KUNST+PROJEKTE Sindelfingen e.V. mit der Galerie der Stadt Sindelfingen

Kunststiftung Baden-Württemberg

Studiengang Musikdesign,
Staatliche Hochschule für
Musik Trossingen
mit der Hochschule
Furtwangen University

when sound interferes GEGENKLÄNGE with the visual

Zum Konzept der Ausstellung

Im Rahmen abstrakter Bilder der deutschen Nachkriegszeit
GEGENKLÄNGE
when sound interferes with the visual

Wenn man heute in der angeheizten Kunstwelt weltweit unterwegs ist und einem dann plötzlich Zuhause (beim Auswechseln der Fenster als Isoliermaterial) eine zerknitterte, vergilbte Zeitungsseite der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 16. April 1955 mit der Rezension einer Ausstellung deutscher abstrakter Nachkriegskunst in Paris in die Hände fällt, dann ist das Erstaunen groß. Um so mehr, wie es heißt, dass die Ausstellung: *DEUTSCHE ABSTRAKTE IN PARIS* ein Glanzstück im Zusammenklang einer Gruppierung von Künstlern und ihren ausgestellten Bildern war – in der Jury u. a. Will Grohmann und der engagierte britische Kunstkritiker und Vizekonsul in Deutschland, John Anthony Thwaites.

Der Tenor jener Ausstellung, insbesondere die Haltung der Maler der damals jüngeren Generation haben mich bewogen, informelle Bilder dieser frühen Nachkriegszeit als eine Art zeitgeschichtlichen Rahmen um die Installationen der jungen Künstler und Musiker heute zu setzen – die Begegnung mit Arbeiten von K.R.H. Sonderborg, der „offenbar aufgrund intensiver geistiger Auseinandersetzung zu einer Umsetzung von Welterfahrung ins reine Zeichen" (1) gelangte, mit Rupprecht Geiger, „der mit frappierender Formsicherheit große magische Szenen" (1) schuf, Bernhard Schultze, dessen „rein eruptive aller Statik entbehrende Farbverströmung und –verschmelzung für positive Reaktionen" (1) sorgte und auch mit K.O. Götz, dem ebenso „begabten wie gefährdeten Vierzigjährigen", dessen „Tafelbildmalerei von einer echten Dynamik, spritzig und elegant, aber vielleicht zu flüchtig und hektisch ist, als dass man ein endgültiges Urteil abgeben könnte" (1). Ein ´endgültigeres´ Urteil zum Lebenswerk von K.O. Götz mag die Retrospektive erlauben, die die Neue Nationalgalerie Berlin zu seinem 100. Geburtstag -live!- im Januar 2014 eröffnet hat.

Warum dieses späte Interesse? Erinnerungen tauchen auf. In den 60/70er Jahren richteten deutsche Avantgarde Galerien wie Heiner Friedrich Köln, Konrad Fischer und Alfred Schmela in Düsseldorf ihr Augenmerk auf das Neue, vor allem aus den USA und auf den deutschen charismatischen Quertreiber Joseph Beuys (2). Beuys war Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf und wurde von seinen informellen Malerkollegen (einer der Wortführer war K.O. Götz) sehr skeptisch beäugt. Mit dem Auftauchen von *ZERO* in den 60er Jahren im Rheinland hatten sich die Fronten zwischen dem deutschen *Informel* und der internationalen Kunst verhärtet, K.O. Götz donnerte angesichts von ZERO: „dieser Glitzerkram" (3).

Die Frage ist: Wie weit standen der Aufschwung des deutschen Wirtschaftswunders und der Beginn von *ZERO* einer tieferen Zuwendung im Wege? Das deutsche *Informel* als Ausdruck einer bestimmten Epoche in Deutschland, mit den künstlerischen Wurzeln in Paris und den USA war mit seinen tachistischen bzw. aktionistischen Zügen dem deutschen Aufbruch offenbar nicht geheuer/zutragend. Die großen Konzernsammlungen von Daimler, Audi u. a. etablierten sich in den 60er Jahren mit *ZERO* und der konstruktiven Kunst, wie die Präsentation aus der Daimler-Sammlung: *The Sixties* kürzlich in den Räumen der Galerie zur 750 Jahrfeier der Stadt Sindelfingen vor Augen führte. Doch die Stunde Null hatte bereits weit über den regional deutschen Kulturraum hinaus geschlagen, was Harald Szeemann dann mit seiner legendären Ausstellung: *When Attitudes Become Form* vor Augen führte. Es wundert nicht, dass diese Ausstellung 2013 zur Biennale von Venedig aufwendig von Experten rekonstruiert wurde. Der mexikanische Künstler Rodrigo Hernández, Teilnehmer unserer Ausstellung, hatte bereits zuvor den Zeitprozess aufgegriffen und zeichnerisch in seine heutige Wahrnehmung umgesetzt.

