Kulturpolitisches Forum WDR 3

Kunst - Klang

Mit Helga de la Motte-Haber, Karl Karst,
Thomas Köner und Uwe Rüth

Moderation: Stefan Fricke

Veranstaltung: Freitag, 29.10.04, 17.15-18.30 h, ART COLOGNE

Sendung: Sonntag, 31.10.04, 19.05-20.00 h, WDR 3

Stefan Fricke: Guten Tag meine Damen und Herren, ich darf Sie herzlich zum Kulturpolitischen Forum WDR 3 begrüßen. Das Thema unserer Gesprächsrunde hier im Kleinen Rheinsaal der Koelnmesse bei der ArtCologne, genauer, bei der ersten SoundART Köln innerhalb der Kunstmesse ArtCologne, heißt "Kunst-Klang". Gemeint ist mit der Wortkombination "Kunst-Klang" das akustische Ereignis, der Klang und das Geräusch als Kunstphänomen jenseits der Musik, als produktives Element und ich wende das Kompositum Kunst-Klang jetzt mal um als produktives Element der so genannten Klangkunst, jener audiovisuellen Sparte die seit über zwanzig Jahren in Form von tönenden Objekten und klingenden Räumen sowie in anderen Spielarten zutage tritt. Kunst-Klang und Klangkunst sind die beiden Bereiche, um die es in unserem Gespräch nun gehen wird.
Dazu darf ich auf dem Podium begrüßen: Frau Prof. Dr. Helga de la Motte-Haber, die an der Technischen Universität Berlin Musikwissenschaft gelehrt und sich in Forschung wie Lehre intensiv für die Vermittlung der avancierten Musik eingesetzt hat, überdies für die Musik/Kunst, die zwischen den Gattungsstühlen sitzt. Frau de la Motte-Haber ist zweifellos die Grand Dame der Art Sonore, der Klangkunst. Dass sie zudem auch gelernte Psychologin ist, will ich Ihnen nicht vorenthalten. Die Wahrnehmung, im vielfachen Wortsinn, von Kunst und Leben wird in unserer Diskussion eine große Rolle spielen. Für ihr Engagement wurde Frau de la Motte-Haber 2002 mit dem Ehrenpreis des ersten Deutschen Klangkunstpreises ausgezeichnet. Und mit dem deutschen Klangkunstpreis komme ich zu unserem zweiten Podiumsgast: zu Dr. Uwe Rüth. Der Kunsthistoriker Dr. Uwe Rüth ist seit 1982 Direktor des Skulpturenmuseums Glaskasten in Marl und hat in dieser Eigenschaft sehr früh begonnen, in seinem Museum Klangkunstarbeiten zu

präsentieren und das ist im Kunstgeschäft für diese Sparte selten genug solche Arbeiten auch anzukaufen. Überdies hat er analog zu dem von ihm mitbegründeten Deutschen Videokunstpreis und dem Deutschen Medienkunstpreis im Jahr 2002 den Deutschen Klangkunstpreis ausgelobt gemeinsam mit Prof. Karl Karst, der ebenfalls bei uns auf dem Podium sitzt. Prof. Karl Karst ist der Initiator der SoundART Köln und als Programmchef WDR 3 Mitbegründer und Vorsitzender der "Initiative Hören".
Als vierten Gast darf ich in unserer Runde den Komponisten und Klangkünstler Thomas Köner aus Dortmund begrüßen. Von ihm sind auf der ersten SoundART Köln zwei Arbeiten zu hören und zu sehen. Und an Thomas Köner geht auch die erste Frage: Die SoundART Köln ist innerhalb der kommerziell ausgerichteten ArtCologne - hier soll und wird ja Kunst verkauft - eine Nicht-Verkaufsausstellung, sie ist eine Ausstellung zur Information, zum Erleben, ein Ort zum Kennen lernen von Unbekanntem. Ist das für Dich eine Möglichkeit, selbst bekannter zu werden, eine ganz normale Situation oder etwas Besonderes?

Thomas Köner: Der Kontext des Kommerziellen, der sich hier um die SoundART herum ja wirklich stark aufdrängt, ist schon etwas sehr Besonderes. Das habe ich auch in meiner Arbeit so noch nicht erfahren. Natürlich ist Klangkunst auch immer ein bisschen eine Art brotlose Kunst, und die ArtCologne ist sicherlich nicht mit brotlosen Dingen beschäftigt, ganz im Gegenteil. Daher fühle ich mich hier ein bisschen wie ein Schaf im Wolfspelz.

Karl Karst: Ich würde ganz gerne, nur um die Begriffe zu sortieren, erklären, dass die SoundART nicht Teil der ArtCologne ist, sondern zeitgleich mit der ArtCologne stattfindet - damit das Wolfsgesicht wieder verschwindet: Die SoundART ist keine Verkaufsausstellung. Wir haben das Angebot der Koelnmesse gerne aufgegriffen, den großen und den kleinen Rheinsaal mit insgesamt 1500 Quadratmetern für die Klangkunst zu nutzen. Die SoundART ist eine eigene Veranstaltung, die auch über die ART COLOGNE hinaus geöffnet bleiben wird.

Uwe Rüth: Aber natürlich wollen wir auch sehen, dass die Galeristen irgendwie hören, hier findet so etwas statt. Denn auch die Künstler müssen mal oder sollten mal etwas verdienen und vielleicht kommt der ein oder andere Galerist und sagt: Warum soll ich nicht so etwas, das mich überzeugt, in mein Programm mit aufnehmen?' Das kann für die Klangkunst nur gut sein, ohne dass da das Kommerzielle zu sehr in den Mittelpunkt gerückt wird. Das wollen wir gar nicht, das haben wir auch nicht vor. Wir wollen einfach den Kontakt und das Bewusstsein dahingehend schärfen, dass es eine Kunst gibt, die jenseits des Kommerz liegt. Und vielleicht können wir sie so mit integrieren, dass die Künstler eben auch etwas verkaufen können.

Stefan Fricke: Herr Karst, was war denn die eigentliche Idee der Soundart? Sie haben mir gegenüber mal vom Klangkunstland Nordrhein-Westfalen gesprochen.

