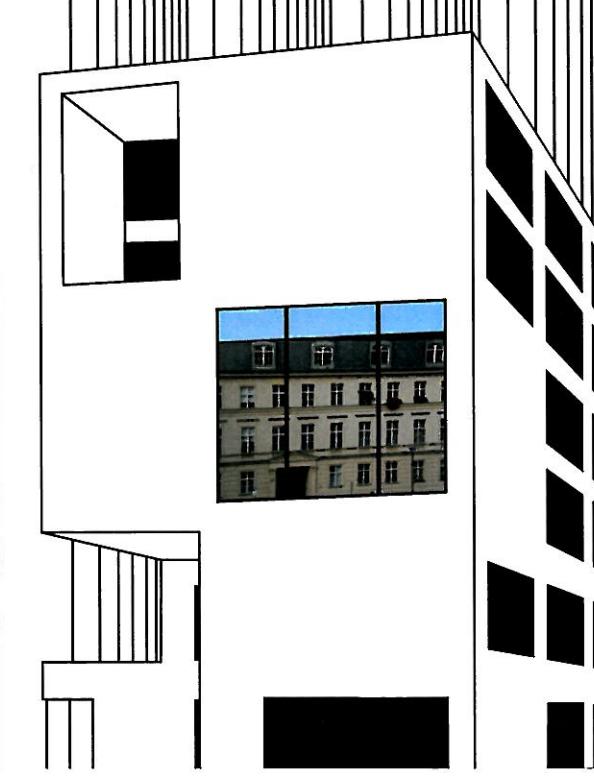


08-11-38 11-09-38 38-11-08



09-11-38 Es ist unumgänglich, die gängige Bezeichnung für die *Reichspogromnacht – Kristallnacht* – auf die eigenartige, evokative Kraft ihrer Semantik anzusprechen. Die mit dem Begriff des Kristalls verbundene sinnlich-ästhetische Vorstellung steht in krassem Gegensatz zu dem Geschehen jener Nacht, in der nach systematischer atmosphärischer Vorbereitung die europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts letztendlich aus den Fugen geriet, wie der Anblick loderner Flammen zu den Schmerzen und der Verheerung, die sie zu verursachen vermögen. Zugleich verbindet die Metapher ›Kristall‹ ein aus dem unmittelbar Dinglichen des Begriffs entspringendes synästhetisches Bild für Zerbrechlichkeit und Schutzbedürftigkeit menschlichen Lebens, dem letzten Wert also, dessen jeder einzelne in seinem Tiefsten bewusst auf diese Welt kommt und dessen Gefühl uns bis zum Tod nicht verlässt. Das Klirren der Scherben schließt das Unversöhnliche des Klanges und der Vernichtung in sich, nicht von ungefähr harrt dieser Begriff der Schreckensnacht gegenüber der sachlich, unverklärten Bezeichnung der Pogromnacht in unserem Gedächtnis. Und eben diese sinnlich-evokative Kraft mag die größte Herausforderung für die künstlerische Annäherung an dieses Geschehen sein, vor allem, wenn es gilt, das Memento in den sinnlichsten Dimensionen als Ton und Visualität im Genre einer Klanginstallation zu verfassen. Deshalb traf mich das Konzept boris d hegenbart-matsuis und Volker Straebels – der Preisgekrönten unseres Klanginstallations-Realisierungswettbewerbs anlässlich des 70. Jahrestages der *Reichspogromnacht* als Revelation, denn sie setzt sich mit der Aufhebung des Tones und des Bildes – eben mit dem Wesentlichen des Geschehens – auseinander, und stellt dem Evokativen des Begriffs eine noch evokativer Kraft entgegen: die des unbeirrbaren und unbestechlichen Blickes auf die Tatsächlichkeit der Katastrophe. Nur allzu bewusst erwähnte ich soeben diese Nacht im Kontext der europäischen und nicht nur der deutschen Geschichte. Es ist meine tiefste Überzeugung, dass nicht nur die auch damals existierende und relevante europäische Dimension, sondern vor allem der Wunsch nach einer gemeinsamen europäischen Heimat uns dazu verpflichtet, die Tiefen unserer jeweiligen Historien nicht ausschließlich auf dem Horizont einer Nation zu verarbeiten, sondern dies auch als gemeinsame Pflicht und Bürde zu verstehen.

János Can Togay
Direktor, Collegium Hungaricum Berlin

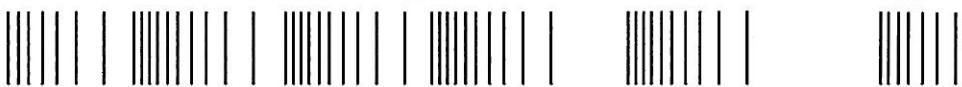
09-11-38



11-09-38 Concerning the *Reichspogromnacht*, the so-called *Crystal Night*, it is impossible to avoid the exquisite and evocative symbolic power embedded in its current meaning. The sensual-aesthetic concept attached to the metaphor of the crystal is in total contrast to the happenings of that night when after systematic preparation supported by the public atmosphere, the 20th century history of Europe finally fell into pieces. This contrast can easily be compared to the fascinating look of flaring flames which might never suggest the pain and devastation, it is able to cause. The concept of crystal also reflects the synesthesia of fragility, need of protection for human life and the fundamental value that each and every one of us is deeply aware of when born and takes this feeling to the grave. The clinging of glass fragments of broken crystals cannot be paired with the fact of destruction therefore the *Crystal Night* expression is in our memory more associated with the night of terror than the objective, unromantic term of the pogrom night. Exactly this sensual-evocative power might mean the greatest challenge for an artistic approach of this event, foremost when it comes to the realization of this memento with the most sensual dimensions of sound and visuals in the form of a sound installation. For this reason was it a true revelation for me to host the concept of Boris d Hegenbart und Volker Straebel, the winners of our sound art competition in connection with the 70th anniversary of the pogrom night, as they abandon the sounds and pictures thus focusing on the quintessential of the event. Resisting the powerful notion of the night, the work of the artists is completely able to concentrate on the unmistakable and unerring reality of the catastrophe. Consciously speaking, I was not only aiming at the German but the European context of this night. I deeply believe that it is not only the European dimension already existing and relevant at that time, but also the desire for a united Europe that obligates us to understand the depth of our own histories by not exclusively thinking within national horizons but interpreting them as collective burden and responsibility.

János Can Togay
Director, Collegium Hungaricum Berlin

11-09-38



02

38-11-09 A birodalmi pogroméjszaka kapcsán nem kerülhető meg az az egyedülállóan erős jelentés, amelyet az esemény hagyományos elnevezése, a *kristályéjszaka* hordoz. A kristály fogalmának érzéki-esztétikai képzete olyan szöges ellentétben áll az általa jelölt éjszaka történéseivel, mint a lobogó tűz lenyűgöző látványa az általa okozott pusztulással: a *kristályéjszaka* módszeresen és hangulatilag jól előkészített eseményei kizökkentették medréből Európa 20. századi történelmét. A kristály metaforája ugyanakkor az emberi élet törékenységének, kiszolgáltatottságának képzetét kelti, annak a legfőbb értéknek lehát, amelynek tudatával megszületünk, s mely halálunkig bennünk él. A darabokra törő kristály csengése és a megsemmisülés ténye kibékíthetetlen ellentétet alkot. Nem véletlenül rögzült ludatunkban e rémséges éjszaka elnevezése ily módon (*kristályéjszaka*), szemben a *pogroméjszaka* tárgyias és józan elnevezésével. Pontosan ez az érzéki-esztétikai erő jelentheti a legnagyobb kihívást az éjszaka történéseinek művészeti megközelítésében, főleg, ha e mementónak a legérzékkibb dimenziókban, hangok és képek általi létrehozása, egy hanginstalláció megvalósítása a tét. Ezért ért engem valódi revelációként a *kristályéjszaka* 70. évfordulójára meghirdetett hanginstallációs pályázatunk nyerteseinek, Boris d Hegenbart-matsui és Volker Straebel munkája. A terv éppen a kép és a hang megszünésének problematikájával szembesít, tehát a történés lényegére tapint, és így a fogalom (a kristály) megidőzött erejének ellenállva a katasztrófa valóságára szegezi tévedhetetlen tekintetét. Tudatosan említtettem az imént ezt az éjszakát európai, és nem csupán német kontextusban. Mély meggyőződésem, hogy nem csak a már akkor is létező és releváns európai dimenzió igazolja, hanem a közös európai haza iránti vágy is kötelez bennünket, hogy történelmeink mélyponjait ne kizárolag az adott nemzeti horizonton, hanem kollektív terhek és kötelességek mentén dolgozzuk fel.

