



CAN YOU HEAR ME KNOCKING?  
ÜBER DEN KLANG IN DER KUNST

- 3 Editorial  
– Knock, knock – Who’s  
there?  
Isabel Hufschmidt
- Klopfschichten als  
Modelldenken  
Christian Jendreiko
- 13 Der Mensch erscheint  
im Signal.  
Über die Idee des generativen  
Systems in der Kunst  
Christian Jendreiko
- 19 Klangkünste als Philosophie?  
Neue Perspektiven auf das  
Verständnis der Klangkunst  
Nicola L. Hein
- 33 Wovon wir reden, wenn  
wir von Klangkunst reden  
Martin Phelps
- 47 Wozu der Mensch Lust hat,  
dazu hat er auch Andacht.  
Sound als Zustand ästheti-  
scher Information  
Isabel Hufschmidt

59	»Wir akzeptieren, dass der Musiker die Musik kreiert, dass aber die Musik den Musiker kreiert, halten wir für blöd.« Wilfried Dörstel	113	Round Table mit: Wilfried Dörstel, Friedemann Dupelius, Michael Glasmeier, Peter Gorschlüter, Nicola L. Hein, Isabel Hufschmidt, Christian Jendreiko, Hyun Kang Kim, Thomas Meckel und Frank Schablewski
73	Ich hatte hochgesteckte Hoffnungen Karla Milosevich		
81	Sound Art forever? Christian Jendreiko & Friedemann Dupelius	126	Appendix
93	Zwischen Popkultur, Aktion und Konzeptkunst – Vom Missverständnis Musik im Museum Peter Gorschlüter	153	English texts
		276	Alle Beteiligten
		278	Bildnachweis
		279	Impressum
101	Geräusche im Museum Michael Glasmeier		

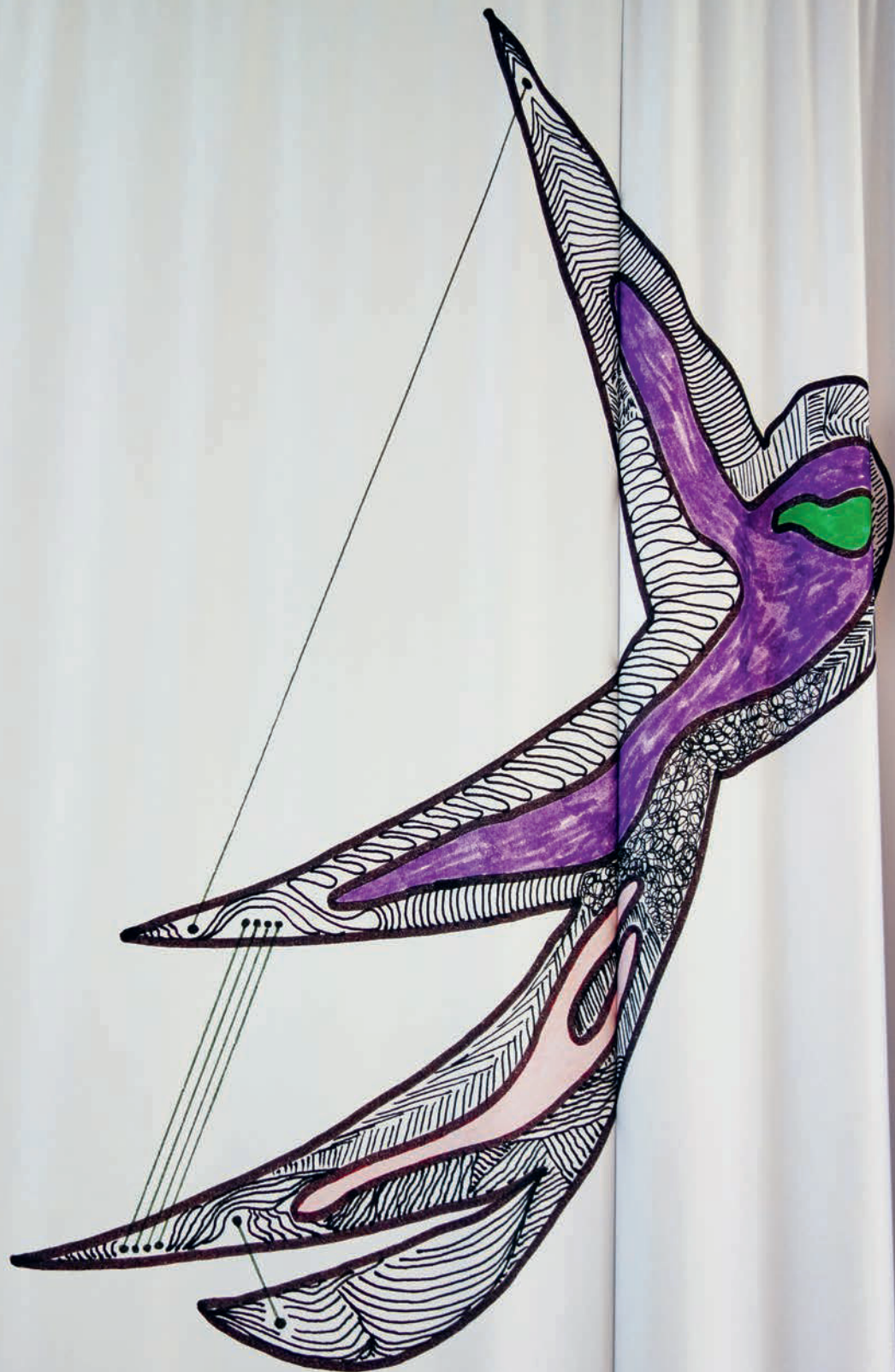
CAN YOU HEAR ME KNOCKING?  
ON SOUND IN ART