Karl Karst: Hier in Nordrhein-Westfalen gibt es eine zunehmende Bewegung der Klangkunst. Neben Berlin und mit Berlin vernetzt ist in NRW ein zweites Zentrum in Deutschland entstanden, unterstützt und angeregt u.a. duch die Studios des WDR und durch die Gelerie- und Kunstszene in NRW. Das Studio Akustische Kunst und das Studio für Elektronische Musik des WDR haben die Entstehung der experimentellen Klangkunst in NRW spürbar beeinflusst und stimuliert. Mit dem Deutschen Klangkunstpreis, der auch einen radiospezifischen Produktionspreis vergibt, hat sich dieses Engagement noch einmal verstärkt.
Ursprung des Deutschen Klangkunstpreises war die Begegnung zwischen Uwe Rüth und mir 2001 bei der Gründung der Initiative Stiftung Hören, aus der 2003 der Bundesverband „Initiative Hören“ hervorging. Kurz nach der konstituierenden Sitzung am 2. März 2001 saßen wir gemeinsam in meinem Büro und entwickelten die Idee einer akustischen Ergänzung der Marler Medienpreise, die sich 2002 dann im ersten Deutschen Klangkunstpreis manifestierte.
Die Idee der SoundART ist bereits etwas älter. Sie geht auf ein Papier aus den 90er Jahren zurück, das der Koelnmesse 2002 zugespielt wurde. Das Besondere und Einmalige der SoundART ist die Zusammenführung von bislang nur getrennt präsentierten Formen der Art Sonore: Radiokunst, Elektronische Musik, Klangskulptur, Raumklangproduktion, Live-Performancce, object_audio.
Die SoundART zeigt neben skulpturaler Klangkunst, also neben Klang-Raum-Arbeiten, zum ersten Mal in dieser Größenordnung Raum-Klang-Inszenierungen in 8- und 12-Kanal-Produktionen des WDR sowie in Dolby Surround: Akustische Kunst als pur akustische Raumskulptur – moving sounds, um einen Werktitel von Anthony Moore zu zitieren, als skulpturales Ohrenerlebnis. Daneben für den Raumklang komponierte Elektronische Musik und – im Funkhaus des WDR – Live-Klang-Performances von aktuellen Soundperformern. Es ist meines Wissens das erste Mal, dass die Akustische Kunst des Radios mit der Elektronischen Musik, der skulpturalen Klangkunst und der Sound-Performance in einer Veranstaltung und auf solch engem Raum zusammenfinden. Es ist ein Angebot, diese Kunstformen kennen zu lernen, ihre möglichen Bezüge zu entdecken und neues Terrain für sie zu finden.

Stefan Fricke: Herr Karst, Sie haben jetzt die nächste Frage schon etwas abgefedert, indem sie Berlin schon für Nordrhein-Westfalen vereinnahmt haben. Ich persönlich als gebürtiger Westfale habe nichts dagegen, aber ich hatte auf Widerspruch gewartet. Frau de la Motte-Haber: Berlin ist die Metropole der Klangkunst, daran ist nichts zu rütteln, die meisten Klangkünstler leben dort. Und dort ist auch das Wort erfunden worden, nicht zuletzt von Ihnen.

Helga de la Motte-Haber: Ich weiß nicht, ob ich das Wort erfunden habe, das wird mir immer unterstellt, zu dem Wort könnte man vielleicht noch extra etwas sagen. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* hat wohl mal gestanden: Berlin, die Hauptstadt der Klangkunst. Aber ich wehre mich ganz entschieden gegen jede regionale Abgrenzung einer Kunst, die explizit als grenzüberschreitend sich deklariert und ohne Grenzüberschreitungen überhaupt nicht existieren könnte. Wir können nicht sagen, die Klangkunst ist da beheimatet. Denn dann haben wir einen festen Ort geschaffen, was ich für absolut unmöglich halte. Es gibt natürlich Bemühungen, wie auch diese hier, die vom WDR, vom Museum in Marl, oder von einigen Berliner Institutionen, bestimmte innovative Künste zu fördern... Ich muss eine Zwischenbemerkung machen: Ich bin voller Entsetzen über die ArtCologne gegangen. Da hingen falsche Namensschilder an Dingen, die mir bekannt vorkamen. Das heißt: Ich habe doch hier in diesem reichen Ausstellungspotential eine gewisse Erstarrung der Kunst bemerkt, und von daher finde ich es sehr gut, wenn irgendwo Zentren entstehen und wenn die Leute sich bemühen, dass die Kunst erneuert und verlebendigt wird. Und das ist ja ein großes Anliegen der Künstler, die sich mit Materialien beschäftigen, die ihnen nicht genuin in ihrer Ausbildung beigebracht worden sind, und an diesen Materialien ganz neue Eigenschaften entdecken können oder auch der Künstler, das gilt jetzt eher für die Musiker, die mit Verfahren der bildenden Kunst plötzlich ganz neue Klanggestaltungen schaffen können. Aber noch mal, um auf den Anfang zurück zu kommen: Bitte keine regionale Abgrenzung. Wohl aber viel Lob für diejenigen, die eine Initiative ergreifen und die in der Jetzt-Zeit leben und nicht immer sagen wollen: Ach das kenne ich doch schon aus den 1960er Jahren oder vielleicht schon noch aus früheren Jahrzehnten.'

Stefan Fricke: Eine Nachfrage dazu. Als wir beide, Frau de la Motte-Haber, uns vor zwei Jahren über Klangkunst unterhalten haben, ein Interview für die *Neue Zeitschrift für Musik* führten, sagten sie zu mir, Berlin sei eine Metropole der Klangkunst aufgrund der Räume, die Berlin wie keine andere Stadt in Deutschland hat.

Helga de la Motte-Haber: Sie kennen ja Berlin. Berlin ist eine zerstörte Stadt, und man sagt, Berlin ist überhaupt die hässlichste Stadt. Es gibt dort einfach irgendwelche ungenutzte Hallen, wo man plötzlich Nutzungsmöglichkeiten sieht. Wenn Sie in Räume kommen, die an sich eine bestimmte Form schon vorsehen, dessen was dort getan werden muss, dann haben sie einfach Schwierigkeiten. Ich glaube, Uwe Rüth wird diese Schwierigkeiten kennen, in einem Skulpturenmuseum plötzlich Klangskulpturen, die sich nicht gegenseitig stören dürfen, auszustellen. Und dann muss sich der Museumsdirektor etwas Neukonzeptionelles einfallen lassen. In Berlin haben Sie einfach mehr oder weniger, in Anführungsstrichen, sehr viel überdachte Ruinen.

Stefan Fricke: Uwe Rüth, das Ortsspezifische ist ein wichtiges Charakteristikum dieser Klangkunst und es ist auch ein zentraler Aspekt in den Ausschreibungsbedingungen des Deutschen Klangkunstpreises, der dieses Jahr zum zweiten Mal vergeben worden ist. Welche Veränderungen kann man feststellen an den in diesem Jahr eingereichten Arbeiten zu denjenigen, die vor zwei Jahren eingereicht wurden. Gibt es da eine Entwicklung? Kann man eine solche überhaupt benennen?