Can Togay János
Igazgató, Collegium Hungaricum Berlin

38-11-09



03

Der Wettbewerb

Kann eine herkömmliche Gedenkfeier heute noch genügen, um einem Ereignis wie der sogenannten *Kristallnacht* Rechnung zu tragen? Und mit welchen Mitteln kann die Kunst des 21. Jahrhunderts das Grauen dieser Epoche reflektieren und in einen zeitgemäßen Blickwinkel rücken? Getragen von diesen Überlegungen entschloss sich das Collegium Hungaricum Berlin im Frühjahr dieses Jahres, einen internationalen Klangkunstwettbewerb im Gedenken an den 70. Jahrestag der *Reichspogromnacht* 1938 auszuschreiben. Die Aufgabe war es, eine Arbeit zu entwickeln, die sowohl auf die historischen Geschehnisse reflektiert als auch ortsbezogen verfährt und auf die Architektur des Gebäudes und seine Lage im historischen Zentrum von Berlin reagiert.

Die einberufene Fachjury, bestehend aus Jens Cording (siemens arts program), Hans Peter Kuhn (Klangkünstler), Dr. Sabine Sanio (Musik- und Medientheoretikerin), Prof. Dr. Martin Supper (UdK Berlin, Studio für Klangkunst und Klangforschung) und Tibor Szemzö (Komponist), hat in einem Auswahlverfahren das Projekt der Klangkünstler boris d hegenbart-matsui und Volker Straebel zu ihrem Favoriten erklärt und zur Realisierung ausgewählt.

Auf überzeugende Weise stellen sich die beiden Künstler der Ambivalenz der Aufgabe: sowohl der Opfer zu gedenken als auch an die Verbrechen der Täter zu erinnern. Die Künstler verzichteten bewusst auf affirmative akustische Bilder für die Ereignisse der Pogromnacht und fanden ein visuell wie akustisch tragfähiges Bild für den Verlust, den sich die Deutschen durch den Holocaust selbst zugefügt haben.

An der positiven Resonanz, die zahlreichen Bewerbungen, die uns in kürzester Zeit aus ganz Europa und den USA erreicht haben, lässt sich ablesen, dass nach wie vor ein großes Interesse an politischen Themen besteht, zumal wenn die Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert werden. Zugleich wurde deutlich, dass eine vergleichsweise junge und per se eher abstrakte Gattung wie die Klangkunst sich im Spannungsfeld von Politik und öffentlichem Raum äußerst produktiv zu behaupten weiß.

Der öffentliche Raum ist nie ein neutraler Raum. Der soziale Kontext sowie architektonische und akustische Gegebenheiten bieten der Klangkunst vielfältige Anknüpfungspunkte. Die Klangkunst kann im öffentlichen Raum intervenieren und diesen neu erfahrbar machen. Die Intervention besteht u.a. darin, den Betrachter mit seiner eigenen Wahrnehmung zu konfrontieren und ihm die Möglichkeit zu geben, seine sinnliche Wahrnehmung zu überprüfen. Dabei bezieht die Klangkunst den Betrachter konstruktiv mit ein – er steht daher nicht mehr einem Kunstwerk gegenüber, sondern bewegt sich im Raum, hier im halb öffentlichen Raum einer kulturellen Institution, und sieht sich immer auch mit der Frage nach seinem eigenen Standort konfrontiert.

Die Installation von Hegenbart/Straebel nimmt die natürliche Klangatmosphäre des Ortes mit seinen Geräuschen zum Ausgangspunkt. Die Künstler thematisieren die Auslöschung über den Topos der Leere – es entstehen akustische Leerstellen, die aus Schönbergs sogenannter *Kristallnachtfuge* abgeleitet werden. Die Leere, das sichtbar gemachte Nicht-Mehr-Vorhandensein, gehört zu den zentralen Gedanken der jüngeren Gedenkkunst. Hegenbart/Straebels Installation steht hier in einer Reihe mit den jüngeren Entwicklungen der Denkmalskunst, wie etwa *The Missing House* von Christian Boltanski oder auch Micha Ullmans *Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung* am Berliner Bebelplatz, die einen unpathetischen, prozess- und konzeptorientierten Ansatz verfolgt.

Bettina Wackernagel



The Competition

Is a conventional commemoration ceremony enough these days to do justice to an event like the so-called *Kristallnacht*? And by what means can the art of the twenty-first century reflect the horrors of that epoch and put them in a contemporary perspective? These concerns were in the background of the CHB's decision this spring to announce an international sound art competition to commemorate the seventieth anniversary of *Kristallnacht* in 1938. The assignment was to develop a piece that both reflected the historical events and functioned in a site-specific way, responding to the building's architecture and its location in the historic center of Berlin.

Through its selection process, the jury, consisting of Jens Cording (siemens arts program), Hans Peter Kuhn (sound artist), Sabine Sanio (music and media theorist), Martin Supper (Berlin University of the Arts, Studio for Sound Art and Sound Research) and Tibor Szemző (composer), declared the project by sound artists boris d hegenbart-matsui and Volker Straebel their favorite, selecting it to be realized.

The two artists convincingly confronted the ambivalent assignment: both to commemorate the victims and to recall the crimes of the perpetrators. They consciously chose to forego affirmative aural images of *Kristallnacht*, finding a sturdy visual and aural image for the loss the Germans inflicted on themselves through the Holocaust.

From the positive feedback, the numerous entries we received in short order from throughout Europe and the USA, it is apparent that there is still a great interest in political themes, especially when the pieces are realized in public space. At the same time, it became clear that a comparatively young and necessarily rather abstract genre such as Sound Art is capable of quite productively holding its own in the charged field between politics and public space.

Public space is never a neutral space. The social context, as well as the architectural and acoustic conditions, provide a wide range of entry points for sound art. Sound art can intervene in public space and let people experience it in a new way. This intervention consists, among other things, in confronting the viewer with his own perception and giving him the opportunity to trust his own senses. In this way, sound art constructively involves the viewer; thus he no longer stands facing an artwork, but moves in space here, the semi-public space of a cultural institution and finds himself repeatedly confronted with the question of his own position.

The Hegenbart/Straebel installation takes the natural aural atmosphere of the site, with all its noises, as its starting point. The artists address erasure via the *topos* of emptiness; auditory gaps appear, derived from Schönberg's *Kristallnacht Fugue*. Emptiness, ceasing-to-exist made visible, is one of the central ideas in recent commemorative art. The Hegenbart/Straebel installation belongs to a series of recent developments in memorial art, such as *The Missing House*, by Christian Boltanski, or Micha Ullman's *memorial to the 1933 book-burning* on Berlin's Bebelplatz, which take an unemotional approach that is process- and concept-oriented.

Bettina Wackernagel

A verseny

Elegendő-e manapság egy hagyományos megemlékezéssel felhívni a figyelmet egy olyan eseményre, mint az úgynevezett *kristályéjszaka*? Milyen eszközökkel tudja a 21. századi művészet e korszak borzalmát visszaadni és azt egy mai perspektívába helyezni? Ezekre és hasonló kérdésekre keresve a választ írta ki tavasszal a berlini Collegium Hungaricum a *kristályéjszaka* 70. évfordulójára nemzetközi hanginstallációs pályázatát. A kiírásra olyan pályaműveket vártak, melyek egyrészt magára a történelmi eseményre reflektálnak, másrészt a Berlin történelmi központjában lévő Collegium Hungaricum épületének építészeti adottságait is felhasználják.

A szakmai zsűri – Jens Cording (siemens művészeti program), Hans Peter Kuhn (hangművész), Dr. Sabine Sanio (zene- és médiateoretikus), Prof. Dr. Martin Supper (UdK Berlin, hangművészeti és hangkutatás stúdió) és Szemző Tibor (zeneszerző) – boris d hegenbart-matsui és Volker Straebel berlini szerzőpáros projekttervét választotta ki és ítélte megvalósításra érdemesnek.

A művészpáros meggyőzően vázolja fel a feladat ambivalens voltát: megemlékeznek az áldozatokról, de emlékeznek az elkövetők tetteire is. A szerzők tudatosan tartózkodnak a pogroméjszaka történéseinek megjelenésétől, és olyan akusztikai és vizuális megjelenési formát hoznak létre, mely inkább a holokausttól okozta veszteséget hangsúlyozza. Az ebből eredő, a mai napig érezhető hiányt mutatják meg hanginstallációikkal.

A nagy érdeklődés övezte nemzetközi pályázatra közel ötven, különböző nemzetiségű művész illetve művészpáros adott be munkát. Nemcsak a pályázatok számából, hanem a pozitív visszhangból is lemerhető, hogy hasonlóan a korábbiakhoz, ma is nagy érdeklődés mutatkozik a politikai téma iránt, különösképpen, ha az alkotások köztereken kerülnek bemutatásra. Egyúttal nyilvánvaló az is, hogy egy ilyen fiatal és önmagában inkább absztrakt műfaj mint a hangművész a politika és a nyilvánosság határmezsgyéjén kiemelkedőt tud létrehozni.