- 155 EDITORIAL  
– Knock, knock – Who’s there?  
Isabel Hufschmidt
- Knocking as a model for thought  
Christian Jendreiko
- 165 The human appears within the signal.  
On the idea of generative systems in art  
Christian Jendreiko
- 171 Sound arts as philosophy?  
New perspectives on the understanding of Sound Art  
Nicola L. Hein
- 185 What we talk about when we talk about Sound Art  
Martin Phelps
- 197 What humans lust after is what they are also devoted to.  
Sound as a state of aesthetic information  
Isabel Hufschmidt
- 209 “Usually people think that it is the musicians who create the music, but in fact it is music who creates the musicians.”  
Wilfried Dörstel
- 223 I had my hopes up high  
Karla Milosevich
- 231 Sound Art forever?  
Christian Jendreiko & Friedemann Dupelius
- 243 Between pop culture, action and concept art – on the miscomprehension of music in the museum  
Peter Gorschlüter
- 251 Sounds in the museum  
Michael Glasmeier
- 263 Round Table  
with: Wilfried Dörstel, Friedemann Dupelius, Michael Glasmeier, Peter Gorschlüter, Nicola L. Hein, Isabel Hufschmidt, Christian Jendreiko, Hyun Kang Kim, Thomas Meckel, Frank Schablewski
- 276 All participants  
278 Credits  
279 Imprint

## – KNOCK, KNOCK – WHO'S THERE?

*Der aktuelle kunsttheoretische Diskurs über die Sound Art wird stark von zwei Sichtweisen bestimmt. Zum einen von der Auffassung gemäß John Cage und der New York School, die sich im Satz »Let the sounds be themselves« verdichtet. Zum anderen dadurch, dass sich die Aufmerksamkeit auf die Materialität von Klang richtet und auf die Herstellung von Klangobjekten. Im Gegensatz dazu verfolgt Christian Jendreiko in seiner Arbeit den Ansatz, den Klang in der Kunst weniger als autarkes Objekt zu verstehen, sondern als Medium, in dem der Mensch mit seinem ästhetischen Handeln erscheint. Ausgehend von dieser künstlerischen Position zielt das Symposium »Can You Hear Me Knocking?« darauf, alternative diskursive Perspektiven auf die Sound Art zu erarbeiten. Gleichzeitig soll es dem Anspruch dienen, die Sound Art in ihrer Entwicklung seit den Anfängen fassbar zu machen und die wachsende Rolle des Museums für ihre Präsentation und Bewahrung in den Fokus zu stellen.*