Uwe Rüth: Ich würde sagen, dass das noch zu frisch ist, diese zwei Jahre sind noch zu eng zusammen. Was interessant war, und eben kam ja schon mal die Frage, wo sind die Zentren usw. Das lässt sich natürlich mittlerweile ablesen. Es gibt wirklich zwei Zentren, wo die Künstler sich massieren: Das ist einmal ganz sicher Berlin, und das ist der Kölner Raum bzw. ganz Nordrhein-Westfalen. Und das ist in Bezug auf die leeren Räume in Berlin usw. wirklich interessant zu sehen. Und ich glaube, wir können uns im Ruhrgebiet dessen auch nicht erwehren. Es kommt sicher nicht von ungefähr, dass da im Ruhrgebiet wirklich einiges auch in dieser Richtung los ist, gerade wegen dieser Räume. Das ist ja auch einer der Punkte, die mein Museum in den Mittelpunkt stellt. Klangkunst, die Räume strukturieren, Raumatmosphäre bringen. Der Preis, den wir ausloben, ist ein Produktionspreis: Die Künstler sollen sich Räume im Außenbereich, im Innenbereich oder drum herum suchen, wo sie ihre Konzepte verwirklichen können. Da gibt es bei uns natürlich wunderschöne Situationen, etwa in sozialen Brennpunkten, wie 2002 zum Beispiel im Bahnhof von Marl ein hervorragender gefunden wurde. Diesmal ist auch wieder die Haupttreppe des Rathauses ein Thema. Es gibt aber auch diesmal im Gegensatz zum letzten Mal zwei Arbeiten, die im Rathaus selbst ihren Platz haben. Also die Künstler sind wirklich regelrecht neugierig auf diesen Raum. Es entstehen immer wieder ganz erstaunliche Lösungen. Darin sehe ich einen der großen Ansatzpunkte für die Klangkunst, das Thema "Kunst im öffentlichen Raum" völlig neu strukturieren zu können und völlig neue Ansätze dort zu zeigen. Und diese werden im Moment zum Beispiel von großen Firmen im Ruhrgebiet aufgenommen. So ist die Emscher Genossenschaft, die für die Renaturierung und das Saubermachen der Emscher, dem dreckigsten Fluss Deutschlands, zuständig ist, interessiert an Arbeiten innovativer Art. Dafür haben wir den Medien-Raum-Preis ausgeschrieben, und der Künstler Alexander Titz hat in diesem Rahmen einen riesigen Faulturm mit einer Klangskulptur versehen, die unglaublich gut ankommt. Und so wird es da weitergehen. Hierin sehe ich wirklich Ressourcen, die wir noch erarbeiten und heranziehen wollen, die wirklich ganz neue Akzente und neue Arbeiten hervorbringen werden.

Stefan Fricke: Die Ressourcen wären in diesem Fall die der Industrie. Aber beteiligen sich daran auch die Kommunen mit ihren leeren Kassen. Sie können solche Projekte ja gar nicht mehr so mitgestalten wie noch vor Jahrzehnten. Uwe Rüth, Du hast 1978 angefangen, das

Skulpturenmuseum Marl aufzubauen, und das sicher unter ganz anderen Voraussetzungen als heute. Welche Wege muss man heute gehen?

Uwe Rüth: Die Wege, die wir im Moment beschreiten, sind die der Vernetzung: Vernetzung mit der Industrie, mit anderen Firmen, mit anderen Kommunen. Gemeinsam kann man mehr machen als alleine. Die "Initiative Hören", die heute hier getagt hat, macht das deutlich. Es war faszinierend, wie man miteinander ins Gespräch kommt, welche Ideen über gemeinsame Projekte auftauchen. Und das wird sich auch auf den Deutschen Klangkunstpreis, wie wir heute auch schon in Ansätzen gesehen haben, auswirken.

Stefan Fricke: Herr Karst, einige Wörter zur "Initiative Hören"?

Karl Karst: Die "Initiative Hören" ist ein Lobby-Verband von Bundesorganisationen, Vereinen und Institutionen aus Kultur, Medien und Medizin. Zu den Mitgliedern gehören zum Beispiel der Deutsche Kulturrat, der Deutsche Musikrat, der Verband der Deutschen Schulmusiker, der Verband der deutschen Musikschulen, die Deutsche Orchestervereinigung, Verbände aus dem Gesundheits- und Bildungsbereich, das hier vertretene Skulpturenmuseum Marl mit dem Deutschen Klangkunstpreis und der ebenfalls hier vertretene Westdeutsche Rundfunk. Ziel des Verbundes ist es, die Gesamtthematik des Hörens und der Sinneskompetenz, wie ich sie nenne, auf einer gemeinsamen Plattform zu präsentieren, um auf einige Verbesserungsmöglichkeiten in diesem Feld hinzuweisen und auf die Notwendigkeit, die kulturellen Grundkompetenzen des Hörens und des Zuhörens frühzeitig und dauerhaft, also "nachhaltig", zu fördern und auszubilden. Wir sind eine extrem optisch dominierte und geprägte Gesellschaft, obwohl unser Kommunikationssystem mehrheitlich auf akustischer Verständigung beruht. Man hatte lange vergessen, wie zentral das Hören und die akustische Wahrnehmung für die menschliche Kommunikation, die Wissensrezeption und für das gesamte Lebensgefühl ist. Wer nicht hören kann, ist weit mehr aus der gesellschaft ausgeschlossen als jemand, der nicht sieht. Auch das Thema "Akustische Umweltverschmutzung" gewinnt an zunehmender Bedeutung...
Die "Initiative Hören" setzt sich mit „positiven“ Veranstaltungen (so zum Beispiel mit der „SoundART“) für das Thema ein, um seine Bedeutung zu vermitteln. Sie ist so gebaut, dass sie alle Kernbereiche des Sachbereichs Hören und Akustik durch ihre Mitglieder und ihre Kompetenzen erfassen kann. Die im Verband zentral zusammengeführten Dachbereiche Kultur, Medien und Medizin werden durch drei Gründungsbotschafter vertreten: Für den Bereich der Kultur durch Prof. Max Fuchs, den Vorsitzenden des Deutschen Kulturrats. Für den Bereich der Medien, der durch Fritz Pleitgen, den Intendanten des WDR. Und für den Bereich der Gesundheit durch die Bundesministerin für Gesundheit und Soziales, Ulla Schmidt.

Alle drei Botschafter kamen am 12. Dezember 2002 zu einer gemeinsamen Pressekonferenz im ARD-Hauptstadtstudio Berlin zusammen und unterstrichen die Notwendigkeit, sich in diesem Feld stärker als bisher zu engagieren, um volkswirtschaftliche und bildungspolitische Negativfolgen zu vermeiden. Zentrale Bedeutung hat die Ausbildung der Sinneskompetenz im Kindesalter. Sie ist die Voraussetzung für die Entwicklung von musischer Kompetenz und auch von jener Kompetenz, die wir seit Jahren schon fördern, die aber im Grunde erst auf die Sinneskompetenz folgen kann: die Medienkompetenz.

