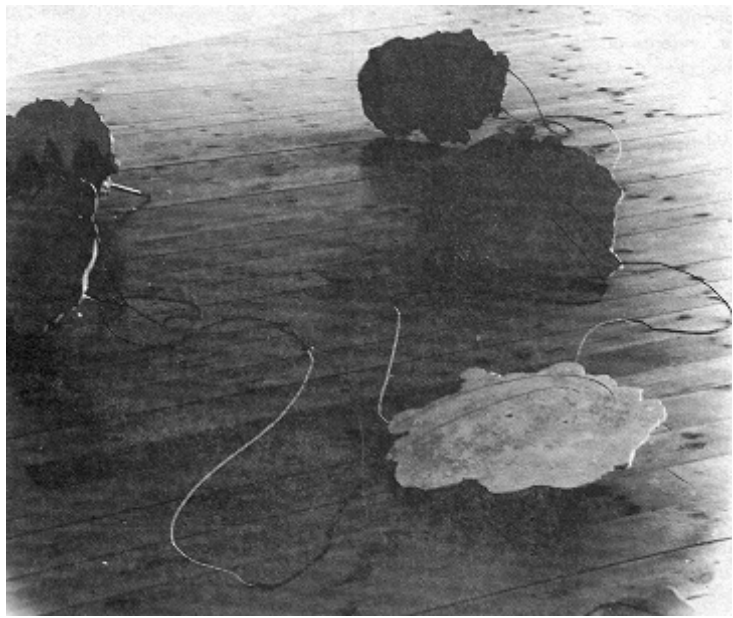
Ein Stapel, eine Rolle und ein Paket Photos, für immer verschnürt, bar ihrer sichtbaren Information, mit dem auffordernden Charakter, sie in die Hand zu nehmen, sie durchzublätern, geben nur eben dieses Geräusch wieder. Blätterwald, Papierrascheln.



Weißes Rauschen, 1990



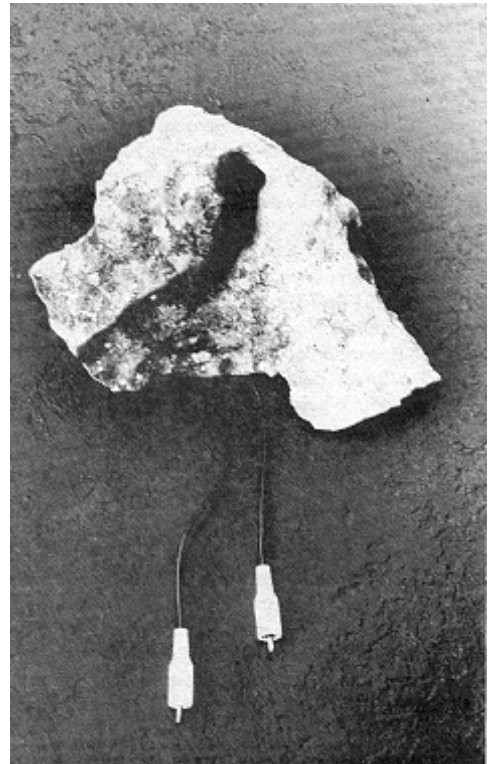
Durchzug, 1991



Zeitweise wolkig, 1988-1991



Krumme Lanke, 1991



Makrophon (Ohr), 1989

Arbeiten mit Klang

1 EIN- UND AUSATMEN (Reversibler Waldraum) 1970

Zeichnungen A4, Photomontage und Text, Die Expansion der Künste/Umwelt-Akzente Monschau, Stadt Monschau und Kulturhaus, Kurator Klaus Honnef

2 EINS..INS..NS..S.. 1971

Text, Zahlen auf Fußboden,

Hamburger Kunsthalle, Kuppelsaal anlässlich: W.K. – *Konzepte und Reversible Prozesse in drei Stadien*, Direktor Prof. Dr. Werner Hofmann,

Vor Ort realisiert Video gleichen Titels und Inhalts

Veröff.: – *Ferdinandstorblatt* No. 4/1971 als Katalog der Ausst.

W.K. – *Zyklus Angleichungen/25 Videoarbeiten*, Kat. zur Ausst. im Haus am Lützowplatz Berlin 1975

W.K. – *Fotos Video Performance*, Kunstverein Freiburg i.B., Schwarzes Kloster, 1978

3 YAMANOTE CIRCLE LINE 1971

Photos, Audiokassettenplayer, Kassette, U-Bahn-Fahrgeräusche

Pinar Galleries Tokyo, Kurator Ichiro Haryu,

Veröff.: – Kat. Freiburg, s.o.

