

»Wir stehen wieder vor einem offenen Raum ...«

Ein Gespräch mit dem Kurator Carsten Seiffarth über das Ende der *singuhr – hoergalerie berlin*

Sie sind heute vielleicht die wichtigsten Promoter von Kunst- und Musikentwicklung, als Anstifter, Initiatoren, Querdenker: die Künstler und Kuratoren der Freien Szene, die permanent neue Ideen entwickeln (müssen), und zur Umsetzung dann eine Finanzierung akquirieren. Die risikobereit, zum künstlerischen Nomadentum gezwungen und oft am Existenzminimum durch das Unvorhersehbare die Künste und Veranstaltungskultur lebendig halten, Grenzen durch- und in Neuland vorstoßend. Ein Phänomen, das besonders für Berlin gilt.

In einem solchen Kontext ist die *singuhr – hoergalerie* entstanden, kuratiert von Carsten Seiffarth, zusammen mit Markus Steffens. Gegründet wurde sie 1996 in der Parochialkirche in Berlin-Mitte, seit 2007 hatte sie ihren festen Ort in den Wasserspeichern in Prenzlauer Berg. Es war die durch ihre Konzentration auf installative Arbeiten weltweit einzige Galerie für Klangkunst. Und wieder einmal war die Kulturverwaltung des Landes Berlin nicht fähig, solch einmaliges Kleinod zu verstetigen. Einen Kunstort, dem noch dazu der Spagat zwischen internationalem Renommee und anspruchsvoller Kiezkultur bravourös gelungen war. Wieder einmal ist ein Ende erreicht – wegen geschrumpfter Fördermittel. Was andere, kunstbewusstere Städte längst zu einem ihrer Markenzeichen profiliert hätten, ist der Berliner Kulturverwaltung wieder einmal egal. Carsten Seiffarth versteht aber glücklicherweise das Ende als Chance für einen Neuanfang. Ob aber die Anziehungskraft eines permanenten Ortes, der für Qualität stand, wieder erreicht werden kann, bleibt nur zu hoffen.

Anlässlich dieses Endes führte ich mit Carsten Seiffarth Anfang Oktober das folgende Gespräch. Im Sinne einer wohlverdienten Würdigung wird es erweitert durch Melanie Uerlings Bericht über die drei Ausstellungen der letzten Saison sowie einige Statements namhafter Künstler, Wissenschaftler und Kuratoren.

Gisela Nauck: Das Ende assoziiert die Frage nach den Plänen des Anfangs und nach deren Entwicklung im Laufe dieser achtzehn Jahre.

Carsten Seiffarth: Die Gründungsidee war, einen Ort zu entwickeln, an dem permanent Klanginstallationen präsentiert, die aber zugleich auch für diesen Raum entwickelt werden. Der Ort war anfangs die Parochialkirche in der Klosterstraße in Berlin-Mitte mit insgesamt vier Räumen, die uns zur Verfügung standen. Ursprünglich sollten es nur junge Künstler sein – was dann schnell erweitert wurde –, die speziell für diese Räume Installationen entwickeln. Wir realisierten dort insgesamt 56 Ausstellungsprojekte. In den Wasserspeichern ab 2007 mit letztendlich 32 Ausstellungen galt dasselbe Prinzip, eben nur für andere Räume: Der Künstler erhält von uns den Raum und die Mittel, um eine Installation zu entwickeln, die wir dann präsentieren. Die Grundidee von 1995 war, abseits des Festivalbetriebs und der Festivalkultur einen Ort zu haben – den es sonst auf der Welt nicht gab –, an dem über einen längeren Zeitraum im Jahr Klanginstallationen erlebt werden konnten. Das galt später auch für die Wasserspeicher. Es hat sich also nichts verändert, außer die zur Verfügung stehenden Räume.

G.N.: In welchem Rahmen, mit welchen Trägern konnte diese Idee damals, Mitte der 90er Jahre, wenige Jahre nach dem Mauerfall, entwickelt werden?