Helga de la Motte-Haber: Ich würde gerne etwas dazu sagen. Es wäre ganz gut, die Diskussion auf das Hören ein bisschen zuzuspitzen, und ein Hörkünstler wird uns dann sicher auch noch seine Intentionen darlegen. Ich hätte andeutungsweise drei Sachen zu sagen. Das Erste ist, das Ohr ist unser empfindlichstes Sinnesorgan. Es braucht die wenigste Energie, und es ist am schnellsten. Wir haben in Berlin Versuche mit gleichzeitigem Sehen und Hören gemacht. Versuche, denen die Annahme zugrunde liegt, das wir glauben, wir hätten eine visuelle Kultur und die Menschen lernen, den Ton nachzuordnen. Dazu ist aber zu sagen: Wir haben keine visuelle Kultur. Wir haben im Moment eine platte Kultur, eine Bildschirmkultur. Und in diesem Punkt da gibt es noch sehr wenig an Diskussion ist das Hören von besonderer Bedeutung. Das Hören vermittelt uns immer Raum. Und zwar immer im Verhältnis zu unserer eigenen Position. Ich kann den Raum um mich herum hören. Aber ich höre ihn jetzt von diesem Sitz aus und da hinten hört er sich vielleicht schon ganz anders an. Das Zweite wäre, dass diese räumliche Fähigkeit, die natürlich, wenn man dann an Erziehung und Pädagogik denkt, eine Menge zur Orientierung und vielleicht sogar zum richtigen Autofahren in einer Stadt beitragen kann. Das Dritte ist: Das Ohr ist ja letztlich mit dem Tastsinn verwandt. Es ist ja eigentlich ein Tastsinn, es hat eben doch auch eine große Nähe zu dem, was man Emotionen nennt. Das heißt: Es hat eine große Nähe zu den Gefühlen von Menschen und eben auch zu einer Differenzierung in einer Gefühlskultur. Das sind die drei Punkte, die man vielleicht so grundsätzlich zum Hören sagen kann. Wie gesagt, ich wehre mich dagegen, dass wir eine visuelle Kultur haben. Wir haben eine Bildschirmkultur und die ist einfach flach. Warum bemüht sich denn jedes Kino um irgendein Dolby-Surround, und die Fernsehanlagen machen das jetzt auch, weil sie irgendeinen Mangel wettmachen wollen. Es existiert nur kein Bewusstsein dafür, dass hier tatsächlich ein Mangel vorliegt, der natürlich kommerziell ausgenutzt werden soll, weil es die Leute natürlich doch latent spüren.

Stefan Fricke (zu Uwe Rüth)**:** Das verlangt nach Widerspruch von jemandem, der so intensiv in der Videokunst zu Hause ist wie du?

Uwe Rüth: Im Prinzip unterschreibe ich das, deshalb sitze ich ja auch hier, nur: Man geht ganz schnell so vor, dass man sagt: "Das Bild ist flach." Das Bild ist deswegen flach, weil es flach wahrgenommen wird. Das Sehen wird nicht mehr gelehrt, und da haben wir plötzlich genau so ein Desiderat wie beim Hören. Wir lernen in der Schule zum Beispiel kein bisschen Sehen. Das merken wir bei Führungen von Schulklassen im Museum, etwa beim Heranführen an Skulpturen usw. Die Kinder können nicht dreidimensional sehen. Wir müssen einfach sehen, dass wir jetzt nicht zu weit gehen, und den einen Sinn gegen den anderen ausspielen. Das ist zu einfach. Zum Beispiel gibt es in der Videokunst hervorragende Künstler, die mit beidem hervorragende Arbeiten machen. Jean-François Guiton etwa hat das mal in einem eigenen Band sehr gut vorgemacht, wie er die Akustik einbringt, um die Bilder dadurch eben visuell zu machen. Und darin sehe ich jedenfalls meine Animation, meinen Willen, beides miteinander gleichberechtigt nebeneinander zu stellen und sich gegenseitig ergänzen zu lassen, die Synergieeffekte, wie man so schön sagt, immer wieder ineinander fließen zu lassen und damit wirklich Raum völlig neu zu erschließen: optisch wie akustisch.

Stefan Fricke: Damit wären wir beim multisensorischen Anspruch, den die Klangkunst ja hat. Thomas Köner, wie verhält es sich mit dem Multisensorischem in deiner Arbeit?

Thomas Köner: Ich denke, dass ich als Komponist und als ausführender, performativer Musiker sehr oft in einen Kontext gerate, der zu beschreiben ist mit Entertainment, Unterhaltung, Zerstreuung. Sobald etwas tönt, muss es auch gefällig tönen, oder es muss irgendwie den Feierabend gestalten, es muss begleiten können: das Spülen oder das Kochen oder das Tanzen oder in der Kneipe oder so. Ich habe mich dagegen immer gewehrt. Ich arbeite seit über zehn Jahren hauptberuflich mit Tönen und meine ganze Arbeit hat sich darauf ausgerichtet, dieses Entertainment aufzulösen und quasi zu zersetzen. Deshalb habe ich mit Rhythmus direkt gebrochen. Ich habe direkt angefangen, den Rhythmus als ein, für mich das tragendste Element dieser Entertainment-Ausrichtung im Ton, im Klang auszusondern und versucht, meine Arbeit auf andere Fundamente zu setzen. Das waren in meinen Fällen die Auseinandersetzung mit Klangfarbe und die Auseinandersetzung mit Raum. Den Raum habe ich nicht nur so begriffen, wie wir das schon angesprochen haben, als architektonischen Raum, als leerstehenden Raum, sondern auch als einen Klangraum und auch als einen Zeitraum. Und dieser Zeitraum, das hat wiederum auch wieder mit Wahrnehmung, mit einer Wahrnehmungssensibilität und auch mit einem Erweitern, mit einem Dehnen der Wahrnehmungssensibilität zu tun, um den Hörer empfänglicher zu machen für Details oder für Strukturen und Nuancen, die sonst vielleicht untergehen aufgrund der Forderung, die normalerweise eine rhythmische Struktur sofort stellen würde. Sobald es mir gelang, diesen Klangraum und diesen Zeitraum zu beschreiben, trat eigentlich der Effekt ein, dass im Hörer ein, ich würde es Eigenraum nennen, entsteht, der zum

Teil, wie es in Gesprächen und auch in Resonanz mir dann zugetragen wird, sich zum. Teil sehr stark unterscheidet von meinen Intentionen, die ich mit dem Stück eigentlich hatte. Aber dieser Raum ist auf jeden Fall ein Eigenraum. Und für mich ist das Kostbarste, dass man das als Künstler überhaupt schaffen kann, weil es eben sich natürlich abwendet vom Entertainment und von der Unterhaltung aber dafür eine Möglichkeit schafft, mit seinem Leben, an einem Ort in einer Zeit umzugehen und das zum Teil dann auch wieder genussvoll. Hier schliesst sich dann für mich der Kreis: von dort, wo ich vor 10 oder 15 Jahren aufgebrochen bin und dem, wo ich jetzt stehe.

Stefan Fricke: Der Eigenraum ist der Raum, der sich sozusagen im inneren Ohr des Hörers einstellt. Aber er stellt sich wahrscheinlich nicht in allen Räumen ein...