A köztér soha nem neutrális. A társadalmi kontextus, valamint az épületszerkezeti és akusztikus adottságok a hangművészet számára sokszínű kapcsolódási lehetőséget nyújtanak. A hangművész a közteret interveníálhatja és a teret újra megtapasztalhatóvá teheti. Ez az intervenció többek között abból áll, hogy a szemléltőt saját érzékelésével konfrontálja és lehetőséget ad ezen érzékelt tapasztalat elfogadására. Ezáltal a hangművész a befogadót konstruktív befogadóvá teszi, aki így már nem szemben áll egy alkotással, hanem egy olyan térben mozog – jelen esetben egy nyilvánosság számára hozzáférhető térben, egy kulturális intézményben –, ahol minden saját tartózkodási helyének kérdésével konfrontálódik.

Hegenbart/Straebel installációja a hely atmoszféráját, adott hangkörnyezetét használja fel kiindulási pontként. A művészek a hiány topozán keresztlő tematizálják az ürességet – Schönberg úgynevezett *Kristályéjszaka fúga* című művét felhasználva akusztikai hiányokat hoznak létre. A hiány, a láthatóvá tett Többé-Nem-Létező központi gondolata a mai emlékezéskultúrának. Hegenbart/Straebel installációja is hozzáartozik ahhoz a kortárs emlékmű-sorozathoz, melyet többek között pl. Christian Boltanski *The Missing House*, vagy Micha Ullmans *Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung* című, a berlini Bebelplatz-on található pátosz nélküli, a folyamat és a koncepció elvét követő műve fémjelez.

Bettina Wackernagel

Hegenbart | Straebel: 09-11-38 | Klanginstallation im Collegium Hungaricum Berlin im Gedenken an die *Reichskristallnacht* am 9. November 1938

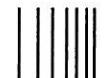
Ausgehend von der Überzeugung, dass sich Judenverfolgung und Holocaust der narrativen Darstellung entziehen und eine atmosphärische oder illustrative Annäherung an die Pogrome des 9. November 1938 die Verharmlosung des Völkermordes und eine Verletzung der Würde der Opfer bedeutet, haben wir eine Klanginstallation entworfen, die auf konzeptioneller Ebene die Leerstelle, die die Vernichtung der Juden und anderer Bevölkerungsgruppen in das Leben der Völker Europas gerissen hat, thematisiert.

Tag | Innen

Die Klanginstallation im Innern des Collegium Hungaricum Berlin besteht aus zwei Teilen: einer zweikanaligen Installation am Südfenster des Treppenhauses im ersten Stock und einer sechskanaliger Installation direkt an der Treppe im ersten, zweiten und dritten Stock. Durch das direkt über dem Eingang gelegene Südfenster des ersten Stocks fällt der Blick auf die Dorotheenstraße. Über Lautsprecher sind die Geräusche der Straße zu hören. Aus diesem Klangmaterial werden ein bis drei schmale Frequenzbänder herausgefiltert. Es entstehen akustische Leerstellen, was auf den durch Vertreibung und Holocaust entstandenen Verlust verweisen mag. Die Frequenzbänder, die aus den Straßenklängen live herausgefiltert werden, wechseln über die Zeit. Sie sind aus einer – extrem verlangsamen – Kontrapunktstudie Arnold Schönbergs abgeleitet, die dieser am 10. November 1938 im kalifornischen Exil schrieb, und die als *Kristallnachtfigur* bezeichnet wird. Im Treppenbereich hingegen werden die Frequenzbänder wiedergegeben, die aus den Klängen der Dorotheenstraße herausgefiltert wurden. Dabei erklingt die erste Stimme im ersten Stock, die zweite im zweiten und die dritte Stimme im dritten Stock. Die Filter sind in diesem Teil der Installation steiler gewählt als am Südfenster des ersten Stocks, so dass die abgestrahlten Klänge sich Sinustönen annähern. Diese sind kaum zu orten. In Abhängigkeit von den aktuellen Straßenklängen, die sie artikulieren, changieren sie in der Lautstärke. Die Übergänge und Verbindungen zwischen den drei Stimmen/Ebenen vollzieht der Besucher selbst durch seine Bewegung im Treppenhaus.

Nacht | Außen

Außen erzeugen wir eine Leerstelle auf visuellem Wege. Auf der Ebene des zweiten und dritten Stockwerks befindet sich auf der Südfront des Collegium Hungaricum Berlin ein großes Panoramafenster, das nachts qua Rückprojektion als Videoscreen genutzt werden kann. Hier wird nun live ein Videosignal übertragen, das von einer Kamera stammt, die von einem Fenster der Nordfassade aus auf die dem Gebäude gegenüberliegende Häuserzeile der Bauhofstraße gerichtet ist. So entsteht eine visuelle Öffnung in der Südfront, durch die man durch das Gebäude hindurchschauen kann.



Hegenbart I Straebel: 11-09-38 | Sound installation at Collegium Hungaricum Berlin in commemoration of *Kristallnacht* on November 9th 1938

Based on the belief that the persecution of the Jews and the Holocaust cannot be represented in narrative accounts, and that an atmospheric or illustrative approach to the pogrom of November 9th 1938 results in the trivialization of this genocide and injures the dignity of its victims, we have created a sound installation which conceptually focuses on empty space, that the extermination of Jews and other groups has left in the life of European nations.

Day I Interior

The sound installation in the interior of the Collegium Hungaricum Berlin consists of two parts: one two-channel installation in the south window of the stairway of the ground floor and a six-channel installation directly on the stairs on the first, second, and third floors. Through the south window located directly at the entrance on the first floor there is a view onto Dorotheenstraße. The street noises can be heard through loudspeakers. From this sound material, one to three small frequency sound-bands are filtered out. An acoustic empty space is produced. This alludes to the evictions and attrition of the Holocaust. The frequency bands that are filtered out live from the street, change over time. They come from an extremely slowed-down counterpoint study derived from a piece written by Arnold Schönberg in exile in California in November 10th 1938 called the *Kristallnachtfuge*. In the staircase area on the other hand, the frequency bands play back the sounds from Dorotheenstraße which had been filtered out. In this way, the first voices can be heard on the first floor, the second on the second floor, and the third on the third floor. The filters in this section of the installation are as carefully selected as those at the south window on the first floor, so that these disembodied voices sound like sinus-tones. The location of these voices cannot be traced. In relation to the ongoing street sounds, these become articulated and modulate in volume. The transitions and interactions between the three voices/levels are noticed by the visitor while they move through the stairway.

Night I Exterior

Outside we create empty space in a visual way. On the levels of the second and third floors on the south façade of the Collegium Hungaricum Berlin there is a large panoramic window which can be used as a video screen via a reverse projection. Here a live video signal will be transmitted, which comes from a camera, which is directed out of a window on the north face of the building, towards a row of houses on Bauhofstrasse. This produces a visual opening on the south façade, which enables the viewer to look through and into the building.

Hegenbart I Straebel: 09-11-38 Hanginstalláció a berlini Collegium Hungaricumban az 1938. november 9-ei Kristályéjszaka emlékére

Abból a meggyőződésből kiindulva, hogy a zsidóüldözés és a holokauszt narratív módon nem ábrázolható, valamint, hogy az 1938. november 9-ei pogroméjszaka hangulati és illusztratív megközelítése a népirtás tettét bagatelizálja és az áldozatok méltóságát sérti, olyan hanginstallációt alkottunk, melynek koncepciója azt a hiányt tematizálja, amit a zsidóság és más népcsoportok megsemmisítése okozott.

Nappal I Bent

A hanginstalláció a Collegium Hungaricum Berlin épületén belül két részből áll: egyrészt a lépcsőház első emeleti ablaka előtt álló kétsávos; másrészt az első, második és harmadik emeleti lépcsőfordulóban álló hatsávos installációból. A bejárat fölötti első emeleti ablak a Dorotheenstraße-ra néz. A hangfalakból az utca zaja hallható. Ebből a hanganyagból három keskeny frekvenciasávot szűrünk ki, melynek során a hangzásban lükák keletkeznek. Ezek a hanghiányok az üldözés és a holokauszt okozta veszteségre utalnak. Az időben állandóan változó frekvenciasávokat, melyeket folyamatosan szűrünk ki az utca zajából, Arnold Schönberg – drasztikusan lelassított – kontrapunkt tanulmányából vezettük le. Schönberg e művét a zeneszerző 1938. november 10-én kaliforniai számüzetésében komponálta, és *Kristályéjszaka fúgának* nevezte el. A lépcsőházban viszont azok a frekvenciasávok jelennék meg, melyeket közvetlenül a Dorotheenstraße hangjaiból szűrtünk ki. Az első szólam az első emeleten, a második a másodikon, míg a harmadik a harmadikon szólal meg. A nehezen behatárolható szűrők az installáció ezen részén szűkebbek, mint az első emeleti ablaknál, így a sugárzott hangok a szinuszhangokhoz közelítenek. Az aktuális utcaajtó függvényében, melyet visszaadnak, erősségek változik. A három szólam/szint közötti átmeneteket és kapcsolódásokat helyváltoztatásával maga a látogató hozza létre.

