

Bernhard Gál

HÖRORTE | KLANGRÄUME

Eine transdisziplinäre Topografie
installativer Klangkunst

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doctor of Philosophy

Interuniversitäres Doktoratsstudium Wissenschaft und Kunst
Universität Mozarteum Salzburg und Paris Lodron Universität Salzburg

Dieser Band erscheint als Band 3
in der Reihe sinefoniaDIGITAL

© Bernhard Gál

alle Rechte vorbehalten

Wolke Verlag Hofheim, 2022

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

Umschlagabbildung: Dawn Scarfe: *Lenses* (Ausschnitt),

Ausstellung *TONSPUR_expanded* ∞ *Der Lautsprecher*, Wien 2010-11

ISBN 978-3-95593-503-0

www.wolke-verlag.de

Inhalt

1.	EINLEITUNG	15
1.1	Aufbau der Arbeit	18
1.2	Thema, Kontext und Relevanz	19
1.3	Forschungsansatz	24
1.4	Methodische Vorgangsweise	27
1.4.1	Dokumentation = Interpretation	32
1.4.2	Die Beobachtung des Beobachtet-Werdens	36
1.4.3	Unvoreingenommenheit versus Involvierung	38
1.5	Forschungsstand	40
1.5.1	Forschung im deutschsprachigen Raum	43
1.5.2	Forschung im englischsprachigen Raum	51
1.5.3	Status quo und Ausblick	58
2.	KLANG INSTALLATION KUNST	65
2.1	Einleitung	65
2.2	Definitiorische Bemühungen	68
2.2.1	Klangkunst als Teil der bildenden Kunst	75
2.2.2	Klangkunst als Teil der Musik	76
2.2.3	Klangkunst als disziplinübergreifende Kunstform	77
2.2.4	Definitionsvorschlag und Ausblick	78
2.3	Terminologische Notizen	81
2.3.1	Allgemeines	81
2.3.2	Klangskulptur Sound Sculpture	84
2.3.3	Klanginstallation Sound Installation	87
2.3.4	Klangkunst Sound Art	93
2.4	Klangräume Hörorte	96
2.4.1	Überblick	96
2.4.2	Im Raum Vor Ort	97
2.4.3	Raum- und ortsbezogene Aspekte installativer Klangkunst	102
2.4.4	Achtsamkeit	103
2.4.5	Aktivierung	104
2.4.6	Ästhetisierung	105
2.4.7	Atmosphäre	106
2.4.8	Eigenzeit	107
2.4.9	Intermedialität	108
2.4.10	Ganzheitliche Wahrnehmung	109
2.4.11	Immersion	110
2.4.12	Offene Form	111
2.4.13	Selbstreflexion	112

3.	SIEBEN HÖRORTE: EINE TOPOGRAFIE	113
3.1	Feldforschung: Überblick und technische Details	115
3.2	<i>Klanginstallation BUGA 2011</i> , Koblenz, 2011	117
3.2.1	Ausstellungsentstehung	117
3.2.2	Kontext Bundesgartenschau	118
3.2.3	Klangräumliche Aspekte	120
3.2.4	Peter Kiefer: <i>Klangpark im Rhododendrenhain</i>	123
3.2.5	Florian Dombois: <i>Die Hornitos</i>	125
3.2.6	Alvin Curran: <i>Rhinestones (Bigiotteria)</i>	128
3.2.7	Kaspar König: <i>Klangdrachen</i>	131
3.2.8	Tilman Küntzel: <i>Units für Stare zum Lehren von Tonfolgen</i>	135
3.2.9	Öffentlichkeitsaspekte	138
3.2.10	Rezeption und Dokumentation	140
3.2.11	Zusammenfassung	145
3.3	<i>TONSPUR_expanded ∞ Der Lautsprecher</i> , Wien, 2010	146
3.3.1	Das Projekt TONSPUR	146
3.3.2	Ausstellungskonzeption und Raumsituation	148
3.3.3	Beteiligte Kunschtschaffende und Werkauswahl	153
3.3.4	Vorbemerkungen zur Ausstellungsdokumentation	155
3.3.5	Klangräumliche Aspekte	156
3.3.6	Ein Gang durch die Ausstellung: Halle 1	159
3.3.7	Mittelbereich	166
3.3.8	Halle 2	168
3.3.9	Galerien	173
3.3.10	Nebenräume	175
3.3.11	Im halböffentlichen Raum	181
3.3.12	Rezeption	183
3.3.13	Feedback der beteiligten Kunschtschaffenden	186
3.3.14	Zusammenfassung	188
3.4	<i>KLANKUNST — A German Sound</i> , Salzburg, 2012	191
3.4.1	Ausstellungskonzeption	191
3.4.2	Beteiligte Kunschtschaffende und Werkauswahl	194
3.4.3	Ausstellungsaufbau und bisherige Realisationen	195
3.4.4	Realisation in Salzburg	196
3.4.5	Werkbeschreibungen	200
3.4.6	Jens Brand / hans w. koch: <i>Pastillus - Der Klangsetzkasten</i>	201
3.4.7	Roswitha von den Driesch / Jens-Uwe Dyffort: <i>Con Sord</i>	204
3.4.8	Frauke Eckhardt: <i>KlangSurfer</i>	206
3.4.9	Ulrich Eller: <i>dreimal Tüten</i>	209