Thomas Köner: Ich denke, wenn es gut gemacht ist, kann man sogar eine gute Aufführung in einem Raum hinbekommen, in dem Barbetrieb herrscht. Das ist schon gelungen. Es ist eigentlich natürlich ein bisschen die Aufgabe von einer Komposition, den Hörer jeweils dort abzuholen, wo er ist. Das ist natürlich der Vorteil für mich, ich bin ja ein Ein-Mann-Betrieb, ich stelle mein eigenes Orchester dar. Das heißt: Meine Stücke werden auch dort aufgeführt, wo ich auch selbst anwesend bin und wo ich auch selbst die Aufführung durchführen kann. Dadurch kann ich auch an den Kompositionen spontane Änderungen vornehmen, dass es in dem Raum auch wirklich funktioniert und wirkt. Selbst wenn eine subtile und leise Komposition scheinbar bedrängt wird durch anderes Geräusch: Es ist ja nicht nur physikalische Stille, um die es geht, sondern es ist zum Teil ja auch eine innere Stimme. Man kommt zurück auf die Wahrnehmungsschule oder man kommt zurück auf die Sensibilität, und die Sensibilität kann auch unterscheiden. Das heißt: Nicht jeder Ton stört. Das ist nicht so. Zu sagen, mein Stück funktioniert nur in einer umgebenden Totenstille ist möglicherweise ein Zeichen für irgendeinen Mangel in dem Stück.

Stefan Fricke: Es darf also eine gegenseitige Durchdringung geben, so nannte das John Cage, die sich wechselseitig befruchtende Begegnung von Klängen.

Thomas Köner: Na ja, Cage hat das sozusagen ja so befohlen. Ich weiß nicht, ob man das immer so machen kann. Aber ich denke, ich habe jetzt mal aus der Sicht des Hörers gedacht, und ich glaube, dass man mit den Dingen, wenn man nuanciert damit umgeht, auch wirklich differenzieren kann. Und eine gute Arbeit lässt sich nicht so einfach stören.

Stefan Fricke: Herr Karst, Sie haben eben die Raumkonzeption hier auf der SoundART angesprochen. Wie kann man es schaffen, zwölf Arbeiten so positionieren, dass sie sich nicht stören, vielleicht aber sogar gegenseitig befruchten? Und als kleiner Nachsatz zu den eben angesprochen Zentren der Klangkunst will ich an Bernd Schulz erinnern, den langjährigen Leiter

der StadtGalerie in Saarbrücken, der sich dort mit vielen Ausstellungen intensiv für die Klangkunst engagiert hat. Bernd Schulz hat hier im Sommer bei einem Symposium innerhalb der Veranstaltung "RaumKlang-KlangRaum" darauf hingewiesen bzw. den Verdacht geäußert, dass es kaum möglich sei, solche Arbeiten zu präsentieren, ohne dass die sich gegenseitig stören würden. Wie haben Sie das Problem gelöst?

Karl Karst: Dass es in dieser besonderen Weise gelungen ist, verdanken wir dem guten Zusammenwirken der Künstler, die allesamt Preisträger des Deutschen Klangkunstpreis 2004 sind und sich aus Marl kennen, und dem großen Entgegenkommen des Messebaus der Koelnmesse einerseits und der Erfahrung der Koordinatoren andererseits. Dass die Resonanz auf die jetzige Ausstellung so ausnahmslos positiv ausgefallen ist, hätten wir nicht erwartet. Wir waren schon besorgt, auch die Messe hatte ihre Zweifel: "Wie kriegen wir das hin, Klangkunst in einem 1000 Quadratmeter großen Raum so aufzustellen, dass sie sich gegenseitig stimuliert und nicht stört?" Hier ist es so, dass Raumklangfülle entsteht, aber keine Kakophonie, kein Klangmüll. Alles ist bleibt einzeln vernehmbar und weckt Interesse, lockt die Ohren. – Uwe Rüth kann das sicher ergänzen…

Uwe Rüth: Ja gerne. Gerade auf dem Symposium an der Hochschule für Medienkunst in Köln stand die Frage ja im Mittelpunkt unserer Diskussion. Auch Gérard Goodrow von der ArtCologne hat bei der Eröffnung der SoundART noch einmal gesagt, er wäre anfänglich sehr skeptisch gewesen… Hätten wir eine Klangkunstausstellung gemacht, indem wir den ganzen Stadtraum genommen hätten, wie man das für die Ausstellung innerhalb des "RaumKlang KlangRaum"-Festivals getan hat, wären wir diesem Problem natürlich aus dem Weg gegangen und hätte es entzerrt, das ist klar. Wir aber konnten es nicht entzerren und wir wollten es auch nicht entzerren. Wir wollten uns dieser Aufgabe stellen. Wir haben zunächst mal überlegt, ob es möglich ist, mit schallschluckenden Wänden etc. dieses Problem zu lösen. Damit hätten wir unseren Etat aber völlig überzogen. Das war also nicht möglich. Dann haben wir uns die Arbeiten angeguckt und über die einzelnen Arbeiten geredet. Wir haben mit Künstlern, von denen wir wussten, dass sie an sich sehr klangstark sind, geredet. Wir sind dann insgesamt zu dem Ergebnis gekommen, dass es mit den Arbeiten, die wir hier zeigen wollten, durchaus machbar ist. Und ich bin jetzt nicht nur froh, dass die Besucher sehr positiv drauf reagieren, sondern, wo ich besonders froh drüber bin, ist, dass die Künstler sehr positiv darauf reagieren. Rolf Julius zum Beispiel hat mir gesagt, es sei sogar sehr schön, wenn ab und zu mal von vorne her etwas lautes käme. Es kann so eine dramaturgische Ergänzung gemacht werden, dass das Ganze sich selbst gut durchdringt. Das soll nicht heißen, dass es auch in dieser Ausstellung nicht mitunter zu Überschneidungen kommt. Gerade eben, als drei Führungen in den Räumen stattfanden und die einen das Bett von Jan-Peter E.R. Sonntag belegten, lachten die laut. Das lässt sich natürlich

nicht unterdrücken, sollte auch nicht unterdrückt werden. Es zeigt Leben. Auf der anderen Seite leben die Arbeiten, sie werden wahrgenommen. Die Künstler sind zufrieden und das Publikum auch. Ich glaube, damit haben wir zumindest schon einmal gezeigt, dass es machbar ist. Es ist sicher noch besser machbar.

Helga de la Motte-Haber: Ich komme ja von außerhalb und bin überrascht, wie gut es geglückt ist. Ich möchte da auch ein Kompliment aussprechen. Es ist grundsätzlich so, dass man sicher Arbeiten, wie sie hier jetzt ausgestellt sind, auch museal "weiterverwerten" kann. Das heißt: Man muss unterscheiden zwischen Dingen, die man auf einer Messe oder in einem Museum nebeneinander zeigen kann. Bei diesen Dingen spielt dann das, was Thomas Köner gesagt hat, eine Rolle, dass die Menschen ihre Aufmerksamkeit richten können. Dieser Effekt heißt leider in der Wissenschaft der Cocktail-Party-Effekt. Man kann etwas auf einer Cocktail Party als Gespräch verfolgen, was ein Oszillograph nicht aufzeichnen kann, das heißt die Aufmerksamkeit zu richten. Das finde ich auch sehr schön hier, ist regelrecht dann auch gefordert, und wenn dann die Leute über das Bett lachen, na ja, das gibt es bei jeder Ausstellung. Das Zweite ist: Man kann nicht alles so präsentieren. Aber ich würde sagen, wir können auch keine ägyptische Pyramide in irgendeinem Museum der Bundesrepublik Deutschland präsentieren, auch nicht in einem ägyptischen Museum.