So steht es im Programmflyer des Symposiums *Can You Hear Me Knocking?*, das am 24. Mai 2019 im Museum Folkwang stattfand. Anlass war nicht einfach nur die Ausstellung *Christian Jendreiko und Gäste. Lust&Rätsel* (8. 3.–26. 5. 2019) ebenda, in die sich drei Sound-Aktionen mit den Titeln »Das Zeugnis«, »Das Verlangen, das Verirren, das Verschwinden« und »Der schmutzige Mensch« gleichermaßen verwoben. Holistisch betrachtet waren und sind Ausstellung, Aktionen und Symposium als performativer Diskursivakt zur Sound Art zu verstehen, vereint in der vorliegenden Publikation. Mit oben zitierter manifesthafter »Absichtserklärung«, die Christian Jendreiko und ich für den Symposiumsflyer von *Can You Hear Me Knocking?* formulierten, gingen wir an das theoretische Eingemachte, eingemachte Theorie



und Theoreme, wollten die Weckgläser öffnen und auf Schimmel überprüfen, der sich im kunsthistorischen wie kuratorischen Regal der Abstell- und Vorratskammer künstlerischer Praxis in den letzten Jahrzehnten eventuell bereits breitgemacht hat.

Die »alternativen diskursiven Perspektiven«, von denen da die Rede ist, umhüllen und zählen die Begriffe auf, die Praktiken und Darstellungen von Sound Art, das heißt, womit man eigentlich »hantiert« als und in künstlerischen Strategien sowie in ihren Kontexten: *in and outside of the white cube*, institutionell, performativ, partizipativ. Aber auch in ihren Konturen. Konturen. Die gewinnen und garantieren sich traditionell im Diskurs über künstlerische Praxis, meist durch eine Terminologie. Ob sich diese aus der Praxis und Realität und der Wahrheit der Künstler\*innen mit der der Institution, der Kurator\*innen, aber auch mit der bisherigen Geschichte deckt, das galt und gilt es herauszufinden. Dieses Buch möchte im Sinne von *Lust&Rätsel*, von *Can You Hear Me Knocking?* sowie von »Das Zeugnis«, »Das Verlangen, das Verirren, das Verschwinden« und »Der schmutzige Mensch« diesen Pfad betreten – oder wieder freilegen. Was macht das so ungemein notwendig? Unter anderem die Redundanz und Diskrepanz folgender Situation: eine aktive und seit über sechzig Jahren stark entwickelte und etablierte Szene der Sound Art, Klangkunst, auch in ihrer Intersektion mit der Neuen Musik – nicht nur in Deutschland, sondern in Europa und den USA –, die sich aber kaum im Diskurs oder der Praxis der Institutionen oder im Bewusstsein oder Umgang des Publikums mit solchen Kunstformen widerspiegelt; und wenn, dann nur im Sinne des Subkulturellen oder Experimentellen, aber nicht als selbstverständlicher Teil der bildenden Kunst.

Und was ist nun der neue, der innovative Gedanke daran, sich damit so wie vorliegend zu beschäftigen? Die Synthese der Perspektiven. Die Gegenwart der Perspektiven, die sich nicht anmaßen, eine kontextualisierende Schnittstelle im Forschungsstand zu sein, sondern sich als Bestandsaufnahme begreifen in einem Gefüge – und dieser Begriff erlangte im Zuge des Symposiums nachhaltig Bedeutung –, das sich stets verändert. Gefüge, und damit greife ich voraus, wurde im abschließenden Round Table des Symposiums zum Inbegriff der

Situationsbeschreibung, wonach Praxis und Terminologie wie Theorie und Rezeption wie Perzeption von Sound Art/Klangkunst in einem Verhältnis des Sich-Bedingens stehen, das noch nicht endgültig verhandelt ist. Was die Anwendung eines solchen Begriffs epistemologisch eröffnet: Den Anspruch einer Gegenwart auf Vergangenheit und Zukunft gibt es nicht. Aber es gibt Einfallstore, Möglichkeiten des *Vademecums* für die Gegenwart, die im historischen wie praktischen Gesamtbild Relevanz erhalten.