Wir haben die informellen Bilder der 50/60er Jahre aus dem Depot geholt und in Petersburger Hängung auf der großen Ausstellungswand ausgebreitet, ergänzt mit Leihgaben auch in einzelnen Installationsräumen, wenn ein unmittelbarer Kontakt von den jungen ausstellenden Künstlern gewünscht war. Offenbar ist es die Haltung der Maler der Nachkriegszeit, die heute beeindruckt. Sie wollten malen, das Bild sich im Malprozess, aus der inneren Erregung heraus entwickeln lassend, sich dem Malprozess hingebend, der wie automatisch abläuft, das Bewusstsein übersteigend, wie Götz es formulierte. Das Prozessuale war wichtig, darin stimmte man überein, in der Aversion gegen alles Geometrische, diese „leckere Geometrie in der Malerei" (Sonderborg). Die Unmittelbarkeit als treibende Kraft, der Künstler im Bild agierend … Dieses momenthafte Gefühl, … „das war ja die Epiphanie", so Schulze (3).

Die große Schauwand mag einen ersten Eindruck geben: abstrakte Bilder unterschiedlicher Mentalitäten, in vielen Spielarten, wie es in der Rezension anklingt. Dazwischen vorwitzig das Statement von Johannes Kreidler, der heute medienübereifend mit Bild, Klang und Sprache experimentiert. Seine ‚bildgewordene Musik' tönt durch die Winkel der Galerie und erprobt damit nicht zuletzt auch die Architektur. Mit ihren Nischen, Schächten, die wie Orgelpfeifen in die Höhe streben, regt die Klangerfahrung einen empfindsamen ‚Umgang mit Raum' an.

Die Galerie, ein Bild- und Klangraum, die Klänge und Geräusche sensorisch gesteuert, sodass sie nicht das ganze Haus in eine Geräuschkulisse verwandeln (also keine Ambiente-Musik!), in einzelnen Bereichen sich jedoch frei entwickelnd und über bestimmte Bereiche sich ausbreitend (eine Art meditativer Stimmung erzeugend), das ist die große Entdeckung dieses Projektes. Die Unmittelbarkeit der frühen Bilder hat die jungen Klangkünstler offenbar nicht unberührt gelassen. Sie haben die Intensität der Malprozesse dicht am eigenen Körper, in eigene Klangkompositionen umgesetzt, Instrumente entwickelt, die besonders auch den Körperschall aktivieren. (Die meisten Arbeiten sind direkt für die Ausstellung entwickelt worden).

Die Kraft von Otto Herbert Hajeks Tuschzeichnung *ohne Titel, 1963,* ist offenbar so stark, dass sie Smiljana Nikolic´ zu einer eindringlichen Körperschall-Installation angeregt hat, Silence as a Utopia, das Schöne und das Bedrohliche in einem Atemzug! Auf der Suche nach den Erscheinungsweisen des Utopischen, visuell wie besonders auch akustisch, griff sie zu Filmmaterial (Stanley Kubricks *Odyssee im Weltraum*) und erforschte Klänge und Geräusche an der Grenze der Wahrnehmung und Zumutung (tiefe Frequenzen), spürbar gemacht durch Vibration skulpturaler Körper.

Die jungen Musiker/Komponisten verlassen die Welt des klassischen Musizierens, wie auch Peter Breitenbach mit der Computermusik für Streichtrio, einer dunklen oszillierenden Klangfläche, die sich über den Zeitraum der Ausstellung verändert und der eigentlich perfekten Steuerung durch den Computer entflieht – mit der Tuschzeichnung von Julius Bissier entsteht eine subtile synergetische Situation. Ein Klangteppich, getragen von den anmutigen Körpern der Streichinstrumente, die sich wie drei Grazien schwebend erheben und doch dem Gewicht der Erde nicht entfliehen können.

Das Projekt GEGENKLÄNGE, das unter dem Arbeitstitel ‚einbrechen aufbrechen' begann, ist keine Gruppenausstellung einzelner Werke, vielmehr eine Konstellation sich gegenseitig beeinflussender visueller und klanglicher Prozesse.