Éjjel I Kint

Az épületen kívül a már jelzett hiányt vizuális úton hozzuk létre. A Collegium Hungaricum Berlin déli homlokzatán, a második és harmadik emelet magasságában egy hatalmas panorámaablak található, mely éjszakánként videóvetítőként is használható. Erré a felületre egy elő, az épület északi oldalán lévő ablakból felvett videóképet közvetítünk, melyen az épület mögötti Bauhofstraße-i házakat láthatjuk. Így a déli oldalon vizuális hézag keletkezik, amin keresztülnézhetünk.

Sabine Sanio: Die Paradoxie des Leeren

Das Abwesende hörbar, das Fehlende sichtbar zu machen, das ist eines der Paradoxe, die seit Marcel Duchamps *Großem Glas* und John Cages stillem Stück 4'33" zu den zentralen Topoi der Kunst des 20. Jahrhunderts gehören: Indem sie sich den traditionellen Konzepten der Produktionsästhetik verweigern, konfrontieren sie statt dessen den Rezipienten mit seiner Situation, mit der von ihm konstituierten Beziehung zum ästhetischen Objekt. Die Wahrnehmungssituation erscheint dabei als spezielle Variante zur klassischen Subjekt-Objekt-Beziehung, in der Wahrnehmungssituation ergibt sich aber auch die Möglichkeit zur Frage nach dem Kunststatus des Objekts, also der spezifischen Beziehung, die das ästhetische Objekt, also das Kunstwerk, konstituiert und in der es sich als ästhetisches Objekt überhaupt erst konstituiert.

Anders als 4'33" oder das *Große Glas* hat die Installation von Volker Straebel und boris d hegenbart-matsui den Charakter einer Auftragsarbeit. Sie reiht sich ein in die Tradition der Mahnmale, die sich mit der deutschen Vergangenheit und den Folgen von 12 Jahren Nazi-Terror auseinandersetzen. Dabei verfährt sie anders als die verbreiteten Mahnmalkonzepte, von denen die meisten in der Tradition der Piëta, der um ihren Sohn trauernden Muttergottes, stehen, indem sie an das Mitgefühl mit den Hinterbliebenen appellieren oder, wie bei Peter Eisenmanns *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* am Brandenburger Tor, die Gefühle der Verfolgten, Internierten und Ermordeten dem Besucher vergegenwärtigen. Eine weitere wichtige Mahnmalskonzeption beruht auf der Auseinandersetzung mit der Frage, wie Erinnerung und Gedächtnis arbeiten. Jochen Gerz, der auch für den Wettbewerb zum *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (1998) einen Entwurf eingereicht hatte, versucht bei seinen Arbeiten stets andere zur Mitarbeit zu bewegen. So überlässt er es gern der Bevölkerung vor Ort, Erinnerungen und Assoziationen zu artikulieren. Sein eigener Beitrag zu den Mahnmalen sind Bilder für das unausweichliche Vergessen – so etwa, als er beim Hamburger *Mahnmal gegen den Faschismus* (1987 zusammen mit Esther Shalev Gerz) die Säule mit den Inschriften der Bürger ganz allmählich und in mehreren Phasen im Boden versenken ließ.

Hegenbart/Straebels Installation lässt sich keinem der beiden Konzepte zuordnen. Stattdessen arbeiten sie mit Verfahren, wie sie aus der im Grenzbereich von Musik und bildender Kunst angesiedelten Klangkunst im öffentlichen Raum bekannt sind. Trotz ihrer meist recht aufwendigen Realisierung gehören Installationen im öffentlichen Raum inzwischen zu den wichtigsten Erscheinungsweisen der Klangkunst. Es gibt auch hier spektakuläre Events, die die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und auf diese Weise Abstand zur alltäglichen Situation schaffen, obwohl sie die alltäglichen Phänomene zum Gegenstand ästhetischer Erfahrung machen. Solche spektakulären Events sind etwa Bill Fontanas Transfers ganzer Klanglandschaften – bei der zweiwöchigen *Landscape Soundings* ließ er 1990 die Donauauenlandschaft mittels einer Kombination unterschiedlicher Übertragungstechniken auf dem Maria-Theresien-Platz vor dem Kunsthistorischen und dem Naturhistorischen Museum mitten in Wien erklingen. Dagegen beeindrucken die Außenraum-Installationen von Hans Peter Kuhn mit ihrer ungewöhnlichen Interaktion zwischen visuellen und akustischen Elementen. Bei *The Pier* (1996) markierten große farbig angestrahlte Türme vor der Skyline Manhattans einen 300 Meter langen, halbverfallenen Pier; schnelle Klangbewegungen zwischen den Türmen bildeten im Akustischen einen starken Kontrast zu den statischen Lichtkörpern.

Andere Klangkunstkonzepte sind darauf angelegt, die Grenze zwischen Kunst und alltäglichem Leben zu unterlaufen. Seit den 60er Jahren beschäftigte sich der amerikanische Fluxuskünstler Max Neuhaus damit, wie er mit Hilfe akustischer Interventionen den Charakter öffentlicher Straßen und Plätze verändern könnte. Seine 1977 realisierte Arbeit für eine stark frequentierte Verkehrsinsel am New Yorker

Time Square gilt gemeinhin als erste Klanginstallation im öffentlichen Raum. Die obertonreichen Klangtexturen waren inmitten des lauten Verkehrs kaum auszumachen, wer sie hörte, vermutete zudem meist ein technisches Phänomen dahinter, Klänge, die aus den unterirdischen Röhrensystemen der U-Bahn an die Oberwelt drangen. Auf diese Weise konnte jeder Passant, nahm er das Geschehen überhaupt zur Kenntnis, einen ganz persönlichen Zugang zu dem Klanggeschehen entwickeln.

Zwar kann man bei Hegenbart und Straebel eine große Nähe zu Neuhaus' Ansatz beobachten, dennoch unterscheidet sich das Konzept ihrer Installation von demjenigen Neuhaus' grundsätzlich. Dabei ist es wichtig, dass ihre Installation die Übertragung eines Konzepts der Klangkunst im öffentlichen Raum auf die Form des Mahnmals bedeutet. Der eigentliche Ausgangspunkt ihrer Arbeit ist jedoch eine ungewöhnliche Interpretation von Leere und Stille. Dafür schaffen sie auf kunstvolle Weise eine Situation, in der die Stille, das Fehlen von Klängen, hörbar, das Fehlen eines Anblicks sichtbar wird.

Schon die Projektion auf der Fassade suggeriert das Thema der Abwesenheit – die Projektion zeigt eine vom Gebäude des Collegium Hungaricum Berlin verdeckte Hausfassade, so als wäre das Collegium gar nicht da. Diese visuelle Projektion an der Fassade des Collegium Hungaricum spricht auch zufällige Passanten an, von denen sich manche vielleicht in das Haus hineinlocken lassen, wo sie die akustische Realisation der Installation vorfinden. Auch akustisch wird ein Mangel erfahrbar, doch dies ist ein komplizierter Vorgang – Hegenbart und Straebel erzeugen zunächst eine Fülle, im Innern des Collegium Hungaricum reproduzieren sie in Echtzeit das alltägliche Klangbild vor dem Gebäude. Diese Fülle der Präsenz, die meist so alltäglich und selbstverständlich ist, dass wir sie gar nicht weiter wahrnehmen, ihr keine besondere Aufmerksamkeit schenken, wird zum Ausgangsmaterial ihrer Klanginstallation. Ein Filterprozess, der ein schmales Klangband aus dem gesamten Klangspektrum löscht, macht Reduktion, Entzug, Mangel und Abwesenheit erfahrbar – es ist allerdings ein sehr subtiler Prozess; wahrzunehmen, was gelöscht wurde, was abwesend ist, verlangt große Aufmerksamkeit und eine ungewöhnliche Anstrengung.

So machen Straebel und Hegenbart auf ebenso einfache wie überraschende Weise Leere und Stille hör- und sichtbar. Doch anders als bei Cage oder Duchamp geht es nicht mehr um das ›verweigerte‹ Werk und die zurückgewiesene Rezeptionserwartung. In ihrer Installation zu 9-11-38 – dies war der ursprüngliche Titel der vom Collegium Hungaricum Berlin initiierten Ausschreibung – steht das aus den Alltagsklängen herausgefilterte, fehlende Klangband für den Verlust, den die Vernichtung der Juden für die deutsche Kultur bedeutet. Statt Interaktion zwischen Subjekt und Objekt im Rahmen des institutionellen Systems der Kunst geht es um die in die Nazi-Zeit zurückreichenden Voraussetzungen, die das Leben in der Bundesrepublik bis heute prägen. Dass inzwischen wieder mehr Juden – vor allem aus Osteuropa – nach Deutschland kommen, ändert daran nicht wirklich etwas.