3.4.10	Rolf Julius: <i>auf dem Rücken</i>	212
3.4.11	Christina Kubisch: <i>standgefäß mit stimme</i>	218
3.4.12	Tilman Küntzel: <i>Allegorie der Schreibtischlampe</i>	222
3.4.13	Franz Martin Olbrisch: <i>Syphon</i>	225
3.4.14	Erwin Stache: <i>Klangkästen</i>	231
3.4.15	Klangräumliche Aspekte	235
3.4.16	Ausstellungsrezeption	239
3.4.17	Feedback der beteiligten Kunstschaffenden	243
3.4.18	Zusammenfassung	246
3.5	<i>Klangraum Krems</i> , Krems, 2011	248
3.5.1	Der Klangraum in der Minoritenkirche Krems	248
3.5.2	Rahmenbedingungen und Raumsituation	250
3.5.3	Michael Moser: <i>Resonant Cuts / Antiphon Stein</i>	252
3.5.4	Jean-François Laporte: <i>Vibes</i>	270
3.5.5	Öffentlichkeitsaspekte und Rezeption	281
3.5.6	Zusammenfassung	285
3.6	<i>bonn hoeren</i> , Bonn, 2011	287
3.6.1	Klang-Raum-Kunst: Der Kurator Carsten Seiffarth	287
3.6.2	Das Stadtklangkunstprojekt <i>bonn hoeren</i>	290
3.6.3	Sam Auinger: <i>grundklang bonn</i>	293
3.6.4	Erwin Stache: <i>klanginseln 53,1 kilo ohm</i>	313
3.6.5	Öffentlichkeitsaspekte und Rezeption	333
3.6.6	Zusammenfassung	341
4.	SCHLUSSBETRACHTUNG	345
4.1	Überblick zu den erfolgten Forschungsschritten	345
4.2	Vergleichende Reflexion der Forschungsergebnisse	347
4.2.1	Hörorte: Kontextuelle Einordnung und Rezeptionsaspekte	349
4.2.2	Klangräumliche Aspekte	357
4.2.3	Zusammenfassung	363
4.3	Fazit	369
4.3.1	Herausforderungen transdisziplinärer Feldforschung	371
4.3.2	Resümee und Ausblick	373

Anhang

A	QUELLENVERZEICHNIS	380
A.1	E-Mail-Korrespondenz	380
A.2	Fragebögen	381
A.3	Gespräche	382
A.4	Internetseiten	383
A.5	Literaturverzeichnis	401
A.6	Mediale Quellen	416
B	ABBILDUNGSNACHWEIS	418
C	BEILAGEN	419
C.1	Sieben Hörorte – Ein einordnender Überblick	419
C.2	Klanginstallation BUGA 2011	420
C.2.1	Übersicht	420
C.2.2	Audiodokumentation	420
C.2.3	Videodokumentation	423
C.2.4	Befragungen	428
C.2.5	Gespräche	429
C.2.6	Werkvergleich	429
C.3	TONSPUR_expanded ∞ Der Lautsprecher	429
C.3.1	Übersicht	429
C.3.2	Audiodokumentation	430
C.3.3	Videodokumentation	433
C.3.4	Rezeptionsbeobachtung	435
C.3.5	Befragungen	435
C.3.6	Gespräche	436
C.3.7	Fragebögen	436
C.3.8	Werkvergleich	470
C.4	Klangkunst – A German Sound	470
C.4.1	Übersicht	470
C.4.2	Audiodokumentation	470
C.4.3	Videodokumentation	474
C.4.4	Rezeptionsbeobachtung	476
C.4.5	Befragungen	477
C.4.6	Gespräche	477
C.4.7	Fragebögen	477
C.4.8	Werkvergleich	495