In the Frame of Abstract Images of the German Postwar Period
GEGENKLÄNGE 'counter-sounds'
when sound interferes with the visual

is a trans-disciplinary, multimedia exhibition / field research project of four cooperating artistic partners: KUNST+PROJEKTE Sindelfingen e.V., Music Design (Staatliche Hochschule für Musik Trossingen - Trossingen University of Music), Kunststiftung Baden-Württemberg - Art Foundation of Baden-Württemberg, Galerie der Stadt Sindelfingen - City Gallery of Sindelfingen

In the historical rooms of the City Gallery of Sindelfingen, museum image incunabula of German art after 1945 encounter avant-garde sound art by the students of Music Design and installation art by the current prizewinners of the Kunststiftung (art foundation). All of the works by the young artists have been created specifically for the joint project and the rooms of the gallery with its particular spatial, visual, and acoustic characteristics. They stand for themselves alone with great expressive power but nonetheless simultaneously interpenetrate each other and open up in a way that transcends genres. After the turmoil of the Third Reich, the abstract incunabula of the postwar period: images, sculptures, objects—Informel, Tachistic, Concrete—stand exemplarily for the transition to a new democratic society.

Today in an era of electronic upheaval it is important for art institutions to be open to a globalized world. The 'classical' art gallery of the City of Sindelfingen, a building from the nineteen-eighties that was designed by Paul Kleihues and in which the history of the city and architectural modernity intertwine becomes a field for experimentation. The 'white cube' is broken open for new aesthetic experiences.

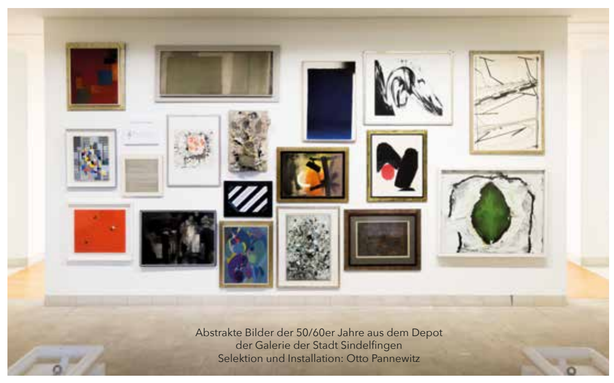
In the gallery, young artists from various areas of the Kunststiftung (Art Foundation of Baden-Württemberg) become accessible in the dialogue between their disciplines, while students of music design create their own utopian sound-art installations inspired by the art objects. They take up the zeitgeist of the previous period of transition in their concepts through designing new forms of expression with the help of current technological means and media and reflect its sociopolitical significance. The open spaces on site challenge the students to consciously design their acoustic effect within 'dissolved boundaries' and to integrate interactive elements. Additional performances are planned for the opening during the Long Night of the Museum.

The project: GEGENKLÄNGE explores the effect of various disciplines in art (historical transition, sound art, installation art) on a traditional gallery concept in an experimental process. At the same time, it is an opportunity for young artists and students present themselves in a critical artistic environment.

[1] Karl Korn, Deutsche Abstrakte in Paris, Eine Ausstellung von 35 Malern und Bildhauern, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. April 1955, Nr.8

[2] Zur Skepsis der Informellen gegenüber Beuys nimmt Thieler rückbetrachtend Stellung: „Wir sind angetreten mit einer absoluten Verurteilung der Ideologien, wo immer her sie auch kamen (…). Und es ist natürlich sehr schwierig, ohne Ideologien zu leben, es bedeutet einfach, ohne Sicherheiten zu leben. Und diese Zeit hat nur eine kurze Zeit vorgehalten, weil es natürlich sehr schwierig ist, ohne Sicherheiten zu leben". Und dann kam die plötzliche Aufwertung des Germanischen.
Das ist eine Reaktion auf (…) das Leben ohne Ideologie, ohne Sicherheit, indem man nur darstellt, was man ist, ohne die Prätention". Während die Informellen, so Thieler, das Wort Germanen nicht mehr in den Mund nehmen konnten, hat Beuys sich dem zugewendet. Beuys sei „mit einem 6. Sinn ausgestattet" und wittere, „was kommt, das ist seine Fähigkeit" (aus: Georg-Költzsch, Deutsches Informel - Symposium Informel, Berlin 1986, S. 169).

[3] Georg-Költzsch, Deutsches Informel - Symposium Informel, K. F. Dahmen, K.O. Götz, Gerhard Hoehme, Bernard Schultze, Emil Schumacher, K.R.H. Sonderborg, Fred Thieler; Berlin 1986



Abstrakte Bilder der 50/60er Jahre aus dem Depot
der Galerie der Stadt Sindelfingen
Selektion und Installation: Otto Pannewitz

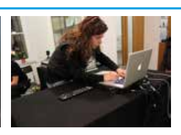
PERFORMANCES

Zur Eröffnung der Ausstellung
GEGENKLÄNGE
16.11.2013 ab 19 Uhr spontan

Junya Oikawa
electro acoustic konzert
2013 (15 min.)