Der Besucher der Installation, der sich diese weit zurückliegenden Ereignisse vergegenwärtigt, wird erkennen, dass in unserer Gegenwart die Folgen des Nazi-Terrors noch immer spürbar sind, ja, mehr noch: Noch immer lässt sich die Gegenwart ohne die Kenntnis der Vergangenheit nicht verstehen: Die sinnliche Erfahrung, die im 20. Jahrhundert zum zentralen Thema der Kunst geworden ist, verfehlt, wenn sie allein bleibt, zwangsläufig den entscheidenden Aspekt dieser historischen Konstruktion. Dennoch geht auch bei Hegenbart und Straebel nicht um eine abstrakte Rekonstruktion deutscher Geschichte, sondern um die Selbstvergewisserung des Rezipienten über den historischen Ort, an dem er sich befindet – die beiden Klangkünstler stellen gewissermaßen eine Behauptung über den Charakter der aktuellen Lage in der Bundesrepublik auf, wenn der Rezipient diese Behauptung überprüft, wird dies zum Anlass, sich mit der aktuellen Situation in Deutschland auseinanderzusetzen.

Sabine Sanio: The Paradox of Emptiness

Making the absent audible, the missing visible—this is one of the paradoxes that have numbered among the central topoi of twentieth-century art since Marcel Duchamp's *The Large Glass* and John Cage's silent piece 4'33": By denying the traditional concepts of the aesthetics of production, they confront the recipient with his situation and with the relationship he constitutes to the aesthetic object. The perceptual situation appears as a special case of the classic subject-object relationship, yet in the perceptual situation there also arises an opportunity to question the object's status as art: that is, the specific relationship that the aesthetic object (i.e. the artwork) constitutes, and only in which it constitutes itself as an aesthetic object.

Unlike 4'33" or *The Large Glass*, the installation by Volker Straebel and boris d hegenbart-matsui has the quality of a commissioned work. It fits into the tradition of memorials that grapple with Germany's past and the consequences of twelve years of Nazi terror. These differ from the common concept of memorials (most of which are in the tradition of the pietà, the Madonna grieving for her son) by appealing to the compassion of survivors or, like Peter Eisenmann's *Memorial to the Murdered Jews of Europe* near the Brandenburg Gate, by bringing home to visitors the feelings of those who were persecuted, imprisoned and murdered. Another important memorial concept is based on exploring the question of how memory and remembrance work. Jochen Gerz, who also submitted an entry in the design competition for Berlin's Holocaust memorial (1998) always tries in his works to move others to participate, preferring to let the population at the site articulate memories and associations. His own contributions to the memorial genre are images of the inevitability of forgetting, such as the 1987 *Monument Against Fascism* in Hamburg, where, together with Esther Shalev-Gerz, he had a column covered with citizens' signatures slowly lowered into the ground in multiple stages.

The Hegenbart/Straebel installation fits neither of these concepts. Instead, it works with processes familiar from a genre at the border of music and visual art: Sound Art in public space. Despite the great effort typically required to realize public installations, they have become some of the most common manifestations of Sound Art. These include spectacular events that draw attention, thus distancing themselves from the ordinary situation even though they make ordinary phenomena the object of aesthetic experience. Such spectacular events include Bill Fontana's transfers of entire sound landscapes—for the two-week *Landscape Soundings* (1990), he used a combination of various transmission techniques to make the Danube landscape resound between the Natural History Museum and the Kunsthistorisches Museum on the Maria-Theresien-Platz in the middle of Vienna. The outdoor installations of Hans Peter Kuhn, on the other hand, are impressive for their unusual interactions between visual and aural elements. For *The Pier* (1996), large towers flooded with colored light in front of the Manhattan skyline marked a half-ruined 300-meter-long pier, while rapid movements of sound between the towers created in the auditory sphere a stark contrast to the static forms of light.

Other aural concepts are intended to subvert the boundary between art and everyday life. Since the 1960s, the American Fluxus artist Max Neuhaus has been focused on altering the character of public streets and squares with the help of aural interventions. His 1977 piece for a heavily used traffic island in New York's Times Square is commonly considered the first sound installation in public space. The aural textures, predominantly overtones, could barely be made out amid the traffic noise, and those who did hear them usually assumed some technological phenomenon to be behind them—sounds from the subterranean tunnel systems of the subway penetrating the world above. In this way every passerby, assuming he even noticed what was happening, could develop a completely personal connection to the aural event.

Though one can detect in Hegenbart and Straebel a close proximity to Neuhaus' approach, the concept of their installation is fundamentally different from his. One significant factor is that their installation constitutes the transference of a concept from sound art in public space onto the form of the memorial. The actual starting point of their work, however, is an unusual interpretation of emptiness and silence, for which they artistically create a situation in which silence, the absence of sound, becomes audible, and the absence of sight visible.

The facade projection alone suggests the theme of absence: It shows the facade of a building hidden by the Collegium Hungaricum, as though the Collegium were not there. This visual projection on the facade of the Collegium is also directed at random passersby, some of whom might allow themselves to be enticed into the building, where they then find the installation's aural manifestation. Aurally, too, the installation enables one to experience absence, but this is a complicated process: Hegenbart and Straebel first create an abundance in the interior of the Collegium by reproducing, in real time, the daily sound pattern in front of the building. This abundant presence, usually so commonplace and self-evident that we no longer even perceive it and pay no particular attention to it, becomes the raw material for the sound installation. A filtering process, which erases a narrow band of sound from the aural spectrum, allows one to experience reduction, removal, lack and absence; it is, however, a very subtle process, and perceiving what was erased, what is absent, requires intent concentration and uncommon effort.

Thus Straebel and Hegenbart make emptiness and silence audible and visible in a manner as simple as it is surprising. Yet unlike with Cage and Duchamp, the issue is no longer the 'denied' work and the repudiated expectation of reception. In their installation for 9-11-38—this was the original title of the competition initiated by the Collegium Hungaricum—the band of sound that is filtered out and missing from the noise of the everyday stands for the loss to German culture that the extermination of the Jews represented. Instead of an interaction between subject and object within the framework of the institutional system of art, at issue are those postulates dating back to the Nazi era that still shape life in the Federal Republic of Germany today. The fact that Jews are coming to Germany again today, mainly from Eastern Europe, really does nothing to change that.

Visitors to the installation, which recalls these long-ago events, will recognize that the consequences of Nazi terror can still be felt in our present day, and even more importantly, that the present still cannot be understood without an awareness of the past: On its own, the experience of the senses, which became the central theme of art in the twentieth century, necessarily falls short of the decisive aspect of this historic construction. Yet Hegenbart and Straebel are not concerned with an abstract reconstruction of German history either, but rather with making the recipient conscious of the historic site he is at: In a sense the two sound artists are making a claim about the nature of the current state of the Federal Republic; when the recipient analyzes this claim, it becomes an occasion for grappling with the current situation in Germany.



Sabine Sanio: Az üresség paradoxonja

A távollévőt hallhatóvá, a hiányzót láthatóvá tenni – ez is azon paradoxonok egyike, amelyek Marcel Duchamp Nagy üvege és John Cage szinte ‚hallhatatlan’ zeneműve, a 4'33" óta a 20. század centrális toposzai közé tartozik. Azzal, hogy megtagadják az alkotás esztétikájának hagyományos művészeti elképzeléseit, a befogadót inkább egy helyzettel szembesítik, azzal, hogy hogyan viszonyul az esztétikai objektumhoz. Az érzékelési helyzetekben a klasszikus szubjektum-objektum-kapcsolat speciális változata, ahol azonban egyszersmind lehetőség nyílik az objektum művészeti státuszára vonatkozó kérdés feltevésére, tehát arra a speciális viszonyulásra is, amelyet az esztétikai objektum, azaz maga a műalkotás hoz létre, s amelyben az esztétikai objektum egyáltalán létrejön.