C.5	Klangraum Krems	495
C.5.1	Übersicht	495
C.5.2	Audiodokumentation	495
C.5.3	Videodokumentation	496
C.5.4	Rezeptionsbeobachtung	500
C.5.5	Befragungen	500
C.5.6	Gespräche	501
C.6	bonn hoeren	501
C.6.1	Übersicht	501
C.6.2	Audiodokumentation	501
C.6.3	Videodokumentation	503
C.6.4	Rezeptionsbeobachtung	504
C.6.5	Befragungen	505
C.6.6	Gespräche	505
D	ANMERKUNGEN ZUM MEDIENARCHIV	506
E	DANKSAGUNG	507

Die Musik kann nicht ohne den Klang existieren, aber der Klang existiert sehr wohl ohne die Musik. Also scheint es, dass der Klang wichtiger sei. Damit können wir beginnen.

[Giacinto Scelsi]

I notice now that many composers in their work have not a person but a place (environment) in mind. [...] Music becomes something to visit. Or a shrine [...]. An environment to go through [...].

[John Cage]

1. EINLEITUNG

Oktober 1999. Ich befinde mich am Union Square in Manhattan, wo heute Abend eine Klanginstallation des amerikanischen Komponisten Ed Campion eröffnet werden soll. Leider sind mir der Präsentationsort und weitere Details nicht bekannt, daher umkreise und durchquere ich den von Verkehrslärm dominierten Platz mehrmals, auf der Suche nach als Klanginstallation identifizierbaren Phänomenen. Gehört etwa der permanente, nicht ortbare Brummtön dazu oder vielleicht jenes ephemere Quietschen, welches in unregelmäßigen Abständen von irgendwo weit oben herüber weht? Beides klingt recht interessant. Doch ästhetisiere ich nicht erst durch meine Erwartungshaltung zufällige akustische Ingredienzien der Großstadt? Neben dem in New York ‚obligaten‘ Sirenengeheule erlebe ich das periodisch wiederkehrende Wummern, Ächzen und Fauchen aus den U-Bahnschächten, die vielfältigen Sprachinseln der Vorübergehenden, die Straßenmusik, die Echoräume der Häuserschluchten, die schallabsorbierende Wirkung des Parks. Hinweise auf eine ‚Ausstellungseröffnung‘ sind jedoch nicht auszumachen, eine Stunde später verlasse ich den Ort bereichert von vielfältigen Hörerfahrungen, doch vermutlich ohne eine Klanginstallation erlebt zu haben.

Seit etwa 25 Jahren bin ich als Komponist und Klangkünstler tätig. Einer meiner Arbeitsschwerpunkte sind Klanginstallationen, die vorliegende Thematik ist mir somit ‚von innen‘ vertraut. So konnte ich an einigen der diskutierten Präsentationsorte wie *Klangraum Krems*, *singuhr – hoergalerie in parochial* oder dem Wasserspeicher in Berlin-Prenzlauer Berg im Laufe der Jahre eigene Arbeiten vorstellen und bin mit zahlreichen an dieser Untersuchung beteiligten Personen persönlich bekannt, was die Kommunikation im Zuge meiner Forschung erheblich vereinfachte.