4 MÄÄHH 1975

Photo Film Video / Deutsch-französisches Symposion Schaffell, Audiokassettenplayer, Kassette, Schafblöken Galerie Falazik Neuenkirchen, Direktor Ruth Falazik

5 S.C.H.A.F.E 1975

6 Videoplayer, 6 Monitore, 6 Tapes, Video-Installation und Audio-Installation

Haus am Lützowplatz 1975, Galerie Falazik Neuenkirchen, s.o., Kunstverein Göttingen, Musee d'art moderne de la Ville Paris, Oldenburger Kunstverein

Veröff.: – *Photo Film Video*, Kat. zum Deutsch-französ. Symposion, dt. und frz. Ausgaben

Litfass No. 6, 1977, Berlin

Wolf Kahlen – *Zyklus Angleichungen, 25 Videoarbeiten*, Kat., 1975, Haus am Lützowplatz Berlin

6 LAUTE UND LEISE BILDER 1982

Zeichnung A4 und dreiteiliges Objekt in Vitrine, Photos, Schnüre, Audioplayer, Endloskassette, Papierrascheln Neuer Berliner Kunstverein (nur Zeichn.), Direktor Dr. Lucie Schauer, Neue Galerie Sammlung Ludwig Aachen (nur Zeichng.), Kurator Dr. Wolfgang Becker

Veröff.: – W.K. – *Arbeiten mit dem Zufall den es nicht gibt*, Kat., 1982

7 GRÜNES RAUSCHEN (Green Noise) 1987

16 + 2 Lautsprecher, Kabel, Steuergerät mit Zufallsgenerator, Audio-Endlos-Kassette, Audioplayer Windrauschen Akademie der Künste Berlin anlässlich: Waldungen Kurator Dr. Bernd Weyergraf

Veröff.: – Waldungen, Kat., Berlin, 1987

8 MEAN TIME BETWEEN FAILURES 1988

16 + 2 Lautsprecher, Steuergerät mit Zufallsgenerator Audioplayer, Endloskassette, Sekunden-zählende-Stimme Kabel, 4 Fundsteine aus Marais

Ruine der Künste Berlin

Veröff.: – Einladungskarte zur gleichn. Ausstellung

– W.K. – (*über Zeit*) *Lichtjahr 19HundertDoppeltunendlich*, Edition Ruine der Künste Berlin, 1989/90

Zeit, Steirische Kulturinitiative Graz und Universität Graz, Kat. 1990

9 STÄNDERWERK 1989

16 + 2 Lautsprecher, Kabel, Audiokassettenplayer, Kassette, Steuergerät mit Zufallsgenerator, Windrauschen Galeria On, Poznan/Polen, Direktor Izabella Gustovska

10 MAKROPHON (OHR) 1989

Marais-Fundstein, Kabel, Kabelstecker (Zeichen für Makrophon-Symposion, s. 11)

Veröff.: – Kat. *Makrophon*, S. 11

11 KOFFERZEIT 1988

18 Lautsprecher, Audioplayer, Steuergerät mit Zufallsgenerator, Audiokassette, Koffer, Sekunden-zählende Stimme Künstlerhaus Sczcecin/Polen, Kurator Jerzy Tuszewski anläßl. Pro Arte Acustica – Makrophon, Internationales Symposion für Radio- und Klangkunst

Veröff.: – *Makrophon* Kat., Edition Ruine der Künste Berlin, 1989

12 CLUB DER DREIZEHN MUSEN 1989

aus dem gleichen Material wie 8

Ruine der Künste Berlin und Künstlerhaus Sczcecin, Polen

Veröff.: – Einladungskarte zur Ausstellung: W.K. – Club der Drei-zehn Musen, Ruine der Künste Berlin

– W.K. – (*über Zeit*) *Lichtjahr 19HundertDoppeltunendlich*, Edition Ruine der Künste Berlin 1989/90

- Peter P. Kajzar, in: *Berliner Kunstblatt – Zeit*, Zeitschrift, Steirische Kulturinitiative Universität Graz

13 HALBWERTZEIT I 1989

Material wie 8

Deutscher Künstlerbund Stuttgart

Veröff.: – *Deutscher Künstlerbund 1989 Stuttgart*, Württembergischer Kunstverein, Kat.