Die Frage ist hier immer, und ich wiederhole: Decken sich eigentlich Praxis und Theorie? Das heißt: Ist konsistent und widerspruchsfrei, wie in der Theorie über die Praxis gesprochen und geschrieben wird, im Verhältnis zu dem, was in der Praxis formuliert und ausgeführt wird, was sich dort manifestiert? Wie können hier künstlerische Praxis, Kunstgeschichte, künstlerische Forschung sowie der institutionelle Umgang und die institutionelle Vermittlung miteinander abgeglichen werden? Und wie stehen sich bei noch einmal genauerer Betrachtung die künstlerische und die kuratorisch-institutionelle Praxis gegenüber bzw. wie kommen diese in Deckungsgleichheit? Was ist eine Sound Art-/Klangkunstausstellung? Und hier kommt ein weiterer Parameter hinzu: die mitunter ephemere Eigenschaft dessen, was Sound/Klang und Sound Art/Klangkunst ausmacht, die Flüchtigkeit des Produkts, der jedoch das entgegensteht, was die Institution an Plastischem, Haptischem, Sehbarem, Greifbarem dem Publikum und sich zur Verfügung stellen will und muss, um erklärbar und vermittelbar zu bleiben.

Die Glaubwürdigkeit institutioneller Praxis liegt nicht zuletzt in der Habhaftigkeit ihrer Güter, um die sich das Museum als Exempel kümmert. Konzeptkunst und ephemere oder zeitbasierte Kunstpraktiken sind in den Museen vorhanden, weil sie sich einer *figurabilis* eben doch »unterworfen« haben, die sie der Nachwelt zeigbar machen, in Form von Fotografien, Zeichnungen, Tonband- oder Filmaufnahmen etc. Wer nicht Form wird, verschwindet aus dem Diskurs und dem Kunstbetrieb, und damit aus dem Radar des Zeigens und Gezeigtwerdens. Das führt aber nicht zu einer wortwörtlichen Unterwerfung, sondern zu einem Dualismus der Gegenseitigkeit: Verschiebungen in der Tradition des Zeigens, Erklärens, Bewahrens, eben auch

Konservierens, und Vermitteln, aber auch Forschens werden durch Praktiken ephemeren Gehalts wie zum Beispiel der Sound Art, der Klangkunst, wie sie hier thematisiert wird, infrage und auf den Prüfstand gestellt. Und die *figurabilitas* des Sounds, des Klangs wiederum, wie sie der Kunstbetrieb einfordert, involviert Gedanken dazu, dass der Klang in seiner Formwerdung und Übertragung in Form eine Variable seines Diskurses selbst heraufbeschwört: den Menschen.

Geräusche, Klänge, Töne, Formwerdung im Kunstwerk. Wo ist der Mensch per definitionem, per entschiedener künstlerischer Praxis vorhanden (in der Ausübung, im Ausstoßen, im Koordinieren von Klang)? Und kann er wirklich und tatsächlich im Sinne von »Let the sounds be themselves« komplett ausgeschlossen, extrahiert werden, »verdampfen«? Aber wie das mit Verdampfung so ist: Nichts kann wirklich verschwinden. Aggregatzustände verändern sich einfach nur. Tropfendes Kondensat, Regen. Und somit bleibt auch der Mensch in Theorie und Praxis des scheinbar menschenlosen, befreiten Klangs erhalten. Enthalten. Ein Erklärungsansatz: Das Zwitschern eines Vogels existiert nicht durch den Menschen; das mag erst mal so stimmen. Und dennoch: Selbst das, was er zwar nicht generiert, wird aber durch ihn gehört, rezipiert. Und hier liegt das latent Menschliche verborgen: Die Osmose von Ausführung und Rezeption sind grundlegende Pole und Parameter der Sound Art, sind ihre veränderlichen Teile und Schnittmengen des Menschlichen.

Wer klopft denn da? Specht oder Mensch? *Can You Hear Me Knocking?* verweist bereits auf den kleinsten gemeinsamen Nenner, das Phonem – wenn man eine Übertragung aus der Sprachwissenschaft hier versucht – der Sound Art: das Geräusch. Das unmusikizierte, unsystemisierte Hörbare. Was aber nicht heißt, dass Musik nicht auch thematisiert wird. Und so nähert man sich an, vorsichtig und nach und nach sicheren Tritts. So entwickelte sich die Symbiose der Sprecher\*innen, Vortragenden und des Publikums, deren Stimmen Sie in der Folge lesen werden.