Johannes Kreidler
„Diese Tulpe, von der ich spreche, und die ich, indem ich spreche, ersetze".
2013 (15 min.)

Sprache und Videoprojektion im musikalischen Duktus
Nach Jacques Derrida –
Die Wahrheit in der Malerei



Electrics Performance IV
Peter Breitenbach, Ron Freyenschlag, Smiljana Nikolic´ 2013 (10 min.)

Elektromagnetische Felder werden durch spezielle Mikrofone hörbar gemacht.

Smiljana Nikolic´, Gabi Schillig
Responsive Skin
2013 (8 min.)

Organoid/architektonische Struktur mit Körperschall im Klangraum.
Der Körperschall der Performerin wird live aufgezeichnet und mit dem Klang von Bodyscape verdichtet.

Archiv
Bodyscape ist ein Soundscape für Quadrofonie – ein Stück, das die Ereignisse im menschlichen Körper während des Schlafzustands klanglich erfahrbar machen soll. Wie könnte die unsichtbare Welt der inneren Organe des Körpers klingen? Wie klingt der Mechanismus unseres Lebens?
Unsere Organe arbeiten in sehr niedrigen Frequenzen, die wir nicht hören können. Mithilfe medizinischer Recherchen und Erfahrungen habe ich versucht, den Schlafzyklus eines Menschen zu beschreiben. Dafür habe ich viele verschiedene Klänge aufgenommen, die wir aus unserem täglichen Leben kennen, so z. B. Industriemaschine, Spray, Orchesterklänge, Herzdoppler, Herzschlag, die Blasen in einem Glas Wasser usw.
Die Herztöne sind die einzigen Klänge, die wir direkt am menschlichen Körper wahrnehmen können.
Dieses kleine Klangexperiment wurde für mich letztendlich zur Reflexion über den Umgang mit Klangverfärbungen, um auf lautmalerischem Weg die verbogene Welt unserer Körperklänge vorzustellen.

Abstrakte und frühe ZERO Arbeiten – Mittelraum
[1:] **Heinz Mack** | little piano for light 1964 Aluminium auf Holz Relief | Leihgabe SCHAUWERK Sindelfingen [2:] **Otto Piene** | Ohne Titel 1964-67 Feuerbild auf Leinwand | Leihgabe SCHAUWERK Sindelfingen [3:] **Hans Hartung** | Ohne Titel 1987 Acryl auf Leinwand | Leihgabe Sammlung Eduard Sigmund Stuttgart [4:] **Hans Hartung** | L110 1963 Lithografie | Leihgabe Sammlung Eduard Sigmund Stuttgart [5:] **Fritz Winter** | Ohne Titel 1954 | Tusche auf Karton auf Pressspan [6:] **Günther Uecker** | Progressive Reihe Bilder 1 – 7 1965-1975 | Nägel, Grafit auf Leinwand | Leihgabe SCHAUWERK Sindelfingen

Christian Mayer (*1976 in Sigmaringen, arbeitet in Wien und Los Angeles)
ULAM.
2013, Video
Aus einem Briefwechsel zwischen Christian Mayer und Ingrid Burgbacher-Krupka:

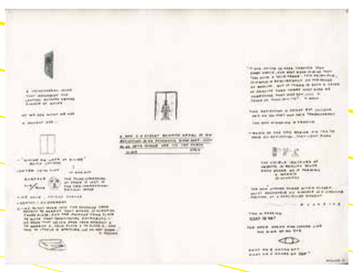
„Für die Ausstellung *GEGENKLÄNGE* wollte ich Folgendes vorschlagen und kurz mit ihnen diskutieren. Wir hatten uns auf das Format Video geeinigt und ich dachte nun daran ein völlig neues Video zu zeigen, das ich erst hier in LA fertiggestellt habe, das könnte sehr gut passen. Einerseits geht es genau hierum: Wenn etwas scheinbar verschwunden ist, wenn etwas verschwindet, dann tauchen die Geschichten auf. Andererseits geht es um Sprache und damit um Klang. Und um eine Vermischung von Zeiten, die dadurch untrennbar werden, sich zu einer Zeit verdichten, auch wenn das Material für dieses Video aus verscheidenden Zeiten stammt.