C.S.: Es gab ja den *Verein zur Förderung von Kultur an der Parochialkirche*, in der die Musikwissenschaftlerin Susanne Binas – Mitbegründerin der *singuhr-hoergalerie in parochial* – ich und andere gearbeitet haben. Der Verein agierte quasi wie eine ehrenamtliche Agentur: Es wurden unterschiedlichste Projekte von diversen Veranstaltern und Künstlern in der Parochialkirche realisiert. Das waren Theateraufführungen, Ausstellungen, Konzerte, auch schon Klanginstallationen vor 1996, und wir dachten Ende 1995, wir sollten neben diesen Projekten in den Räumen der Parochialkirche einen Ort schaffen, der speziell auf Klangkunst fokussiert ist. Und das war dann die *singuhr – hoergalerie in parochial*. Als wir 2007 in den Prenzlauer Berg umgezogen sind, fiel das *in parochial* weg. Da wir aber nicht nur die Wasserspeicher, sondern auch immer wieder andere Räume für unsere Projekte nutzen wollten, ob den Außenraum oder befreundete, umliegende Galerien, nannten wir uns dann *singuhr – hoergalerie berlin*. Ein Grund für diese Ausweitung bestand unter anderem darin, dass die beiden Wasserspeicher mit ihren Volumina für einige

Rechts oben: Vorbereiten des Gespräch im Mai 1998 zwischen Kurator Carsten Seiffarth (rechts) und Andreas Oldörp zu dessen *Zwei Klanginstallationen für Parochial* (15. Mai - 7. Juni 1998) in der Parochialkirche. (Foto: Poul Næs)

Rechts Mitte: Zu jeder Ausstellungseröffnung gehörte eine Führung durch den Kurator Carsten Seiffarth, hier 2009 vor dem Eingang zum großen Wasserspeicher (Foto: Uwe Ozminski)

Unten: Blick in den großen Wasserspeicher mit Max Eastleys Installation *Aeolian Circles* (© dario lehner & singuhr 2013)

Künstler als Raum einfach nicht in Frage kamen, und wir auch Projekte realisieren wollten, die den kleineren Rahmen eines klassischen Galerieraums brauchten.

G.N.: Gab es für die Entwicklung eines solchen Ortes national oder international Vorbilder oder überhaupt vergleichbare Galerien?

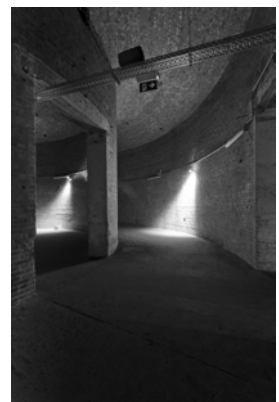
C.S.: Ein Vorbild gab es nicht. Erst später – ich komme ja aus Ostberlin – habe ich realisiert, dass es bis 1988 die Projektgalerie *Gianozzo* von Rolf Langebartels gab. Das war ein wichtiger Vorläufer, der zu einer Tradition von Klangkunst in Berlin gehört – neben der Ausstellung der Akademie der Künste *Für Augen und Ohr* (1980) und den Aktivitäten des Berliner Künstlerprogramms des DAAD –, auf der wir natürlich aufbauen konnten. Ansonsten ist mir auch jetzt kein Ort bekannt, der so auf installative Klangkunst fokussiert ist, wie die *singuhr – hoergalerie*. Einzigartig auch in ihrem Arbeitskonzept: Jede Installation neu zu produzieren und das komplett zu finanzieren inklusive der Honorare für alle Beteiligten. Und das ist übrigens auch der Grund, der jetzt zum Ende führt, weil wir aufgrund der Förder-situation dazu einfach nicht mehr in der Lage sind. Wenn wir das aber nicht mehr können, ist auch eine inhaltliche kuratorische Gestaltung nicht mehr möglich, ohne die ich mir das Programm einer solchen Projektgalerie nicht vorstellen kann. Denn jedes Ausstellungsprojekt war von uns bewusst ausgewählt und wurde gemeinsam mit dem Künstler entwickelt. Nur dadurch kommt es meines Erachtens zu einer konsequenten inhaltlichen Ausrichtung. Dazu gehört, dass wir nicht einfach nur verschiedene Projekte präsentiert haben, sondern sehr bewusst unterschiedliche Ansätze von Klang-Installations-Kunst.

G.N.: Diese kuratorisch entwickelnde Arbeit ist letztlich auch zum Markenzeichen der *singuhr – hoergalerie* geworden. Was gehörte noch dazu?