Volker Straebel és Boris d Hegenbart-Matsui installációja – a 4'33"-tól vagy a Nagy üvegtől eltérően – egy megrendelésre készült munka jellemzőit viseli magán. Azon emlékművek sorába illeszkedik, amelyek a német múlttal és a tizenkét évnnyi náciterror következményeivel foglalkoznak. Más módszert követ azonban, mint az elterjedt emlékmű-koncepciók, amelyek közül a legtöbb a Piéta, a fiat gyászoló Szűz Mária hagyományát követi, a hátramaradottak együttérzésére apellál vagy – mint Peter Eisenmann a Brandenburgi Kapunál álló *A meggyilkolt európai zsidók emlékművénél* – az üldözöttek, internáltak és legyilkoltak érzéseit idézi fel a szemlélőben. Egy másik fontos emlékmű-koncepció arra épül, hogyan is működik az emlékezés és az emlékezett. Jochen Gerz, aki (1998-ban) szintén pályázatot nyújtott be a *A meggyilkolt európai zsidók emlékművére*, munkáinál mindenkor együttműködésre igyekezik ösztönözni másokat: a helyiekre bízza az emlékezést és a képzettársítást. Saját hozzájárulása az emlékműveihez az elkerülhetetlen felejtést bemutató képekből áll – mint például a (1987-ben Esther Shalev Gerz-cel együtt készített) Hamburgban található *Fasizmus elleni emlékművénél*, ahol a feliratokat tartalmazó oszlopot fokozatosan a mélybe süllyeszette.

Hegenbart és Straebel installációja az egyik koncepcióhoz sem sorolható. Az alkotók a zene és a képzőművészeti határon elhelyezkedő köztéri hangzásművészeti módszeréhez folyamodnak. A köztéri installációk – többnyire jelentős energiát igénylő megvalósításuk ellenére – napjainkban már a hangművészeti legfontosabb megjelenési módjának számítanak. Itt is léteznek olyan látványos események, amelyek magukra vonják a figyelmet, s ezáltal távolságot teremtenek a mindennapotól, pedig tulajdonképpen csak köznapi jelenségeket tesznek esztétikai élmény tárgyává. Ilyen például Bill Fontana teljes hangzó tájakat érintő ‚transzferjei’ – a kéthetes *Landscape Soundings* alkalmával 1990-ben különböző megjelenítési technikák kombinálásával Bécs kellős közepén, a Kunsthistorisches és a Naturhistorisches Museum előtt szolgáltatta meg a dunai tájakat. Hans Peter Kuhn szabadtéri installációi ezzel szemben vizuális és akusztikus elemek szokatlan interakciója révén halnak. A *The Pier* című installációjánál (1996), színes fényvel megvilágított tornyok alkottak 300 méter hosszú, féligen meddig lepusztult stéget Manhattan horizontja előtt, miközben a tornyok között ide-oda csapódó gyors hangmotívumok képeztek jellegzetes kontrasztot a statikus fénytestekkel szemben.

Más hangművészeti koncepciók a művészet és a minden nap élet közötti határt igyekeznek elmosni. Max Neuhaus amerikai fluxusművész a hatvanas évek óta foglalkozik azzal, hogy akusztikus beavatkozással megváltoztassa egyes utcák és terek jellegét. 1977-ben megvalósított munkáját a New York-i Time Square egyik nagy forgalmú részén az első köztéri hanginstallációknak tekintik. A felhangokban gazdag hangzó textúrák a zajos forgalom közepette alig voltak hallhatóak – aki mégis meghallotta őket, többnyire valami műszaki, a földalatti csatornarendszerből hallatszó zajt sejtett mögötte. Ily módon minden járókelő – ha egyáltalán észlelt valamit az egészről – sajátos viszonyba került a különös hangzásvilággal.

Hegenbart és Straebel ugyan rendkívüli közel áll Neuhaus törekvéseihez, installációjuk koncepciója mégis alapvetően különbözik az amerikai művészétől. Installációjuk az emlékművek formavilágára vonatkozó köztéri hangzásművészeti koncepcióját. Munkájuk kiindulópontja tulajdonképpen az üresség és a csend szokatlan interpretációja. Ehhez olyan művészeti helyzetet teremtenek, amelyben a csend, a hangok hiánya hallhatóvá, a látvány hiánya pedig láthatóvá válik.

Már a homlokzatra vetített kép is a távollétet sugallja – a kivetített képen a berlini Collegium Hungaricum épülete által eltárt ház homlokzata látható, mintha a Collegium Hungaricum ott se lenne. Ez a vizuális projekció a véletlenül arra járókat is megszólítja, nemelyikük talán a házba is becsábítja, ahol az installáció akusztikus része fogadja őket. Akusztikusan is a hiány élményét éljük át, bár ez rendkívül bonyolult folyamat. Hegenbart és Straebel először a teljesség érzését kelti – a Collegium Hungaricumban belül teljesen valószerűen reprodukálják az épület előtti minden nap hangzásvilágát. A jelensőségnak ez a teljessége, amely többnyire annyira hétköznapi és magától értetődő, hogy már észre sem vesszük, és nem fordítunk rá különösebb figyelmet, a hangzóinstalláció kiindulópontjává válik. A teljes hangzásspektrumból vékony hang-szalagot kiszakító szűrési folyamat átélhetővé teszi a redukciót, az elvonást, valaminek a hiányt és távollétét – ez azonban igen szubtilis folyamat; annak érzékeléséhez, hogy mi is törlődött ki, mi az, ami hiányzik, roppant nagy figyelem és rendkívüli erőfeszítés szükséges.

Straebel és Hegenbart így végtelenül egyszerű, de ugyanakkor meglepő módon hallhatóvá és láthatóvá teszi az ürességet és a csendet. Jelen esetben azonban – Cage vagy Duchamp alkotásaival szemben – már nem a ‚megtagadt’ műről és az elutasított befogadói elvárasról van szó. Az alkotók 9-11-38-as installációjában – ez volt az eredeti címe a berlini Collegium Hungaricum által kezdeményezett pályázatnak – a hétköznapi hangokból kiszűrt, hiányzó hang-szalag azt a hiányt jelképezi, amit a zsidók elpusztítása a német kultúra számára jelent. A művészeti intézményes keretei között zajló – szubjektum és objektum közötti – interakció helyett itt azokról a náci időkig visszanyúló körülmenyeikről van szó, amelyek ma is meghatározzák az életet Németországban. Az, hogy időközben – mindenekelőtt Kelet-Európból – újra több zsidó jön Németországba, ezen nemigen változtat.

Az installáció látogatója, ha emlékezetébe idézi ezeket a múltbeli eseményeket, rá fog jönni, hogy a náci terror következményei ma is érezhetők, sőt: a jelent még ma sem lehet megérteni a múlt ismerete nélkül. A pusztai érzéki befogadáson túl, ami a 20. században a művészeti központi téma lett, szükségszerűen hiányzik a történelmi műalkotás döntő jelentőségű szempontja, ha nem társul hozzá valami más is. Hegenbarnál és Straebelnél mégsem csupán a német történelem absztrakt rekonstrukciójáról van szó, hanem arról, hogy a befogadó megbizonyosodhasson róla, milyen történelmi helyen is jár. A két hangművész bizonyos értelemben állítást fogalmaz meg Németország aktuális helyzetének jellegéről. Ha a befogadó ellenőri ezt az állítást, ez alkalmat teremt számára, hogy szembenézzen a német aktuális helyzettel.

Hegenbart | Straebel haben sich 1997 in der *Gelben Musik* in Berlin kennen gelernt und befinden sich seither in regem Austausch zu Fragen der elektroakustischen Musik und Klangkunst. Nach zehn Jahren gemeinsamen Hörens, Entdeckens und gegenseitigen kritischen Beobachtens haben sie sich zur künstlerischen Zusammenarbeit entschlossen. Dabei verbindet sich Hegenbarts originär künstlerischer, an der klanglich sinnlichen Erfahrung orientierter Ansatz des Musikers und Komponisten mit der minimalistisch konzeptionellen, intellektuellen Herangehensweise des Musikwissenschaftlers Straebel. Bei der Klanginstallation 9–11–1938 handelt es sich um die erste Zusammenarbeit des Duos.

boris d hegenbart-matsui

*1969, Berlin. Freischaffender Musiker/Komponist. Sound-Installationen, elektroakustische Konzerte und Performances, Kompositionen für Theater, Tanz und experimentelle Video-Arbeiten. Gründung des Projektes [#/TAU], Berlin 1996. I Absolvent des Instituts für Elektroakustische Musik und elektronische Medien Wien (ELAK) an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, mit dem Schwerpunkt Komposition, Improvisation und Live-Elektronik (MAX/MSP). I Artist in Residence: Podewil, Berlin 1999 / Internationale Sommer Akademie der Akademie der Künste Berlin, Templin 2001 / Villa Schwarzenberg – Hotel Pupik, Schrattenberg (Österreich) 2002 / Traute von Mendelssohn Stiftung, Berlin 2003 / Villa Aurora, Los Angeles 2004

Werke [Auswahl]

