

## KLANGRAUM SCHLOSS QUILOW



KLANGKUNST IM ENSEMBLE DES WASSERSCHLOSSES QUILOW

**2009 • ZEN • KONKRET • KLANKUNST AUS JAPAN UND DEUTSCHLAND**

ROLF JULIUS • HITOSHI KOJO • ANNE KRICKEBERG • RIE NAKAJIMA

JOHANNES S. SISTERMANN'S • MIKI YUI

---

*[Zen bietet „nichts“: keine Lehre, kein Geheimnis, keine Antworten.  
Zen ist die fortgesetzte, vollständige und bewusste Wahrnehmung des gegenwärtigen Moments, eine vollständige Achtsamkeit ohne eigene urteilende Beteiligung.]*

---

*[Die **Musique concrète** („Konkrete Musik“) ist eine Musikrichtung, bei der Geräusche aus Natur, Technik und Umwelt mit dem Mikrophon aufgenommen und durch Montage, Bandschnitt, Veränderung der Bandgeschwindigkeit und Tapeloops elektronisch verfremdet werden.]*

---

KONZEPTION: JÖRG HASHEIDER

KLANKUNST IM ENSEMBLE DES WASSERSCHLOSSES QUILOW

## INHALT

3 EINFÜHRUNG

4 ZIELE

5 DIE NUTZUNG: BAULICH

1. HINTERGRÜNDE

7 DIE NUTZUNG: BAULICH

2. ZWISCHENNUTZUNG

8 DIE AUSSTELLUNG 2009: ZEN • KONKRET

1. KUNST UND ORT

10 DIE AUSSTELLUNG 2009: ZEN • KONKRET

2. KUNST UND KLANG

WOLFGANG SIANO

## EINFÜHRUNG

Der Ausstellungstitel **ZEN • KONKRET** bezieht sich auf zwei philosophische Traditionen: den asiatischen Buddhismus und die europäische Aufklärung.

Beschreibt der Zen-Buddhismus den „Weg als Ziel“, definiert Kant „Interesselosigkeit“ als Vorbedingung ästhetischen Empfindens.

Beide Prämissen sind grundlegend für die Ausstellungskonzeption.

Die Konzeption umfasst die Ausgestaltung von zwei Teilbereichen:

1. DIE KUNST

2. DEN ORT.

Zur Kunst:

Für die Ausstellung wurden KünstlerInnen gewählt, die in der Tradition der „Musique Concrète“ stehen und sich mit der Zen-Buddhistischen Philosophie beschäftigen.

Auf das Ausstellungsgeschehen bezogen heißt dies:

Die Werke entstehen prozessual aus der Wahrnehmung der vorgefundenen Bedingungen.

Die reine Anschauung, die „interesselose“ Wahrnehmung steht am Anfang des Prozesses. Die vorgefundenen und wahrgenommenen Aspekte des Ortes, Wasserschloss Quilow, sind Grundlage und wesentlicher Bestandteil der Werke.

Die Werke stülpen dem Ort keine konzeptuelle oder ästhetische Maske über, sondern bewirken eine subtile, subjektive Transformation seiner Wahrnehmung.

Zum Ort:

Der als Wohnhaus mit gleichzeitiger Funktion als Verwaltungssitz und Repräsentationstätte konzipierte Ort hat seine Funktion verloren.

Wichtige Voraussetzung für eine Arbeit am Ort ist es, die Anlage als eine Struktur ohne gegenwärtigen Status zu begreifen.

Der Ort ist „frei“, er kann „bespielt“ werden.

Die Arbeit des Klangraums Schloss Quilow versteht sich als offener Prozess, an dessen Ende nicht zwangsläufig eine Funktion X – ein Ziel – stehen muss.

Eine „interesselose“ Wahrnehmung der ästhetischen Potenziale der Anlage sollte Grundlage der Entscheidungen sein, welche Maßnahmen an der teilweise ruinösen Anlage für ein Ausstellungsgeschehen notwendig und wünschenswert sind.

## ZIELE

Die Veranstalter und die sie unterstützenden Institutionen möchten mit dem Klangraum Schloss Quilow einen Ausstellungsort internationaler, zeitgenössischer Klangkunst schaffen.