C.S.: Als wir die *singuhr* gegründet haben, war es für mich nicht nur wichtig, einen Ort für künstlerische Experimente und Erkundungen zu haben, wo man Klangkunst präsentiert. Sondern ebenso wichtig war zu schauen, wo sind interessante Künstler – von Anfang an nationale und internationale, arrivierte und (noch) unbekannte –, und wo gibt es Künstler, die zum Beispiel auf den einschlägigen Festivals noch gar nicht vertreten waren. Genauso wichtig war: Wie kann man verschiedensten klangkünstlerischen Ideen, mit dem Raum zu arbeiten, Platz geben: skulptural, mini-



malistisch, elektroakustisch, raumakustisch, performativ usw. Entscheidend war immer: Welche interessanten Positionen gibt es, egal ob von Künstlerinnen oder Künstlern. Und das war kuratorische Arbeit. Wir hätten ja auch einfach fünf Lautsprecher in den Raum stellen können und sagen, macht uns mal ein neues Stück dafür. Das aber ist eben nicht die Klangkunst, wie ich sie verstehe. Ab 2007, in den beiden Wasserspeichern, war es dann auch möglich, gegensätzliche Positionen einander gegenüberzustellen und damit rein vom Erleben her für das Publikum erfahrbar zu machen.



G.N.: Das Ende der *singuhr – hoergalerie berlin* – ein trauriges Ende, finde ich – meint vor allem, dass ein fester Ort als Fix- und Orientierungspunkt für Klangkunst verloren geht. Solche örtlich fixierten Institutionalisierungen haben ja einen großen Vorteil. Ein Grund für dieses Ende ist die Nicht-Förderung durch das Land Berlin seit 2012 sowie das gemeinsam verabredete Ende der Kooperation mit dem Stadtbezirk Pankow, betreffend die Bespielung

der Wasserspeicher. Es gibt aber noch weitere Gründe ...

C.S.: Ja, sicher, ist es traurig. Aber es ist für mich zugleich auch ein positives Ende. Denn nach achtzehn Jahren freien, auch risikvollen Arbeitens in diesen Nichtkunst-Räumen haben wir gemerkt, dass die Organisation von vier oder fünf Ausstellungen in jedem Jahr auf Dauer nicht mehr machbar ist. Besonders, weil es uns gegenüber dem Berliner Senat nicht gelungen ist, eine Verstetigung der Förderung durchzusetzen. Wir mussten ja jedes Jahr bei Null beginnen und wussten dann manchmal erst im April, ob und wie viel Förderung wir aus unseren Anträgen bekommen oder nicht. Für die Arbeit mit internationalen Künstlern, die sich langfristig vorher die Räume anschauen müssen, war das jedes mal ein Risiko. Der Hauptgrund ist also schon, dass trotz achtzehnjähriger Arbeit auf den kulturpolitischen Führungsebenen in Berlin, die ja leider komplett visionslos arbeiten, nicht gesehen wird, dass wir und viele andere in der freien Szene eine Arbeit leisten, die nicht viel, aber eine Verstetigung, also eine Basis braucht.

Aber am Ende ist es nicht nur das fehlende Geld. Was wirklich eine feste Größe war, mit der wir arbeiten konnten, war der Raum, für den wir keine Miete zahlen mussten, sondern nur die Betriebskosten. Das war ja auch eine Art Versammlungsort für diejenigen, die sich für Klangkunst interessieren oder auch einfach vorbei gekommen sind – wir hatten immerhin circa sechstausend Besucher pro Saison. Dann hatten wir natürlich unsere human resources, die wir flexibel einsetzen konnten. Dann gab's die vielen Künstler, die Interesse hatten, nach Berlin zu kommen, und Kooperationspartner, auch durch den vorhandenen Raum. Was jetzt eben wegfällt ist diese wichtige statische Produktionsgröße, der mietfreie Raum.

G.N.: Welche Alternativen aber gibt es?

C.S.: Das führte zu dem Punkt, dass ich dachte, o.k., dann streichen wir einfach mal die *hoergalerie* aus dem Projekttitel weg. Kein fester Ort mit kontinuierlichen Ausstellungen mehr. Was mir dann auch ganz gut gefiel. Weil ich seit langem gemerkt habe – und ich komme ja von der zeitgenössischen Musik her – dass das, was ich in dieser *hoergalerie* gemacht habe, ja Bildende Kunst ist – mit Klang. Schon der Name *hoergalerie* greift da eigentlich zu kurz, es geht ja um mehr als nur ums Hören. Ab 2014 arbeiten wir nun als *singuhr – projekte* weiter, und darin steckt auch eine Chance. Bestimmte Dinge bleiben bestehen: Wir wollen auch in Zukunft