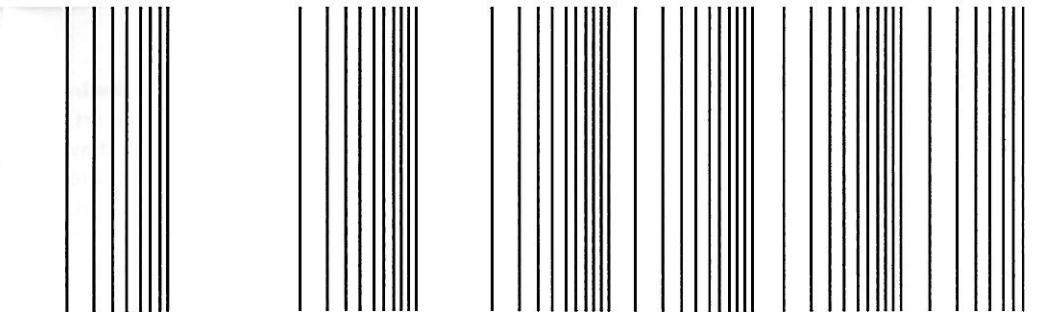
musicforcicadas#03, Performance für 6 präparierte Sampler und präparierte Diaprojektoren – Festival sampling-rage, Berlin 1998 | *der kältefeind*, Komposition für das Ensemble Zeitkratzer Podewil, Berlin 1999 | *makrobe*, Performance für Sound- und Licht-Objekte PRE-MIX-ICMC, Berlin 2000 | *für einen transportablen Baum*, Sound-Installation Museumsquartier Wien, 2002 | *vermutete Prozesse*, Komposition nach John Cages Fontana Mix mit Werner Dafeldecker – Auftragswerk MaerzMusik, Berlin 2002 | *Nachtspeicher*, Kunstradio-Produktion mit Felix Kubin Auftragswerk WDR 2003 | *Elektrisches Pflichtjahr*, Klang-Performance mit Christina Kubisch Heeresbäckerei, Berlin 2004 | *hocker / ducken*, Kompositionen für das Kairos Quartett Auftragswerk Jeunesse Musicale Österreich, Wien 2005 | *xoundclash*, Komposition für das Ensemble Ear Unit (Los Angeles) Uraufführung Konzerthaus Berlin, 2005 | *birds*, performed installation Auftragswerk International Istanbul Biennial, 2005 | *[nagare] [undirected] [mu] balance*, Konzert-Performance mit Seiichi Yamamoto, Christophe Charles und Yoshio Machida MaerzMusik, Berlin 2006 | *glühlampenmusik*, performed installation für Klang und Licht mit Michael Vorfeld – Festival Interface, Ballhaus Naunynstraße, Berlin 2006 | *Orestie*, Soundscape/Bühnenmusik Auftragswerk Theater Aachen, 2008

Tonträger [Auswahl]

[1/TAU]: hikuioto, auf [#/TAU]/a-Musik | [2/TAU]: [smip], auf Quecksilber-Staubgold | eis9, Werner Dafeldecker/boris d hegenbart auf GROB | 9kHz, Hegenbart/Demand 12"vinyl mit limitierter Grafik von Christina Kubisch, auf EN/OF Deluxe II/Bottrop-Boy

Solo-Performances [Auswahl]

OFF-ICMC, Berlin 2000 / Festival of Vision, Hongkong 2000 / Club Transmediale, Berlin 2003/04 / Cal-Arts, Los Angeles 2004 / Musashino Art University, Tokyo 2005 / Festival Experimentelle Musik, München 2005/06 / MEX, Dortmund 2008



Volker Straebel

*1969, Berlin. Musikwissenschaftler, Kurator und Radio-Autor (Schwerpunkte: Avantgarde und zeitgenössische Musik, Klangkunst). Komponierte Realisationen indeterminierter Werke von John Cage und eigene Stücke. I Studium der Musikwissenschaft, Philosophie und Bibliothekswissenschaft in Berlin (Abschluss Magister). Lehrauftrag für elektroakustische Musik an der TU Berlin seit 2006. I Stipendiat des Evangelischen Studienwerkes 1989–96. Einjähriger Studienaufenthalt in New York 1994/95. Viermonatiges Reise stipendium des DAAD für Promotion zur Geschichte der Elektroakustischen Musik in den USA, 2007.

Künstlerische Arbeiten [Auswahl]

Mikado für Solo-Performer (1995) | Freunde Guter Musik Berlin, Festival Experimenteller Musik München | *Guben*, 1625 für 4-Kanal-Tonband (2002) | MEX Dortmund, BKA Berlin, SMC Salerno *Text statt Bilder* für Diaprojektor, Installation | Atelier- und Ausstellungshaus Fresno, Münster 2002 | *Vier Minuten von T(n) und TN%*, zweikanalige Simultan-Fassung der Stücke | *T(n)* und *TN%* für Tonband | Auftragswerk RBB, 2003 | *9 mal 3 aus 9 (nine chairs)*, Streichtrio mit Bezugnahme auf *Nine Bells* von Tom Johnson – Tom Johnson Festival, Dortmund 2004 | *Dynamikorientierte Klangbeobachtung* für Live-Elektronik | Programmierung hans w. koch – Brückenmusik, Köln 2006 | *Aachen, 1181*, 8-Kanal Tonband | Auftragswerk Deutschlandradio Berlin, 2007 | *Zug, 1960 #7 (nach La Monte Young)*, 4-Kanal Tonband | Kunsthause Zug (Schweiz) 2008

Realisationen John Cage [Auswahl]

Fontana Mix, Fassung für 4-Kanal-Tonband mit Vogelstimmen Podewil, Berlin 1994 | *Atlas Eclipticalis / Cartridge Music*, Fassung für Saxophon-Quartett und Live-Elektronik | Musikfestspiele Potsdam Sanssouci 2001, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2002; SFB-Produktion, CD: mode 160 | *Urban Circus on Berlin Alexanderplatz*, Fassung von Roaratorio nach dem Roman von Alfred Döblin, 32-Kanal-Tonband, Sprecher Hanns Zischler | Festival Ultraschall, Berlin. Auftragswerk SFB/ORB 2001 | *Fontana Mix*, 8-Kanal Fassung mit dem original Tonband-Material, live ausgesteuert gemäß WBAI mit Jean Szymczak | MaerzMusik, Berlin 2002 | *Aachen Musicircus on Europeras with Europera 4 and Fontana Mix*, komponierte Realisation einer ortsspezifischen Fassung für Großes Orchester, Sänger und Tonband | Auftragswerk Theater Aachen, 2006

Hegenbart | Straebel They met in 1997 at a club called *Gelbe Musik* in Berlin and since then they have been having discussions on electro-acoustic music und sound art. After ten years of analysing music together, discovery and mutual critical observations, they decided to work together on art projects as well. This combines Hegenbart's unique artistic and sound-related experience oriented towards musicians and composers with the minimalist, conceptual, and intellectual approach of the musical scholar Straebel. This sound installation 9-11-1938 is the first collaboration of the duo.

boris d hegenbart-matsui

*1969, Berlin. Freelance Musician/Composer. Sound installations, electro-acoustic concerts and performances, compositions for theater, dance and experimental video works. Founder of the project [#TAU], Berlin 1996. I Graduated from the University of Music and Performing Arts in Vienna, with focus on composition, improvisation und live electronics (MAX/MSP). I Artist in Residence: Podewil, Berlin 1999 / International Summer Academy at the University of Arts, Berlin (AdK), Templin 2001 / Villa Schwarzenberg – Hotel Pupik, Schrattenberg (Austria) 2002 / Traute von Mendelssohn Foundation, Berlin 2003 / Villa Aurora, Los Angeles 2004

Selected Works

musicforcicadas#03, Performance for 6 prepared samplers and prepared slide projectors – Festival sampling-rage, Berlin 1998 | *der kältefeind*, Composition for Ensemble Zeitkratzer Podewil, Berlin 1999 | *makrobe*, Performance for Sound and Light Objects PRE-MIX-ICMC, Berlin 2000 | *für einen transportablen Baum*, Sound Installation Museumsquartier, Vienna 2002 | *vermutete Prozesse*, Composition based on John Cage's Fontana Mix with Werner Dafeldecker, commissioned work, MaerzMusik, Berlin 2002 | *Nachtspeicher*, Art radio production with Felix Kubin, commissioned work, WDR 2003 | *Elektrisches Pflichtjahr*, Sound performance with Christina Kubisch Heeresbäckerei, Berlin 2004 | *hocker / ducken*, Compositions for the Kairos Quartet, commissioned work, Jeunesse Musicale Austria, Vienna 2005 | *xoundclash*, Composition for the Ensemble Ear Unit (Los Angeles), premiere, Konzerthaus Berlin, 2005 | *birds*, performed installation, commissioned work, International Istanbul Biennal, 2005 | *[nagare] [undirected] [mu] balance*, Concert performance with Seiichi Yamamoto, Christophe Charles and Yoshio Machida MaerzMusik, Berlin 2006 | *glühlampenmusik*, Performed installation for sound and light with Michael Vorfeld – Festival Interface, Ballhaus Naunynstraße, Berlin 2006 | *Orestie*, Soundscape/Stage music, commissioned work, Theater Aachen, 2008