Zeit, Steirische Kulturinitiative, Graz, 1990

14 HALBWERTZEIT II 1989

Material wie 8

Die Stimme in der Kunst, Kunsthaus Rappenaun, Kurator Astrid Guderian

Veröff.: – *Die Stimme in der Kunst*, Buch., Bannstein Verlag Ebringen, 1989

15 HALBWERTZEIT III

Material wie 8

Zeit-Symposium, Steirische Kulturinitiative, Universität Graz Kurator Dr. Helga Konrad
Veröff.: – *Zeit*, Kat., Graz 1990

16 *BRESLAUER TISCH* 1990

Tisch, Gipsabguß, Kabel, 2 Lautsprecher, Audioplayer, Audiokassette, Springen von Keramikglasur im noch heißen Brennofen Muzeum Narodowe Wroclaw/Polen anläßl. International Sound Basic Festival Wroclaw, Kuratoren Izabella und Piotr Krajewski

Veröff.: – *Intern. Sound Basis Festival Wroclaw*, Kat. – Einladungskarte zu: W.K., Berliner Tisch, Ruine der Künste Berlin 1990

17 *WEISSES RAUSCHEN* (White Noise) 1990

3 Räume, Piano, Gipsabgüsse, Kabel, Fenster, Audioplayer, Audiokassette Endlosband, Pianoakkorde
Veröff.: – Polnisches TV – 5 Einladungspostkarten zu Berliner Tisch, s.18

Kurb your Dog 1991, Edit. by John Nixon, Sydney Australien

Sue Kramer, in: *Art in America*, Spring 1990 – Construction in Process, Kat.

18 *BERLINER TISCH* 1990

Tisch, Gipsabguß, Kabel, 2 Lautsprecher, Audioplayer, Audiokassette, Erik Satie – Vexations, Pages Mystiques Ruine der Künste Berlin

Veröff.: – *Tagesspiegel*, Berlin, Okt. 1990

19 *ZEITWEISE WOLKIG* 1989-91

18 Gipsgüsse mit eingeschlossenen Lautsprechern, Steuergerät mit Zufallsgenerator, Kabel, Audioplayer, Endloskassette,

Galerie Ghislave Paris 1991

Veröff.: Wolf Kahlen, *Galerie Ghislave*, Paris, Kat., 1991

20 *WEISSES RAUSCHEN II* 1989-91

Material wie 19

Galerie Bärbel Schulz Hamburg, 1991

21 *RADIATION* 1991

Russisches Radio der 50er Jahre, 3 Fensterbänke und Fensterflügel, Staub, laufendes Programm Riga Videozentrum Riga/Lettland/UdSSR anläßl.: Interferenzen Berlin 1960-90

Veröff.: – Postkarte der Ausst. nach Realisation

22 *INITIATION 2* 1991

Holzstamm, 4 Lautsprecher, Audioplayer, Kabel, Zikadengeräusch

Galerie Ghislave Paris, 1991

23 *DURCHZUG* 1991

12 Gipssäckchen, 3 Europaletten, Gips, Kabel, Audioplayer, Verstärker, Endloskassette, Zugeräusche Kunsthalle Palazzo Liestal/Basel anläßl. Die Ruine der Künste Berlin in der Kunsthalle Palazzo 1991

Veröff.: – *Basler Zeitung*, 7. Juni 1991

Dementi, 24. 6. 1991, Basel

Basler Volksblatt, 16.5. 1991

Basellandschaftliche Zeitung

24 *KRUMME LANKE* 1991

Material wie 22 an großem Baumstamm vor Ort am See Krumme Lanke Berlin (Photodokumente des Konzerts)

25 *IN-FLUENCE I* 1991

Tschechisches Radio, historischer Tisch, laufendes Programm Bratislava, Staub
Museum Bratislava 1991

26 *IN-FLUENCE II* 1991

TV-Monitor auf historischem Tisch, Videotape von Staub, der auf den Betrachter zuweht, Geräusch leichten Windes, Staub auf Bildschirm, Tischkante und Boden davor

27 *IN-FLUENCE III* 1991

Gipsberg, 400 kg, kegelförmig aufgeschüttet, Wasserleitung, Wasserhahn, tropfendes Wasser, das in die Spitze des Bergs fällt, Geräusch chemischer Reaktion, Lautsprecher

(Für Lindentunnel, Berlin, Eröffnung Herbst 1991)