Stefan Fricke: Jetzt, wo Sie, Frau de la Motte-Haber, schon den Weg der Theorie eingeschlagen haben, eine Nachfrage: Wenn wir uns jetzt hier unter dem Begriff Klangkunst getroffen hätten, den habe ich einfach mal fruchtbar gemacht, dann wäre alles relativ einfach. Aber was machen wir mit dem Wort Kunst-Klang. Können wir das Wort für uns auch eigentlich tauglich machen, oder ist nicht alles, was klingt, so haben wir es ja gelernt jedenfalls, Musik, wenn wir es denn so bezeichnen wollten, um neuerlich John Cage zu benutzen. Was können wir mit dem Wort Kunst-Klang machen?

Helga de la Motte-Haber: Das erinnert mich in erster Linie jetzt erstmal an Kunstkopf, also an irgendetwas, was auf jeden Fall artifiziell ist und daher auch sehr schön ist. Ich selbst hänge nicht an Termini. Ich muss ehrlich sagen, wir verständigen uns über Dinge in normaler Alltagsrede. Ob Sie nun Kunst-Klang oder Klangkunst sagen, was ja nun eine schlichte Übersetzung von "Soundart" ist, aber dann eine andere Bedeutung ein bisschen angenommen. Es hat mal eine amerikanische Theoretikerin gesagt, es sind alles sowieso Regenschirmbegriffe, und es können mehrere Leute drunter stehen. Aber ebenso wenig, wie sich Komponisten jemals durch das Wort Symphonie in ihren Tätigkeiten haben einschränken lassen und Anton Webern hat eben dann nur zwei Sätze komponiert, geht ja auch mal, und das Ganze ohne erstes und zweites Thema ebensowenig haben sich Künstler durch solche Worte einschränken lassen, lassen sie sich sicher

heute auch durch andere Worte einschränken. Aber wir brauchen ein Minimum an verbaler Verständigung, und es ist so: Der ganze Satz erklärt eigentlich immer das, was gemeint ist. Wir haben keine naturwissenschaftlichen Begriffe, wo man sagen kann, da haben wir den Begriff, der bedeutet das, das, das, das. Also das sind nicht axiomatische Setzungen, das würde auch dem Charakter von Kunst widersprechen, sehr stark sogar.

Stefan Fricke: Herr Karst, Sie nicken. Dabei müsste das Wort Ihnen am besten gefallen. Denn mit Kunst-Klang haben wir ein Wort gefunden, was einer bestimmten Sparte von WDR 3 ja sehr nahe kommt.

Karl Karst: Ich vertrete ebenso die Auffassung, dass jede Form von axiomatischer Definition der Bewegungsfreiheit von Kunst entgegensteht und dass es nicht unsere Aufgabe ist, Definitionen zu schaffen, die Kunst und Künstler eingrenzen. Wir können nur Räume schaffen und Medien, Möglichkeiten bieten. So versteht sich auch „WDR 3 open“, auf den Sie vermutlich ansprechen. Wir haben diesen Sendeplatz 2001 für neue, experimentelle Musik-Wortformate in WDR 3 eingeführt. „WDR 3 open“ versucht den speziellen Formen der Akustischen Kunst, der Neuen Musik, der experimentellen Literatur, der Improvisation und der Elektronischen Musik ein Forum zu geben. Junge AutorInnen, MusikerInnen, KünstlerInnen, RegisseurInnen haben hier die Chance, Dinge zu probieren, die es noch nicht gibt und an die wir bislang vielleicht noch gar nicht gedacht haben. Wenn man Glück hat, entsteht dann plötzlich eine Form, für die sich irgendwann einmal jemand einen Begriff ausdenken wird. Und zehn Jahre später sitzen wieder Menschen auf einem Podium und reden über diesen Begriff und fragen sich, wer ihn erfunden hat – so wie wir über die Klangkunst. Alles, was die Medien des Akustischen hervorbringen, kann Teil von Klangkunst sein. Es gibt keine Grenzen außer denen der menschlichen Wahrnehmung.

Stefan Fricke: Die Vorlage, die ich geben wollte, sollte nicht auf den Sendeplatz zielen, sondern ich dachte an die eben erwähnten Studios, die der WDR schon seit vielen Jahren unterhält. Und in diesen spielen Kunstklänge, im Sinne von künstlichen Klängen, etwa im Bereich der Elektronischen Musik und der Ars Acustica eine große Rolle. Und natürlich sind es gerade in den Spielarten der akustischen Kunst deren Kunst-Klänge eben auch visuelle, über das Ohr transportierte Landschaften, die dort präsentiert werden.

Karl Karst: Ganz entschieden. Es geht allerdings doch in die Richtung dieses Sendeplatzes, denn alle drei Studios haben dort ihren Sendeplatz. Das heißt: Das Studio Akustische Kunst strahlt am Samstag aus, das Studio Neue Musik am Sonntag und das Studio Elektronische Musik am Mittwoch. Ich denke, dass es in der Tat eine historisch notwendige Entwicklungslinie war, die zu dieser Platzierung geführt hat. Die Studios waren einmal selbstverständlich, heute sind

diese intensiven Engagements anders zu bewerten. Ich benutze die Gelegenheit, darauf hinzuweisen, dass auch die SoundART nicht selbstverständlich ist. Sie ist – wie die Studios für Akustische Kunst und für Elektronische Musik – Ausdruck eines besonderen Engagements des Westdeutschen Rundfunks. Aus der Tradition dieser Studios heraus, deren historischen Leistung ich in Erinnerung rufe, gilt es aber auch für die Zukunft zu arbeiten. Das Studio Elektronische Musik hat bekanntermaßen Vieles in der Neuen Musik und in der Medienkunst bewirkt. Das Studio Akustische Kunst ist ein Zentrum für die Entwicklung der Klangkunst als Radiokunst, deren Asuwirkungen noch gar nicht vollständig erfasst sind.

Stefan Fricke: Nun ging ja vor ein paar Jahren durch die Presse, dass es um das WDR-Studio Elektronische Musik nicht sonderlich gut bestellt sei. Es ist in den letzten Jahren ein bisschen ruhiger darum geworden. Wie ist denn der Stand der Dinge heute?