48 Klanginstallationen komplett produzieren und

finanzieren, den Künstlern die Möglichkeit geben, neue Arbeiten in und für einen Raum zu entwickeln und zu realisieren. Anderes ändert sich: Wenn wir nicht mehr unter dem Druck stehen, fünf Ausstellungen im Jahr produzieren zu müssen, um den Anspruch einer Galerie aufrecht zu erhalten, sondern nur noch eine oder zwei, können wir unsere Arbeit noch stärker fokussieren. Das heißt etwa, dass wir zum Beispiel projektbezogene Residenzen einrichten, damit Künstler länger und intensiver vor Ort arbeiten können. Im Sommer 2014 wird es im Kunsthaus Meinblau auf dem Pfefferberg im Prenzlauer Berg, ein erstes Projekt geben, wo der estnische Klangkünstler Raul Keller einen Monat lang im Ausstellungsraum seine Ideen entwickeln wird und wir das daraus entstandene Projekt dann einen Monat öffentlich im selben Raum präsentieren. Es gleichen sich hier von der Bedeutungs- und Zeitebene her also Produktions- und Präsentationsphase an. Es kommt dadurch wieder etwas Experimentelles hinein, was durch die permanente Präsentationspflicht als *hoergalerie* vorher kaum noch möglich war. Wir verlieren zwar den permanenten Anlaufpunkt, können aber neue Grenzen ausloten, neue Situationen, neue Experimente anfangen – was mich letztlich mehr interessiert. Wir können beispielsweise neben diesen Residenzen auch wieder ganz neu über Dokumentation nachdenken – ein immer wieder aktuelles Thema in der Klangkunst – und diese praktisch ausgedehnter umsetzen. Und überhaupt soll auch die theoretische Reflexion künftig wieder ein größeres Gewicht erhalten.

G.N.: Klangkunst ist ja per se eine entgrenzte, offene Kunstform, was die Einbindung anderer Kunstsparten und Medien betrifft und bietet sich dadurch für Experimente geradezu an. Gibt es in dieser Richtung für die Zukunft bereits konkrete Ideen?

C.S.: Ja, wir haben nächstes Jahr noch eine Ausstellung als *hoergalerie* im Kunsthaus Meinblau, der Versuch einer Art Dokumentationschau der vielfältigen Aktivitäten der *singuhr – hoergalerie*, parallel zu dem in Entstehung begriffenen, zweiten Katalog über die letzten sieben Jahre. Am 30. Mai wird die *hoergalerie* dann zu ihrem 18. Geburtstag geschlossen und zwei Tage später starten wir als *singuhr – projekte* neu mit dem Projekt *stadtmusik* mit komponierter und bewegter Musik für den Stadtraum *Wasserturmquartier* mit Kompositionen von Charles Ives, Wolfgang Mitterer und Daniel Ott. Im Sommer gibt es dann die bereits angesprochene Kopplung von Residenz und Ausstellung mit Raul Keller aus Tallinn; und natürlich haben wir viele Ideen, die noch gar

nicht richtig zu konkretisieren sind. Auch das ist ja das Gute: Wir stehen wieder vor einem offenen Raum, haben nun nicht mehr diese Tunnelsituation mit dem Druck einer permanenten Ausstellungsproduktion. Hauptanliegen des Projekts *singuhr* bleibt, wie auch schon in der Parochialkirche und in den Wasserspeichern, aber nun in anderen, wechselnden Räumen, das Gebiet der installativen und skulpturalen Klangkunst zusammen mit Künstlern weiter zu entwickeln und zu fördern. ■