Nach einem musikwissenschaftlichen Studium an der Universität Wien verbrachte ich im Rahmen eines Auslandszivildienstes ab Sommer 1997 vierzehn Monate in New York City. Ich lernte nach und nach die Stadt und ihre Menschen kennen, nützte meine Freizeit ausgiebig zum Besuch von Konzerten und Ausstellungen und sammelte mit einem Aufnahmegerät zahlreiche field recordings meiner neuen Lebensumgebung. Nach konzertanten Experimenten im Umfeld der Improvisationsszene des Brooklyner Stadtteils Williamsburg wuchs mein Interesse für installative Klangpräsentationen, zunächst noch ohne die (sich erst etablierende) einschlägige Terminologie oder andere in diesem Bereich tätige Kunstschaaffende zu kennen. Ein zentrales künstlerisches Anliegen meiner frühen Experimente war, spezifische klangliche Details und musikalische Qualitäten der aufgenommenen Soundscapes in den Mittelpunkt zu rücken und raumbezogener Hörerfahrungen zu ermöglichen, als mir dies in herkömmlichen Konzertsituationen möglich schien. Gleichzeitig begann die Zusammenarbeit mit der in New York lebenden japanischen Architektin Yumi Kori, welche in der Folge zu zahlreichen audioarchitektonischen Installationen führte. Im Frühjahr 1998 kam es zu ersten Ausstellungsbeteiligungen und Präsentationen. Ich lernte La Monte Youngs Dream House und Michael J. Schumachers Klangkunstraum Studio Five Beekman kennen und begegnete verschiedenen Protagonist*innen¹ der New Yorker Downtownszene wie etwa Elliott Sharp und Phill Niblock, von welchen ich wertvolles Feedback zu meiner Arbeit erhielt.

Zurück in Wien beschloss ich im Herbst 1998, mein Interesse an installativen Klangphänomenen auch in eine musikwissenschaftliche Dissertation münden zu lassen, der Arbeitstitel lautete zunächst ‚Emanzipation des Klanges‘. Im Rahmen eines Forschungsstipendiums der *Universität Wien* verbrachte ich im Sommer 1999 drei Monate in Chicago und New York. Ich recherchierte in den Bibliotheken der *Northwestern University* und der *Columbia University*, betrieb erste ‚Feldforschungen‘ und führte zahlreiche Gespräche mit New Yorker Klangkunst- und Musikschaffenden. Wenige Monate später entschied ich mich jedoch, das Doktoratsprojekt zu verschieben und konzentrierte mich auf meine

¹ Um meine Befürwortung von Gendergerechtigkeit und Diversitätssensibilität in allen Lebensbereichen zu bekräftigen, werden in der vorliegenden Untersuchung aktuell empfohlene geschlechterbewusste Sprachlösungen wie etwa der Einsatz des ‚Gendersternchens‘ angewandt.

beginnende künstlerische ‚Karriere‘. Es sollten zehn Jahre vergehen, bis ich Zeit für den hier vorliegenden, ‚zweiten Anlauf‘ fand.

Im Zuge meiner Ausstellungs- und Konzertaktivitäten wurde ich etwa ab 2000 auch vermehrt zu Vorträgen und Workshops eingeladen und es entstanden verschiedene, teils künstlerisch, teils musikwissenschaftlich motivierte Texte. Aktivitäten in Regionen, wo das Phänomen Klanginstallation eher wenig Beachtung erfuhr, etwa in Südamerika und China, aber auch in Pinkafeld im Burgenland oder Gutenbrunn im Waldviertel, ließen mich zunehmend zu einem ‚Wanderprediger der Klangkunst‘ mutieren. Ein Lehrauftrag an der Berliner *Universität der Künste* 2006-07 erforderte schließlich eine systematischere inhaltliche Auseinandersetzung, welche über die Erfahrungen meiner künstlerischen Praxis hinausging.

Ein weiterer Anknüpfungspunkt betrifft meine kuratorische Arbeit, insbesondere als künstlerischer Leiter des kleinen Wiener Avantgardefestivals *shut up and listen!*, denn die Präsentation aktueller klangkünstlerischer Positionen ist ein zentrales Anliegen dieser transdisziplinär ausgerichteten Veranstaltungsreihe. Aber auch zahlreiche wegbereitende Kompositionen und Schlüsselwerke der Klangkunst konnten im Laufe der letzten fünfzehn Jahre im Rahmen des Festivals aufgeführt werden, u. a. von John Cage, Philip Corner, Marcel Duchamp, Yves Klein, Alvin Lucier, Max Neuhaus, Hermann Nitsch und Éliane Radigue.