Karl Karst: Das Studio ist vollständig erhalten und sucht nach einer dauerhaften Bleibe. Neben dem körperlichen Bestand der Geräte, die mehrheitlich historischen Charakter haben, gibt es einen großen Bestand an Produktionen und Dokumenten, der bislang nicht wissenschaftlich erfaßt und archivarisch dokumentiert war. Dies geschieht zur Zeit zum ersten Mal in der Geschichte des Studios. Der Bestand an Tonträgern und Dokumenten wird zudem komplett digitalisiert, um für zukünftige Rundfunknutzung und für die wissenschaftliche Forschung zur Verfügung zu stehen.
Parallel zur Erfassung des Bestandes habe ich 2001 einen wöchentlichen Sendeplatz „Studio Elektronische Musik“ in der WDR 3 open Strecke eingerichtet. Zu meinem Erstaunen war dies der erste regelmäßige und auch so genannte Sendeplatz in den Programmen des WDR-Hörfunks seit Gründung des realen Studios für Elektronische Musik in den fünfziger Jahren.
Parallel bemühen wir uns darum, in sehr intensiven Gespräche mit der Stadt Köln und mit anderen potentiellen Partnern einen Ort für die zukünftige Nutzung der drei historischen Bauzustände des Studios, die vollständig erhalten sind, zu finden. Das Studio soll lebendig bleiben – wenngleich für die Produktion heutiger elektronischer Musik nahezu jeder Elektroniker das nötige technische Eqipment auf seinem Laptop hat und kein großes Studio mehr benötigt.
Sehr weit gediehen waren die Gespräche mit der damaligen Direktorin des Museums für Angewandte Kunst in Köln, das in unmittelbarer Nachbarschaft des WDR-Funkhauses liegt und ideale Voraussetzungen für eine gemeinschaftliche, lebendige Nutzung bietet. Der Westdeutsche Rundunk bietet das Studio und einer komplette 12-Lautsprecher-Beschallung für den Konzertsaal des Museums sowie eine mögliche Vernetzung mit seinem Digitalstudio im gegenüberliegenden Funkhaus. Es ergäben sich ganz wunderbare Nutzungsmöglichkeiten. Leider sind die Gespräche durch den Wechsel in der Leitung des Museums zunächst unterbrochen. Ich hoffe, die Stadt Köln wird weiterhin konstruktiv nach einer Lösung suchen.

Stefan Fricke: Thomas Köner, spielen solche historischen Produktionen, wie sie im Elektronischen Studio seit 1951 respektive 1953 gemacht worden sind, für deine Arbeit eine Rolle?

Thomas Köner: Ja absolut. Man hat natürlich ein historisches Bewusstsein, in dem was man tut, und auch in dem, was man anstrebt und wie man zurück blickt. Dadurch schaffe ich mir ja auch eine Perspektive und eine Aussicht auf meine zukünftige Arbeit. Ich kann als Beispiel die Veranstaltung nennen, an der ich morgen Abend teilnehmen werde im Rahmen dieser SoundART 2004. Das ist ein Projekt von mir und Asmus Tietchens unter dem Titel *Kontakt der Jünglinge*. Und dieser Titel ist eine Hommage an zwei wegweisende Kompositionen von Karlheinz Stockhausen: *Kontakte* [1958-60] und *Gesang der Jünglinge* [1955/56]. Und mit diesem Projekt sind wir seit März fünf Jahre aktiv. Wir haben etliche Tonträger auch veröffentlicht und wir versuchen eigentlich den Impuls und die unglaublich intensive analog verzahnte Auseinandersetzung, die damals in den Anfängen dieser Kunstform noch stattgefunden hat, zu spiegeln, aufzufangen und heute fortzuführen mit natürlich auch digitalen Techniken. Denn leider sind die analogen für uns nicht zugänglich. Wir würden uns sofort darauf stürzen, wenn es möglich wäre. Das ist so eine Sache, wie wenn jemand sagt: "Ein Cello klingt wie ein Cello, und ein digitales Abbild ist nicht das gleiche." Das ist natürlich richtig, das gilt natürlich auch für den Kunst-Klang. Ein analog elektronisch erzeugter Klang hat einen anderen Körper, eine andere Erscheinung als ein rein digital synthetischer nachgedichteter mit einem DA-Wandler. Das ist auch spürbar, das ist auch vermittelbar, das merkt man auch daran, dass sich Publikum dem einen zuwendet und vom anderen abwendet. Das ist auch für mich in der Resonanz erkennbar.

Stefan Fricke: Frau Helga de la Motte-Haber, markiert diese Historizität, die Thomas Köner gerade angesprochen hat, der Rückblick, der Bezug der gegenwärtigen Generation auf die Großväter und Urgroßväter der Musikproduktion ein neues Kapitel in der Klangkunst?

Helga de la Motte: Ich weiß nicht, ob sich nun jeder Künstler immer so stark rückbezieht. In der Musik war das natürlich in den 1960er und 1970er Jahren mit all den Zitatkollagen etc., so dass ein historisches Bewusstsein aufgebrochen ist. Ich wundere mich ja schon, dass noch keiner gesagt hat: "Klangkunst, das ist ja sozusagen so was Umfassendes für Hören und Sehen und da haben dann auch Richard Wagner usw. und Gesamtkunstwerk oder Philipp Otto Runge mit seinem Universalkunstwerk." Also im theoretischen Bereich ist eigentlich diese Rückbezüglichkeit und damit natürlich auch eine gewisse Kontinuität von neuen Kunstformen immer im Bewusstsein gewesen. Ob Künstler das machen müssen oder nicht machen müssen, das muss jeder für sich individuell ausdenken. Wenn nun ein junger Künstler sich doch auf die

Großvätergeneration mit Stockhausen bezieht, dann ist das wirklich so, wie wenn einer sagt: "Ja, ich habe doch schon vielleicht irgendwann mal diese wundervolle Zeichnung gesehen, paraphrasiere die jetzt in meiner Malerei." Das gab es natürlich immer irgendwie schon. Claude Debussy hat sich auf Jean-Philippe Rameau bezogen, zum Beispiel in seiner Hommage à Rameau. Ich würde das nicht als etwas im Moment ganz Neues ansehen, obwohl ich weiß, dass wir immer gerne sagen, unsere Zeit schaut nur noch zurück. Ich bin hier immerhin, glaube ich, die Älteste in der Runde, ich schaue aber immer noch gerne nach vorne.

Stefan Fricke: Uwe Rüth, dazu eine Anmerkung?

Uwe Rüth: Es ging mir noch mal um den Begriff Kunst-Klang, den Thomas Köner eben noch mal hervorgehoben hat. Ich glaube schon, dass dieser Begriff Kunst-Klang von der Entwicklungsgeschichte der Klangkunst her interessant ist. Denn durch das Aufkommen des Computers und das Übernehmen der Möglichkeiten des Computers für den Klang bekommen wir einen Kunst-Klang in Welten hinein, die in den 1960er Jahren meistens mechanisch hervorgerufen wurden und dort chaotische Charakterzüge hatte. Wenn wir zum Beispiel an die Maschinen von Jean Tinguely denken. Da ging es um Chaos, und jeder war fasziniert von dem, das er mit seinen Sachen veranstaltete. Heute wird dies über den Computer geordnet und wirklich auch ins Musikalische hineingebracht. Und dann kommt plötzlich dieser Kunst-Klang hinein in die Entwicklung der bildenden Kunst.