Titel des Videos: ***ULAM.*** So nannte Anthony Burgess eine Sprache, die er 1980 im Auftrag des französischen Regisseurs Jean-Jaques Annaud für den Film *La guerre du feu* erfand, eine Sprache, die so klingen sollte wie die Sprache von Steinzeitmenschen vor ca. 80.000 Jahren. Annaud wollte in dem Film einerseits eine Abenteuergeschichte erzählen, andererseits sollte auf dem damals neuesten wissenschaftlichen Stand ein möglichst akkurater Einblick geliefert werden, wie die Menschen damals aussahen, wie sie sich verhielten, und wie sie sprachen (ganz am Beginn der Sprache, als sie sich noch rasant entwickelte). Burgess ging das gemeinsam mit Desmond Morris an, dem damals bekanntesten Anthropologen, da sie von einer sehr engen Verzahnung von oraler Sprache und Körpergestik ausgingen. Was daraus entstand, war eben die Sprache *ULAM*, in der der komplette Film gedreht wurde, ohne Untertitel."
(Christian Mayer)

Fasziniert von der Kraft der filmischen Inszenierung setzt Christian Mayer nun seinerseits diese Sprachbemühungen in einem eigenen Video um, indem er Performer diese (Film) Sprache üben lässt. In einem zweiten Schritt verzahnt er das eigene Videomaterial mit historischen Aufnahmen, die vor Beginn der Dreharbeiten zu dem Film entstanden sind und verdichtet es mit historischen Interviewausschnitten sowie einer kürzlich entstandenen Audioaufnahme einer Schauspielerin des einstigen Films: *La guerre du feu*.

Rodrigo Hernández (*1983 Mexico City, arbeitet und lebt in Maastricht und Mexico City) ◂ **8 Zeichnungen, 2013**

Rodrigo Hernández hatte mir von seiner Faszination für die legendäre Ausstellung von Harald Szeemann ***WHEN ATTITUDES BECOME FORM***, 1969 in Bern erzählt, einer Ausstellung von überwältigender Kraft, die ihn zu der Frage führte, wie sich diese Kraft in die Gegenwart übersetzen ließe. Seine Antwort: „First, with the question of how to think a new history, or to translate a work (Szeemann's big director's work as you mentioned) to a language of today. Secondly, the possibility of finding a personal voice in the middle of all those great works and legendary names" (Rodrigo Hernández). Seine Kernfrage zum methodischen Vorgehen: Welche konkrete Rolle könnte in diesem Kontext Zeichnung spielen?"



In der Folge *8 Zeichnungen 2013* stößt er von der Ausstellung ***WHEN ATTITUDES BECOME FORM*** ab, die den Blick auf die westliche Kunst ausweitete und trotz der Vielzahl unterschiedlich arbeitender Künstler auf zuvor unvorstellbare Weise zusammenklang, um sie in dem Sindelfinger Projekt *GEGENKLÄNGE* zu verorten.

Smiljana Nikolic´
(*1983 in Belgrad, arbeitet und lebt in Trossingen)
◂ **Silence like a Utopia**
2013, Schichtholz hochglanzlackiert,
249,3 x 110,8 x 27,7 cm (1:4:9)
Audioelektronik, Glasglocke mundgeblasen
Unterstützung: dorotheenhütte Glashütte Wolfach, Ritzi Lackiertechnik Trossingen

"I will introduce a monolith, which is hiding a vibrating object* inside. This vibrating object is a personification of a bad irritating world we are living in. The vibrations will be propagated most of the time, but sometimes we will have a moment of *silence*, as a reflection of a beautiful world that shows us just a glimpse of something that will never happen. Just a preview, just a dream. The big black monolith is covered with reflecting paint, so everyone can see him/herself when stepping into the room. The best and a worst version of him/herself.
And I will introduce a glass bell, which represents a vacuum and silence. The glass bell will be confronted with the monolith." (Smiljana Nikolic´)

[*:] Die Idee meines Konzepts ist eine sehr subtile Bewegung. Es ist eine Reise aus der inneren menschlichen Welt in die Außenwelt, die herauszufinden sucht, wie diese beiden Welten interagieren. Wie können wir eine gemeinsame Vibration für beide Welten finden, und wie eine perfekte Balance zwischen diesen zwei Welten schaffen? Jeder Mensch ist ein kleiner Kosmos im endlosen Kosmos. Jeder Mensch, jeder Körper mit seinem Geist ist ein Raum im Raum. Jeder Raum interagiert mit einem anderen Raum. Jeder Mensch interagiert mit anderen Menschen. Jede Einheit von Raum ändert die Bedeutung des Ganzen. Das wäre der Grund, warum ich auch gerne mehrere vibrierende Objekte bauen würde, sozusagen Spaces (Monolithen), die in einem größeren Raum stehen, die miteinander interagieren und die Wahrnehmung des gegebenen Raumes ändern. Jede Änderung ist eine Folge von Interaktion, bereits subtiler Interaktion. Schwingungen müssen spürbar sein.