Christian Jendreiko macht den Auftakt mit einer Keynote zur Sound Art als generativem System, einer exemplarischen These zu einer künstlerischen Praxis in der Sound Art. Es folgt ein unkonventioneller Forschungsstand in Manier einer philosophischen Metho-

dologie, den Nicola L. Hein und Martin Phelps in den Ring werfen. Daran schließt sich eine Betrachtung des inhärent Ephemeren und Plastischen in Essays von mir und Wilfried Dörstel an, welche die multimediale Erweiterung und Dekonstruktion vorbereiten, wie sie Karla Milosevich in ihrer *lecture performance* und ein Gespräch zwischen Jendreiko und Friedemann Dupelius behandeln. Und bevor der Round Table das versammelte Vorgetragene und Gesprochene wie Gedachte und Notierte mit dem Publikum erörtert, führen uns Peter Gorschlüter und Michael Glasmeier die Situation Museum vor Augen. Der Sound Art wurde/wird auf den Busch geklopft. Und hier ist das Resultat zum leise Lesen oder laut Rezitieren, wenn nicht gar »Erklingen«. —

Isabel Hufschmidt, Essen

## KLOPFZEICHEN ALS MODELLDENKEN

In welchen Modellen denken wir, wenn wir an Klang in der Kunst denken? Und in welchen Modellen könnten wir überhaupt denken? Diese Fragen waren die beiden stärksten Motoren, die mich bei der Konzeption des Symposiums *Can You Hear Me Knocking?* antrieben. Auf der Tagung selbst haben wir dann verschiedene Modelle gedanklich durchgespielt. Auch mein eigenes, das ich – als ein Ergebnis des Symposiums – nun so in Worte fasse: In jedem Klang zeigt sich die Qualität seines Erzeugungsprozesses. Die Prozessqualität kann sich dabei zu solcher Güte entwickeln, dass der Erzeugungsprozess einen Zustand annimmt, den ich hier als kunstvolles Vorkommnis bezeichne.

Dieser Zustand kann im Verlauf eines Erzeugungsprozesses punktuell auftreten, phasenweise oder den Prozess als Ganzes charakterisieren. Wenn es gelingt, aus dem Erzeugungsprozess ein kunstvolles

Vorkommnis zu machen, dann wird aus dem Erzeugungsprozess Kunst. Und dieser Prozess wiederum spiegelt sich dann im erzeugten Phänomen, das eine Tätigkeit sein kann, ein Ereignis oder ein Gegenstand, je nachdem. In jedem Fall aber gilt, dass weder die Tätigkeit noch das erzeugte Ereignis noch der erzeugte Gegenstand selbst das Kunstwerk ist. Alle diese Phänomene sind nur das Medium, der Spiegel, in dem sich die eigentliche Kunst demjenigen zeigt, der es versteht, sie zu erkennen. Die Kunst beim Kunstmachen liegt also in der Formgebung des Erzeugungsprozesses. Das gilt für alle Tätigkeiten, zu denen wir als Menschen in der Lage sind. Und dazu gehört eben auch die Erzeugung von Klängen und Geräuschen.

Anders gesagt: Potenziell haben alle menschlichen Tätigkeiten – sowohl die, mit denen wir etwas hervorbringen, als auch die, mit denen wir nichts hervorbringen – das Potenzial, kunstvolles Vorkommnis zu sein. Dabei ist das kunstvolle Vorkommnis Mitrealität der jeweiligen erzeugenden Handlung. Und die Kunst des Kunstmachens liegt darin, Antworten zu finden auf die Frage, wie es gelingen kann, in einem Erzeugungsprozess auf das kunstvolle Vorkommnis zuzusteuern, und wie eine Tätigkeit so in Gang gesetzt werden kann, dass sie sich entweder von Anfang an oder in ihrem Verlauf in ein kunstvolles Vorkommnis verwandelt. Die Ingangsetzung dieser Mitrealität ist dabei als ein plastischer Prozess zu verstehen – als Bildhauerei im besten Sinne, deren Ergebnis das kunstvolle Vorkommnis ist, gedacht als eine Form von dynamischer Plastizität<sup>1</sup>, die sich in der Tätigkeit des Gestaltens einer Tätigkeit zeigt. Damit ist auch klar, dass es sich bei einem kunstvollen Vorkommnis um ein transmediales Phänomen handelt. Grundlegend für das Verständnis dieses Modells ist der Wechsel von der Gegenstandsbezogenheit hin zur Prozessbezogenheit des Denkens.