Helga de la Motte-Haber: Ich muss ein ganz kleines Veto einlegen, und zwar gerade aus der Perspektive der bildenden Kunst. Denn es gibt bildende Künstler, die sagen: "Ich arbeite nur mit dem Naturklang." Und etwas, was frappierend gewesen ist, stammt von Akio Suzuki, einem japanischen "Klangkünstler", und einem der berühmtesten. Der hat einmal einfach nur Stellen in Berlin markiert, wo bestimmte Echowirkungen vorhanden sind. Und ich rechne natürlich Echowirkungen auch zum Kunst-Klang. Ich würde von daher nicht nur vom Digitalen und so weiter sprechen. Denn das, was diese Stadt an dieser Stelle an mehreren Stellen an Echo-Brechungen und an wirklich interessanter "Musik" produziert, ist natürlich auch was Künstliches. Von daher würde ich also gerne den Kunst-Klang nicht ganz auf die Maschinen abstellen, obwohl die Maschinen außerordentlich nützliche Instrumente sind.

Uwe Rüth: Es gab früher ganz andere akustische Momente als heute. Heute sind die ganzen Klänge viel domestizierter und viel komponierter. Ich wollte es nicht auf das Musikalische eingrenzen, sondern von wirklich domestizierten Tönen sprechen, die aneinander gereiht eine Klangschönheit darbieten usw. Wir haben in dieser Ausstellung einige Beispiele, wo genau das gemacht worden ist.

Stefan Fricke: Herr Karst, eine Frage an Sie als Programmchef des Kulturradios WDR 3. Die Skulptur-Arbeiten dieser Ausstellung verlangen das audiovisuelle Erlebnis. Bislang ist das Radio noch nicht so weit, auch das Visuelle vermitteln zu können. Wie lösen Sie das Problem?

Karl Karst: Es wird auch nicht so weit kommen. Und ich bin sehr froh drum, dass wir ein rein akustisches Medium haben. Es ist ja auch viel multifunktionialer als das audiovisuelle. Ich gehe davon aus, dass sich das Hörmedium noch weiter ausbreiten wird – eben weil es so unaufwändig ist und sich in alle möglichen technischen Geräte integrieren lässt: in Handys, ins Internet, in iPods, in Autos und so weiter. Die SoundART, das Soundartfest ist ja auch bewusst unterschieden. Neben den erwähnten Skultpren gehört ein wesentlicher Teil dem Nur-Hörbaren: neben den Raum-Klang-Arbeiten stehen die Klang-Raum-Arbeiten der WDR-Studios – und die verweisen noch auf eine weitere Zukunftsentwicklung: Ich bin davon überzeugt, dass die Raum-Klang-Technik für alle Hörfreaks die zukünftige mediale Hörform sein wird. Sie bildet das Pendant zum reduzierten Easy-Hören über Ohrclips und via Internet. Hören können wir zukünftig überall und in erstaunlich guter Qualität. Wirklich Zuhören werden die Interessierten aber mit dramaturgisch perfekt installierten Raum-Klang-Anlagen, die schon heute im Consumerbereich breit vertreten sind.
Was im Radio übertragen wird, ist zum Beispiel ein solches Gespräch, wie wir es gerade führen – als Kulturpolitisches Forum WDR 3, landesweit und via Internet und Satellit international verbreitet. WDR 3 bietet im weitesten Sinne Auseinandersetzung mit der Welt. Und dazu gehören Formen der Akustischen Kunst ebenso wie jede Form der anspruchsvollen Musik, der herausfordernden Literatur. Mit einem Sendpelatz wie dem Studio Akustische Kunst ist eine Plattform geschaffen, auf der sich die bildende Kunst mit der Musik zur Klangkunst, zur Soundart, zur Art Sonore oder wie immer man diese Ausdruckform nennen möchte, verbunden hat. Es gilt weiterhin, immer neue Formen zu entwickeln, die das ein oder andere Mal auch aus dem Radio, aus dem Medienrahmen herausplatzen und auf eine noch größere Plattform drängen. Und dann landen sie zum Beispiel auf dem Boden einer SoundART in Köln.

Stefan Fricke: Das ist an sich schon ein sehr schönes Schlusswort. Aber ich will noch etwas hören über die weitere Entwicklung von Klangkunst. Die Kunst überrascht uns doch meistens, und wir hinken hinterher, was ja auch ganz gut so ist und auch schön. Eine Frage an Uwe Rüth. Gibt es Tendenzen, die du so vor zehn Jahren etwa noch nicht gesehen hast, die sich jetzt aber abzeichnen?

Uwe Rüth: Ich weiß noch nicht, ob es eine Tendenz ist, die neu, also wirklich neu ist oder ob sie durch die Art unserer Ausschreibung provoziert wird. Das ist die Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum, so wie ich das schon mal am Anfang beschrieben habe. Ich glaube, da tun

sich neue Räume auf: nicht nur, aber natürlich besonders für die Künstler, sondern auch für eine Öffentlichkeit, für eine Kulturöffentlichkeit, die hier ganz neue Möglichkeiten erarbeiten kann. Es gab zwar schon immer Arbeiten im öffentlichen Raum, etwa von Rolf Julius in Bremen, aber es sind jetzt wirklich völlig neue Ideen dazu gekommen. Ich sehe da eine Möglichkeit, völlig neue Dinge zu entwickeln, die mich auf das neugierig machen, was kommen wird.

Stefan Fricke: Frau de la Motte-Haber, eben fiel das Stichwort Lachen. Man lacht bei diesen Ausstellungen über dieses oder jenes Erlebnis. Es gibt ja auch einige Klangkünstler, wie etwa den hier bei der SoundART vertretenen Erwin Stache, wo das Humoristische greift. Das gab es vor zwanzig Jahren so intensiv noch nicht, oder?

Helga de la Motte: Ich glaube, das gab es nicht, aber ich habe es eigentlich sehr gerne. Das Lachen ist ja etwas, was eine Äußerung der Überraschung ist. Es ist ja nicht so, wenn nun irgendein Komiker jetzt auftreten würde, sondern es ist einfach Überraschung und ein Moment von Freude. Ich habe hier mehrere Dinge gesehen, an denen ich mich wahnsinnig gefreut habe. Ich fand es ganz wundervoll, dass ich in eine ganz riesige Kunstausstellung gehe und mich einfach freue. Ganz einfach.

Stefan Fricke: Dem schließe ich mich an, und dieses Schlusswort ist noch besser als das vom Programmchef. Vielen Dank!

Transkription: Judith Lövenich / WDR.
Schriftfassung redaktionell überarbeitet.