Smiljana Nikolic´ hat wie auch Luigi-Maria Rapisada ihre Körperschallinstallation: ***Silence like a Utopia*** in engem Kontakt mit einem Bild der Nachkriegszeit entwickelt, mit Otto Herbert Hajeks *Tuschzeichnung ohne Titel*. In einem begleitenden Essay legt sie die Idee ihrer Inszenierung dar.

Silence like a Utopia

My answer to the question, what utopia from my point of view partly could be, is contained in the next few verses:

Song of the Swiss Guards (1793)

Our life is a journey
Through winter and night,
We look for our way
in a sky without light.

I saw this poem years ago. It is the introduction for Ferdinand Celine's novel "Journey to the end of the night ". It is a nihilistic novel combined, however, with cynical humor. Celine expresses an almost unrelieved pessimism with regard to human nature, human institutions, society, and life in general. Towards the end of the book, the narrator, who is working at an insane asylum, remarks:
... I cannot refrain from doubting that there exist any genuine realizations of our
deepest character, except war and illness, those two infinities of nightmare ...

However, the essence of this masterpiece of world literature is contained in the poem.

Much earlier (16th century) Thomas Moore was dealing with the question of our world full of imperfections and he was trying to create a picture of the perfect world that still didn't happen, but it is waiting just somewhere around the corner to be picked up. As I recall, he was offering us an overview of life in the imaginary island of Utopia, a perfect place for life, indeed. The society of Utopia is quite uncomplicated, released from any burden. Quite a contrast of European society. What a neverland must be that beautiful peninsula in the middle of nowhere....

On the other side, just a bit later, Leibniz was bravely offering us another solution for all the pain and suffering we are carrying on our backs. A real healing truth. In his work "Theodicee" he states, that this world we are living in is the best of all possible worlds. God created it with all its imperfections and perfections, so who we are to judge it. We have to except it with content, humbleness and modesty. And to enjoy it ... according to Christian masochistic and liberating dogma.

Somewhere between all these storytellers, I would choose Celine and his point of view. But I would also add, that we are searching for a perfect world outside and forgetting all the time to try to build it in ourselves. I would see Celine's Journey to the end of the night, as a journey, which ends in the deepest corner of every single soul. As a journey which peals off every single layer of our existence. A journey of physical entity, which is tending to dive into the endless silence, in terms to be able to live a content and full filled life. Than may be, but only may be, we can live and let die. This thought is also a utopia, because, what a human history taught us, is the fact that such stories are being ended as an Animal farm of George Orwell. This world is just craving for some more Pigs, Sheep and Chickens. That's how this entire global village is organized. Our social reflexes are conditioned by primal urges, which are again a product of endless fear and fight for pure existence.

Someone would say, that art is there to make this place we are living in, more noble and divine. But often art is the matter of lobbies and politics. Very often it is dictated by political systems and as such, it lost a big amount of it divines. (As we had a case in a system as a communistic / socialistic which was tending to present an idea of utopia, and frame the art on the other side in the ugliness of unbearably hot and life taking industrial halls).

So, it seems that, what we are really supposed to do is the Sisyphus work. We have to continue every single day, again and again, to try to build our own world, which is covered and protected with an unbreakable glass, the world that is not dependent on influences from the outside, the world that is the best of all possible worlds for ourselves. The world, which is bulletproof. We have to rebuild it, if it brakes, again and again, every single time. That's a discipline of faith. That is the praxis of magical evocation. We have to be our own shamans. We have to believe blindly in the unseen. No one is going to give to us such a perfect world. There is no man, pope or state cancelar that can give it to us.

So why then a silence. I will turn once again to the washed, trite, too often used, but somehow truth statement of John Cage: „There is no such a thing as a silence ". It seems that a silence is in a way Utopia. If we behold this statement from a physical point of view, he was right, but yet just partly. In cosmos, silence is a well known resident. In a state of vacuum, it lives already a million years. But we can't survive in such a vacuum kind environment, so we cannot experience it.

(...)I can try to offer experience, which is just partly truthful. The experience, which is just a simulation of perfection. That experience would be just false and short, just as all solutions that were offered by divine and wise philosophers and monarchs, the ones that were rotten at the start. Deadbooms (...)

Karsten Födinger (*1978 in Mönchengladbach, arbeitet und lebt in Karlsruhe und Detroit)
▸ **Angsteisen**
2012, Armierungseisen
Eisenmatten zur Armierung von Beton, wie alltäglich in der Architektur verwendet, sind fachmännisch von Wand zu Wand verlegt. Der Titel Angsteisen, ein Fachterminus aus dem Baugewerbe, spielt auf die Eisenmenge an, die die statische Stabilität einer Struktur absichern soll, die ohne Berechnungen eines Ingenieurs erstellt wurde.