Selected Recordings

[1/TAU]: hikuoto, on [#TAU]/a-Musik | [2/TAU]: [smip], on Quecksilber-Staubgold | eis9, Werner Dafeldecker/boris d hegenbart on GROB | 9kHz, Hegenbart/Demand 12" vinyl with limited edition graphics by Christina Kubisch, on EN/OF Deluxe II/Bottrop-Boy

Selected Solo Performances

OFF-ICMC, Berlin 2000 / Festival of Vision, Hongkong 2000 / Club Transmediale, Berlin 2003/04 / Cal-Arts, Los Angeles 2004 / Musashino Art University, Tokyo 2005 / Experimental Music Festival, Munich 2005/06 / MEX, Dortmund 2008

Hegenbart I Straebel 1997-ben ismerkedtek meg Berlin egyik szórakozóhelyén a *Gelbe Musik*-ban, azóta is élénk eszmecsérét folytatnak az elektroakusztikus zene és hang-művészeti kérdéseiről. 10 év együtt töltött zenehallgatás, kísérletezés és egymás kritikus szemlélése után végül elszánták magukat egy közös művészeti munkára. Így ötvözödik boris d hegenbart-matsui sajátos művészeti ízlése a zeneludós Volker Straebel hangzásában inkább érzéki élményre irányuló minimalisztikusan koncepcionális, intellektuális megközelítésével. A 9-11-38 hanginstalláció a duó első közös munkája.

boris d hegenbart-matsui

(*Berlin, 1968) zeneművész és zeneszerző. Hanginstallációk, elektroakusztikus koncertek, performanszok, valamint színházi és táncos kompozíciók, illetve experimentális videók fűződnek nevéhez. A #/TAU berlini Projekt alapítója. I A bécsi Zene- és Képzőművészeti Egyetem Elektroakusztikus Zene és Elektronikus Média Intézetben (ELAK) szerzett diplomát, komponálás, improvizálás és live-elektronikus zene szakon. I Művészeti munkásságának helyszínei: Podewil, Berlin 1999 / Nemzetközi Nyári Akadémia – Berlini Művészeti Akadémia, Templin 2001 / Villa Schwarzenberg – Hotel Pupik, Schrattenberg (Ausztria) 2002 / Traute von Mendelssohn Alapítvány, Berlin 2003 / Villa Aurora, Los Angeles 2004

Művei [válogatás]

musicforcicadas#03, performansz 6 preparált szamplerre és diavetítőre – Sampling-rage Fesztivál, Berlin 1998 | *der kältefeind*, kompozíció a Zeitkratzer együttes számára – Podewil, Berlin 1999 | *makrobe*, performansz hangra és fényre PRE-MIX-ICMC, Berlin 2000 | *für einen transportablen Baum*, hanginstalláció – Museumsquartier Wien, 2002 | *vermutete Prozesse*, kompozíció John Cages Fontana Mix művére, Werner Dafeldeckerrel – a MaerzMusik, Berlin 2002 megrendelése | *Nachtspeicher*, a Kunstradio és Felix Kubin produkcióna – a WDR 2003 megrendelése | *Elektrisches Pflichtjahr*, hang-performansz Christina Kubisch-sal, Heeresbäckerei, Berlin 2004 | *hocker / ducken*, kompozíció a Kairos Quartett részére, a Jeunesse Musicale Ausztria megrendelése, Bécs 2005 | *xoundclash*, kompozíció az Ear Unit Együttes részére (Los Angeles), Ősbemutató Konzerthaus Berlin, 2005 | *birds*, performansz installáció a nemzetközi bienállé megrendelése, Isztambul, 2005 | *[nagare] [undirected] [mu] balance*, koncert-performansz Seiichi Yamamotoval, Christophe Charles-szal és Yoshio Machidaval közösen, MaerzMusik, Berlin 2006 | *glühlampenmusik*, performansz installáció hangra és fényre Michael Vorfelddel – Interface fesztivál, Ballhaus Naunynstraße, Berlin 2006 | *Orestie*, Soundscape/színpadi zene az Aacheni Színház megrendelése, 2008

Lemezek [válogatás]

[1/TAU]: hikuioto, a [#/TAU]/a-Musik lemezen | [2/TAU]: [smip], a Quecksilber-Staubgold lemezen | eis9, Werner Dafeldecker/boris d hegenbart a GROB lemezen | 9kHz, Hegenbart/Demand 12"vinyl Christina Kubisch limitált grafikájával az EN/OF Deluxe II/Bottrop-Boy lemezen

Szóló-performanszok [válogatás]

OFF-ICMC, Berlin 2000 / Festival of Vision, Hongkong 2000 / Transmediale Klub, Berlin 2003/04 / Cal-Arts, Los Angeles 2004 / Musashino Art University, Tokyo 2005 / Kísérleti Zenei Fesztivál, München 2005/06 / MEX, Dortmund 2008

Diese Publikation erscheint anlässlich
der Ausstellung 09-11-38
boris d hegenbart-matsui / Volker Straebel
Collegium Hungaricum Berlin
9. November bis 7. Dezember 2008

09-11-38 Klangkunstwettbewerb

Organisation und Durchführung
Projektleitung Bettina Wackernagel
Künstlerische Leitung Ligeti Studio
des CHB Adrienne Gábor Künstlerische
Leitung Moholy-Nagy Galerie des CHB
Dr. Veruschka Baksa-Soós
Technische Leitung Zoltán Ádám

Herausgeber János Can Togay, CHB
Redaktion Bettina Wackernagel
Übersetzungen Deutsch-Englisch: Patrick
Hubenthal, Rupert Goldsworthy, Thea Sóti
Deutsch-Ungarisch: Adrienne Gábor, Júlia Máté
Lektorat Jan-Gunnar Franke,
Bettina Wackernagel, György Fehéri,
Orsolya Széher, Thea Sóti

The catalogue is published on occasion
of the exhibition 11-09-38
boris d hegenbart-matsui / Volker Straebel,
Collegium Hungaricum Berlin
November 9. – December 7. 2008

11-09-38 Sound Art Competition

Organized by
project supervision Bettina Wackernagel
artistic director Ligeti Studio
at CHB Adrienne Gábor artistic
director Moholy-Nagy Galerie
at CHB Dr. Veruschka Baksa-Soós
Technical supervision Zoltán Ádám

Editor János Can Togay, CHB
Editing Bettina Wackernagel
Translation German-English: Patrick
Hubenthal, Rupert Goldsworthy, Thea Sóti
German-Hungarian: Adrienne Gábor, Júlia Máté
Copy editing: Jan-Gunnar Franke,
Bettina Wackernagel, György Fehéri,
Orsolya Széher, Thea Sóti

A publikáció megjelent
boris d hegenbart-matsui / Volker Straebel
38-11-09 művének kiállítása alkalmából
Collegium Hungaricum Berlin
2008. november 9-től december 7-ig

38-11-09 Hanginstallációs pályázat

Szervezők
Projektvezetés Bettina Wackernagel
a CHB Ligeti Studiójának művészeti
vezetője Gábor Adrienne a CHB
Moholy-Nagy Galériájának művészeti
vezetője Dr. Baksa-Soós Veruschka
Technikai vezető Ádám Zoltán

Kiadó Can Togay János, CHB
Szerkesztő Bettina Wackernagel
Fordította német-angol: Patrick
Hubenthal, Rupert Goldsworthy, Sóti Thea
német-magyar: Gábor Adrienne, Máté Júlia
Lektorálta Jan-Gunnar Franke,
Bettina Wackernagel, Fehéri György,
Széher Orsolya, Sóti Thea

Grafikdesign | Graphic Design |
Grafikai tervezés Judit Bachman

Danksagung | Acknowledgements | Köszönet
Lawrence Schoenberg, Jens Cording, Manfred
Fox, György Konrád, Hans Peter Kuhn, boris d
hegenbarl-matsui, Thomas Ploenske, Sabine
Sanio, Carsten Seiffarth, Volker Straebel, Martin
Supper, Tibor Szemző

Schirmherrschaft | Patronage | Védnökség
Katalin Bogyay (Staatssekretärin für
internationale Angelegenheiten, Ministerium
für Bildung und Kultur der Republik Ungarn |
State Secretary for International Affairs of the
Hungarian Ministry of Education and Culture |
Nemzetközi szakállamtitkár, Oktatási és Kulturális
Miniszterium) André Schmitz (Staatssekretär für
Kultur, Land Berlin | State Secretary for Culture,
Berlin | Berlin város kulturális államtitkára)