Der enge Austausch mit Freund\*innen aus unterschiedlichen Disziplinen und Ländern über die unterschiedlichen Verzweigungen dieser Gedankengänge ist integraler Bestandteil meines Projekts *Lust&Rätsel*, an dem ich seit achtzehn Jahren arbeite. Deshalb war auch von Anfang an klar, dass die Ausstellung von *Lust&Rätsel* im Museum Folkwang eine gute Gelegenheit sein würde, diesen Austausch, der sich sonst eher abseits der Öffentlichkeit ereignet, für ein

interessiertes Publikum öffentlich zugänglich zu machen. Also machten Isabel Hufschmidt und ich uns an die Arbeit, eine Gästeliste zusammenzustellen und das Konzept für das Symposium zu entwickeln. Im Verlauf der Tagung kamen ein paar weitere Aspekte zur Sprache, die mich im Zusammenhang mit dem eben umrissenen Modell beschäftigen. Zwei davon möchte ich hier kurz skizzieren.

Das eine ist die Überlegung, was es für die Institution Museum bedeuten würde, mein Kunstmodell zur Grundlage für das Selbstverständnis und die tägliche Arbeit zu machen. Ausgehend von einer solchen Kunstauffassung würde dem Museum eine doppelte Aufgabe zukommen: Zum einen gäbe es den Aufgabenbereich, kunstvolle Vorkommnisse zu sammeln oder sagen wir besser: zumindest die materiellen Ergebnisse solcher Vorkommnisse zu sammeln, weil es schlichtweg nicht möglich ist, das kunstvolle Vorkommnis selbst zu sammeln, sondern höchstens die Erfahrung desselben. Sofern aber die Ergebnisse materialen Charakter haben, können an ihnen die kunstvollen Vorkommnisse, die sich bei ihrer Erzeugung ereignet haben, erkannt werden. Auch das Sammeln von Dokumentationen, die das Auftauchen von kunstvollen Vorkommnissen festhalten, würde zu diesem Aufgabenbereich gehören.

Zum anderen würde ein zweiter Aufgabenbereich darin bestehen, das Museum zu einem Ort zu machen, an dem kunstvolle Vorkommnisse unmittelbar sich ereignen können und zu erleben sind. Wobei hier anzumerken ist: Auch das Erkennen und Erleben eines kunstvollen Ereignisses kann sich wiederum selber als ein kunstvolles Vorkommnis ereignen. Das Museum würde auf diese Weise zu einem Sammel-, Veranstaltungs- und Erfahrungsort von transmedialem Charakter; zu einer Herberge für alle Aktivitäten, ganz gleich welcher Spielart, die unter die Kategorie des kunstvollen Vorkommnisses fallen würden.

Noch einen Gedankengang möchte ich hier nachzeichnen, der während des Symposiums für mich erkenntnistiftende Wendungen genommen hat: Es ist die Beschäftigung mit dem Sprechen und Denken über das Kunstmachen, mit der Ambivalenz und der Dialektik des Beschreibens von Kunst. Benennungen, so ging es mir während des Symposiums durch den Kopf, bergen die Gefahr, den Blick auf

die Dinge zu verstellen. Die Worte – und mit ihnen die Theorien – sagen dir, was du erlebst. Die Kunst des Diskurses könnte also darin bestehen, so dachte ich weiter, die Dinge zu benennen, um nicht auf den Benennungen zu beharren, sondern um sie wieder loszulassen.

Auf einer anderen Tagung, ein paar Monate nach *Can You Hear Me Knocking?* sagt die slowenische Kybernetikerin Teodora Ivanuša zu mir: »Zwischen dem Namenlosen und dem Namen atmen die Möglichkeiten.« *Can You Hear Me Knocking?* war in diesem Sinne eine Übung des Benennens und Wiederloslassens der Benennungen. Insofern kann es gut sein, dass ich früher oder später auch den Begriff des kunstvollen Vorkommnisses wieder loslasse. Dass ich überhaupt von einem Vorkommnis spreche, geht übrigens auf einen Vorschlag von Wilfried Dörstel zurück. Er machte ihn in einem der vielen inspirierenden Gespräche, die ich während unseres Symposiums geführt habe, bei dem Versuch, die Modelle, in denen wir denken, in Worte zu fassen. In der Hoffnung, dadurch die Modelle der anderen in den Blick zu bekommen. —

Christian Jendreiko, Düsseldorf

- 1) Den Begriff der dynamischen Plastizität entwickelten Isabel Hufschmidt und ich im Nachgang des Symposiums.