Freigelegt und handwerklich präzise ausgeführt entwickelt die rohe Materialität der minimalen Gitterstruktur aus ziselierten Eisenstäben, schwankend beim Betreten, im rhythmischen Spiel des Lichts, eine starke ambivalente Kraft.

Johannes Kreidler (*1978 in Leipzig, arbeitet und lebt in Berlin und Hamburg)
◂ **Sheet Music**
2013, Leinwanddruckverfahren

„Das Sujet wird ersetzt durch den Titel, der ersetzt wird vom Bild, dessen Teil er wiederum ist, das abermals ersetzt wird durch die Dimension, die aus dem Bild hinausweist" (Johannes Kreidler) – eine Art Verschiebungsbewegung.

Wie die Partitur eines Musikstücks nehmen sich die im Leinwand-Druckverfahren hergestellten Bilder aus. „Oben mittig platziert der Titel, darunter die Noten. Für veritable Musikstücke sind es allerdings sehr wenige Noten, zumal essenzielle Informationen wie Takt- und Tempoangabe, Lautstärke, Notenschlüssel oder Instrumentation meist fehlen – spielen kann man diese Kompositionen nicht. Sie transportieren vielmehr die Aura von Klang und lassen eine Musik dazu imaginieren." (Johannes Kreidler)

So streng bei den Leinwandarbeiten die Form eingehalten ist und an der Oberfläche einheitlich wirkt, so individuell schafft Kreidler in jedem Bild eine Strategie der Bezüge. Das können wörtliche Abbildungen bekannter Sujets sein *(Sunset)*, assoziative Anregungen durch übertriebene Zeichensetzung *(Aura)*, das kann ein imaginäres Klangereignis sein *(Memorial)*, ein ironischer Kommentar zu einem einfachen Vorgang *(Effect)*, ein Pseudo-Liedtext *(you)* oder ein abstrakteres Ensemble *(I knew it)* – mit dem Vokabular entstehen immer Einzelfälle." (Johannes Kreidler)

Weitere Ausdrucksweisen sind dann die mit Noten versehenen Fotos, Filme mit Notationsminiaturen als quasi Untertitel für Gehörlose und von echter Musik begleitete Slideshow-Installationen, um Noten erweiterte Geldscheine, kunsthistorische Klassiker wie *L'Origin du Monde* in Notationselemente aufgelöst und Performances mit Powerpoint-Folien. Die Ästhetik der Sheet Music setzt Kreidler konsequent in verschiedenen Medien und Darbietungsformen als eigene Weltsicht um.

Claudia de la Torre hat für die Installation von *Knaurs Lexikon Moderner Kunst 2012* einen kleinen intimen Raum gewählt, in dem sie das Bild von Willi Baumeister *Montaru 1954* in Beziehung zu ihrer Arbeit platziert hat.

Claudia de la Torre (*1986 Mexico City, arbeitet und lebt in Berlin und Mexico City)
Knaurs Lexikon Moderner Kunst
2012,Book 355 pp, single channel video

"The scissored Knaurs textbook renders visible the gaps in the modernist canon, the pictures forgotten or overlooked in the standard history of western art. These pictures speak loudly in their absence. Moreover, the cutouts create a tangible scrim – frames for missing pictures, perhaps, or an alternative history which invites the viewer to create new and compelling narratives." (Claudia de la Torre)

Farbnamenlexikon
2011, Installation, variable dimensions, variable arrangements. Sound on loop

"This piece is a selection of 50 colour definitions found in the book *Farbnamenlexikon von A bis Z*, a colour lexicon edited in Germany and written by George Seuffert in 1950. This book is an attempt to classify the subjectivity of what a colour is.
I chose 50 descriptions found in the book, and selected 50 images from my archive according to the colour descriptions contained in the book. The sound that accompanies the work is the recorded voice of the selected definitions. The viewer is free to decide which image corresponds to which description." (Claudia de la Torre)

Ingo Feuker (*1981 in Bremen, arbeitet und lebt in Trossingen)
Neue Räume
2013
Holzkonstruktion, Audioelektronik, Sensoren
Unterstützung: Tobias Behning, Jan Freymann, Daniel Herrmann

„Wir stoßen auf Schwellen, ständig brechen wir auf. Wir werden nicht müde Schwellen zu überteten, um alte Räume hinter uns zu lassen und neue Räume zu betreten.