Im Herbst 2009 begann ich ein Doktoratsstudium an der musikwissenschaftlichen Abteilung der *Universität Mozarteum Salzburg*, ab Oktober 2010 setzte ich dieses im Rahmen des interdisziplinären Doktoratskollegs ‚Kunst und Öffentlichkeit‘ am *Kooperationsschwerpunkt Wissenschaft und Kunst*, einer interuniversitären Einrichtung der *Paris Lodron Universität Salzburg* und der *Universität Mozarteum Salzburg*, fort. Die Zusammenarbeit mit meinen vier Kolleginnen brachte wertvolle Impulse und neue Perspektiven für mein Dissertationsvorhaben und bedeutete gleichzeitig die Notwendigkeit, das eigene Forschungsinteresse ‚klangfernen‘ Personen zu vermitteln, eine nicht immer einfache Herausforderung, die jedoch den Blick auf eigene Positionen schärfte und half, konzeptuelle und methodische Unklarheiten aufzuspüren. So nahm ich etwa soziologische Aspekte wie die Methoden der teilnehmenden Beobachtung oder des ethnographischen Gespräches in das Design meiner ‚Feldforschung‘ auf. Infolge der Zielsetzung des Kollegs erweiterte sich auch mein ursprüngliches Interesse an Raumaspekten in der Klangkunst auf die verwandte und davon letztlich kaum trennbare Kategorie der Öffentlichkeit. Des Weiteren konnte ich im Rahmen des Doktoratskollegs eine Präsentation der ‚mobilen‘ Ausstellung *KLANKUNST – A German Sound* in der Salzburger *Galerie 5020* initiieren und als Fallbeispiel in der vorliegenden Untersuchung inkludieren.²

Die beschriebenen Erfahrungen haben die Entstehung dieser Dissertation maßgeblich beeinflusst und mögen erklären, wieso mir ein möglichst praxis-

² Vgl. 3.4 *KLANKUNST – A German Sound*, Salzburg, 2012.

bezogener Forschungszugang ein besonderes Anliegen ist. Ich betrachte das vorliegende Ergebnis meiner nunmehr über zehnjährigen Forschungsarbeit als Zwischenschritt einer fortdauernden persönlichen Auseinandersetzung mit Klangphänomenen, sei es auf künstlerischer oder wissenschaftlicher Ebene.

1.1 Aufbau der Arbeit

Der vorliegende Text besteht aus drei Kapiteln und einer Schlussbetrachtung und wird durch einen Anhang und ein Medienarchiv ergänzt.

1. Einleitung _ Das Einleitungskapitel dient zur Erläuterung von Thema und Forschungsansatz, zur Darstellung der methodischen Vorgangsweise und Dramaturgie der Arbeit sowie zur Beleuchtung des fachlichen Kontextes und des Forschungsstandes, der angesprochenen Zielgruppen und der persönlichen Motivation.

2. Klang | Installation | Kunst _ Dieses Kapitel bietet einen Überblick zur installativen Klangkunst. Es werden definitorische Bemühungen und terminologische Hintergründe vorgestellt sowie zentrale raum- und ortsbezogene Aspekte skizziert.

3. Sieben Hörorte: Eine Topografie _ Anhand der im theoretischen Teil dargelegten Fragestellungen und methodischen Vorgangsweisen werden sieben installative Klangkunstpräsentationen untersucht.

4. Schlussbetrachtung _ In der Zusammenfassung werden eine Reflexion der Forschungsergebnisse angestellt und ein Resümee gezogen.

5. Anhang _ Hier finden sich das Quellenverzeichnis, der Abbildungsnachweis, eine Übersicht über sämtliche Dokumentationsmaterialien sowie die erhaltenen Fragebögen.

6. Medienarchiv _ Der schriftliche Teil dieser Untersuchung wird durch ein Medienarchiv ergänzt, in welchem zur Verdeutlichung des Textes ausgewählte Audio- und Videoausschnitte online verfügbar gemacht werden.