Die *hoergalerie* zieht aus

Prenzlauer Berg ist wohl einer der Bezirke in Berlin, der sich seit den 1990er Jahren am stärksten – ja, sogar bis hin zur Unkenntlichkeit – verändert hat. Einer ersten und durchaus notwendigen Sanierungswelle, die über den Bezirk hinweg rollte, folgte der Ausverkauf der historischen Bausubstanzen als gewinnbringende Immobilien. Die vielen Künstler, Musiker, Literaten, Schachspieler und Philosophen wie auch die Schüler- und Studenten-WGs, die hier einst Diskurse führten und kulturelle Impulse setzten, wurden aus dem Bezirk verdrängt oder flüchteten freiwillig vor dem neuen Boom: schöner wohnen, schöner arbeiten, schöner kaufen, schöner Kinder kriegen. Inmitten der hinzugezogenen »Neuberliner«, zwischen Biomärkten, hippen Läden, Restaurants, Cafés, Kitas und Spielplätzen wird man heute in Prenzlauer Berg interessante Orte fast vergeblich suchen. Vereinzelt werden sie durch viel Eigeninitiative – quasi bei Wasser und Brot – am Leben erhalten. Dazu zählen Veranstaltungsorte der Freien Szene ebenso wie etwa auch ein Off-Kino, ein Puppentheater oder die vertraute Stammkneipe, wo man beim gepflegten Wodka bis in die frühen Morgenstunden die neuen Berliner Theaterinszenierungen diskutieren kann. Das gegenwärtig isolierte Einzeldasein dieser Orte hat jedoch kaum die nötige Kraft und Wirkung, um ein kulturelles und auch politisches »Querdenken« zu initiieren und neue »offene Ohren« und junge »kritische Geister« zu erreichen. Eine gewisse Dichte an Orten und Häufigkeit an Ereignissen scheint jedoch notwendig, um das Publikum – bestenfalls auch die Anwohner – nicht nur auf dem Stuhl zu haben, sondern auch angerührt und damit dauerhaft im Austausch und aktiv mitgestaltend an den spezifischen kulturellen Entwicklungen und Belangen einer Stadt zu wissen

Einer dieser Orte im isolierten Einzeldasein war die *singuhr-hoergalerie* in den denkmalgeschützten Wasserspeichern am Wasserturm zwischen Belforter und Knaakstraße. Mit die-

ser Galerie für Klangkunst die 1996 bis 2006 in der Parochialkirche in Berlin Mitte zu Hause war und seit 2007 in Prenzlauer Berg, hatte es Kurator Carsten Seiffarth über viele Jahre hinweg geschafft, einer internationalen Szene von Klangkünstlern kontinuierlichen Austausch zu ermöglichen und gleichzeitig durch Einzelereignisse und Kooperationen immer neue, interessante Knotenpunkte zu finden und Diskussionen anzuregen. Am fruchtbarsten und bewegendsten waren wohl die Jahre, in denen der *singuhr e.V.* und das Medien-Kunst-Labor *tesla* im Podewilschen Palais in unmittelbarer Nachbarschaft agieren konnten. Die sonst verlassene Klosterstraße und der einzigartige Zentralbau der Kirche wurden zu namhaften Adressen unvergessener Veranstaltungen. Die Parochialkirche bekam ein neues Gesicht, die experimentelle Musik und Klangkunstszene eine neue Plattform.

Im Wasserturmquartier fand der Kurator eine etwas andere Situation vor, eine neue Herausforderung. Die Wasserspeicher sind zum einen architektonisch und akustisch einzigartige, völlig untypische und ungewohnte Räume, und zum anderen lag die *singuhr-hoergalerie* nun inmitten eines Wohnviertels. Viele der zugezogenen und auch alten Anwohner hatten die Wasserspeicher noch nie von innen gesehen. Wie ein verschüttetes UFO lag für sie ein Stück Stadt- und Industriegeschichte verborgen. Fremd war auch die Klangkunst, die ihnen nun begegnete. Doch Gespräche, Führungen, einzelne Performances und Projekte im Quartier brachten unbekanntes Terrain näher und lüfteten einige »Geheimnisse« der »artifizialen« Innenwelt der Speicher. Dennoch, der ungeheure Kontrast von Außen (gewohnt/real) und Innen (fremd/fiktiv) bleibt. Er macht den Ort so interessant und zeichnet ihn aus. Und einzig die künstlerischen Arbeiten selbst mit ihren individuellen künstlerischen Positionen können dieses Spannungsfeld spürbar und ganzheitlich vermitteln.

Das angereiste Fachpublikum, viele junge Kunststudenten, die zufällig vorbeigelaufenen Touristen, aber auch die Anwohner konnten in der letzten Saison der *singuhr-hoergalerie* drei Installationen ganz unterschiedlicher künstlerischer Standpunkte besuchen. Zunächst im Kunsthaus Meinblau auf dem Pfefferberg eine fein strukturierte, skulpturale Raumarbeit und Collage von Stefan Roigk mit objekthafte und konkreten Materialien und Klängen, die den hohen Galerieraum geschickt in eine ästhetisch aufgefächerte Projektionsebene verwandelte. Im Sommer installierte dann der Medien- und Konzeptkünstler Jens Brand im kleinen Wasserspeicher seine *Planetenmaschine nach Potocnik*, eine Raumarbeit, die auf eine