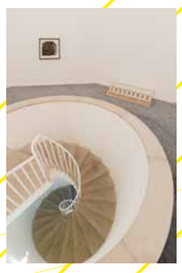
Wir müssen durch die Tür. Impulse und Klopfsignale fordern uns auf, sie zu öffnen. Wir horchen auf, halten inne. Noch können wir umkehren. Sollen wir gehen, nicht gehen? Das kann dauern. Drei Sekunden, 4 Sekunden …

Wenn wir die Schwelle übertreten und die Tür hinter uns geschlossen haben, sind wir im neuen Raum. Was ist hier? Wieder Signale, die es zu decodieren gilt. Neue Konstellationen, andere Dringlichkeiten. Wohin könnten wir gehen? Sollten wir? Vielleicht nicht?

Ist es die Angst vor dem Zufall, vor der Konsequenz, die uns bewegungsunfähig macht? Wir bleiben stehen, die Signale werden immer häufiger, die Dringlichkeit wächst.
Wir müssen handeln". (Ingo Feuker)

Luigi-Maria Rapisarda (*1985 in Heilbronn, arbeitet und lebt in Trossingen)
Ohnmacht
2013
Holz, Aluminiumplatten, Elektromotoren, Sensoren, Interaktive Elektronik Unterstützung: Anton Hendel, Daniel Herrmann

Auslöser für Luigi-Maria Rapisardas interaktive Soundinstallation *Ohnmacht* war KRH Sonderborgs Bild *ohne Titel* von 1955, ein für den Künstler ungewöhnliches Motiv, ausgeführt in Eiöl auf Fotoleinen auf Karton.



„Ein unendliches Scheppern erfüllt den Raum. Zahllose Pappbecher drehen sich um die eigene Achse, in ihnen flitzen Kugeln im Kreis und erzeugen ein Geräusch, als würde ein Hagelschauer auf ein Plastikdach trommeln", schrieb Robert Krülle in der Böblinger Kreiszeitung und stimmte damit ein in Rapisardas Umsetzung von Sonderborgs unbetiteltem Bildzeichen:

„In totalitären Systemen wird der Einzelne schnell zum Masseteilchen. Der Becher als Bild für das Individuum und die Kugel als Symbol für sein Inneres, die sich im Kreise dreht und sich immer wieder selbst verfolgt. Unfähig aus dem Becher auszubrechen, wie der Gedanke, reibt sich die Kugel an der Becherinnenseite und es entsteht ein Sirren aller Becher, das den Raum füllt und die bewusste Ohnmacht und innere Zerrissenheit der Individuen darstellt. Die einheitliche Farbgebung und die Anordnung einer Reihe stellt die Gleichschaltung der einzelnen Individuen dar." (Luigi-Maria Rapisarda)

Enrico Bach (*1980 in Leipzig, arbeitet und lebt in Karlsruhe)
▴ **RNWRMX (Rembrandt Nachtwache REMIX)**
2013, Öl auf Leinwand

Impuls für dieses Bild ist das Gemälde ‚Rembrandts Nachtwache' aus dem Jahre 1642. Enrico Bach hat die Komposition der historischen Vorlage umgesetzt in die heutige Wahrnehmung des Computerblicks: Wie auf dem Bildschirm legt sich Fenster über Fenster, Raum entsteht. Die Rasterung lässt die kompositorische Kraft des bewegten Gruppenbildes, seine warmbraune Tonigkeit hervortreten.

Andreas Brand (*1987 in Tuttlingen, arbeitet und lebt in Trossingen)
◂ **Eine vermeintliche Klanginstallation**
2013, Werkstatt, Werbefilm
Unterstützung: Sprecher Michael Krüger (www.michaelkrüger.de)

Mit der Installation äußert sich Andreas Brand demonstrativ zur Musikhochschuldebatte in Baden-Württemberg. In Form einer Werkstatt- / Baumarktsituation wird inszeniert, auf welche Art und Weise die Musikhochschulen im Ministerium für Wissenschaft und Kultur (MWK) bearbeitet werden. Die klangliche Ebene der Installation liefert ein besonderes Stimmgabel-Arrangement. Von einem kleinen Werkstattradio ertönt ein bissiger Werbefilm, der umschreibt, wie einfach die Stimmgabeln mit grobem Gerät bearbeitet werden können.

„Die zentralen Fragen der Installation sind:
Macht es überhaupt Sinn, an Kultur und Bildung zu sparen? Ist die Art und Weise der Sparmaßnahmen gerechtfertigt?" (Andreas Brandt).

Junya Oikawa (*1983 in Sendai, Japan, arbeitet in Japan und Karlsruhe und lebt in Karlsruhe)
nuit composition
2010–2011, Duration: 2:30