Eine Einbettung in das Programm des Musiksommers Mecklenburg-Vorpommern wird angestrebt.

Performances und Ausstellung erweitern das Angebot des Musiksommers und steigern seine Qualität.

Die Ausstellung ZEN • KONKRET eröffnet in einer strukturell und kulturell gefährdeten Region einen Blick auf den Stand nationaler und internationaler Kunstproduktion im Bereich Klangkunst und tritt den neonazistischen Abschottungstendenzen in Vorpommern entgegen.

Zentraler Ort der Ausstellung ist das verfallende Schloss. Die Veranstalter erfassen den ruinösen Zustand als positives Merkmal. Klangkunst verbindet die Aspekte ZEIT und KLANG mit dem VERFALL und schafft eine Symbiose von Kunst und Ort. Aus einer Ruine entsteht ein stringent nutzbarer Ausstellungsort von hohem ästhetischen Wert.

Die Initiatoren platzieren nicht nur ein kulturelles Highlight von internationaler Ausstrahlung im noch wenig erschlossenen Vorpommerschen Hinterland, sondern geben auch einen deutlichen Impuls in die Diskussion um den weiteren Umgang mit dem Wasserschloss Quilow im Besonderen und leer stehenden Baudenkmalen im Allgemeinen.

Eine besondere Herausforderung, sowohl aus künstlerischer wie denkmalpflegerischer Sicht, stellt der extrem labile statische Zustand des Gebäudes dar.

Im Laufe einer Sanierungsmassnahme wurden große Teile der ursprünglichen Holzkonstruktion entfernt.

Das Gebäude ist nun vertikal von Stahlstützen durchbohrt und im Erdgeschoss horizontal mit Stahlklammern und-streben zusammengehalten.

Weder architektonisch-statisch noch nutzungstechnisch gibt es funktionierende Konzepte für den Umgang mit dem Gebäude. Eine unvoreingenommene kreative Intervention auf höchstem künstlerischem Niveau erscheint als Möglichkeit, Bewegung in die verfahrenere Situation zu bringen.

Bezeichnend für den künstlerischen Umgang mit den räumlichen Gegebenheiten des Schlosses ist die begeisterte Zusage des Trägers des Deutschen Klangkunstpreise 2008, Johannes S. Siermanns, sich den komplexen Anforderungen des von Stützen und Streben durchzogenen Erdgeschosses zu stellen und seine Potenziale zu entwickeln.

Weiterer wichtiger Aspekt in diesem Ausstellungszusammenhang ist der Umgang japanischer Kultur mit Originalsubstanz.

Die japanischen Holzarchitekturen wurden im Laufe der Jahrhunderte immer wieder von Feuern zerstört und neugebaut.

Die Aura des „Originalen“ erhielt erst mit dem Kontakt zu europäischen Kulturen seit dem Ende des 19. Jhd. einen gewissen Stellenwert.

## DIE NUTZUNG: BAULICH

### 1. HINTERGRÜNDE

Die Konzeption geht von 3 Prämissen aus:

1. Der Erhalt und die Entwicklung der Vorpommerschen Schlösser und Herrenhäuser ist wünschenswert und wichtig.
2. Die Sanierung einer großen Zahl von Anlagen ist auf Grund der wirtschaftlichen und demografischen Entwicklung mittelfristig nicht möglich.
3. Provisorische Nutzungen und Zwischennutzungen sind geeignet, die Potenziale nicht genutzter Anlagen darzustellen und zu entwickeln sowie ihren Verfall zu stoppen.

Im Rahmen des Regionalkonzepts zur Entwicklung und zum Erhalt der Vorpommerschen Guts- und Parkanlagen wurde festgestellt, dass zur Zeit in Vorpommern ca. 500 Anlagen nicht in Nutzung sind.

Leer stehende, gesicherte oder verfallende Baudenkmale werden in den nächsten Jahrzehnten ein prägendes Moment der Kulturlandschaft sein.

In Deutschland ist in den letzten Jahren eine Debatte über den Umgang mit Ruinen entbrannt.

Prominentes Beispiel aus Mecklenburg-Vorpommern ist der Wiederaufbau der unvollendeten Basilika St. Georg in Wismar.

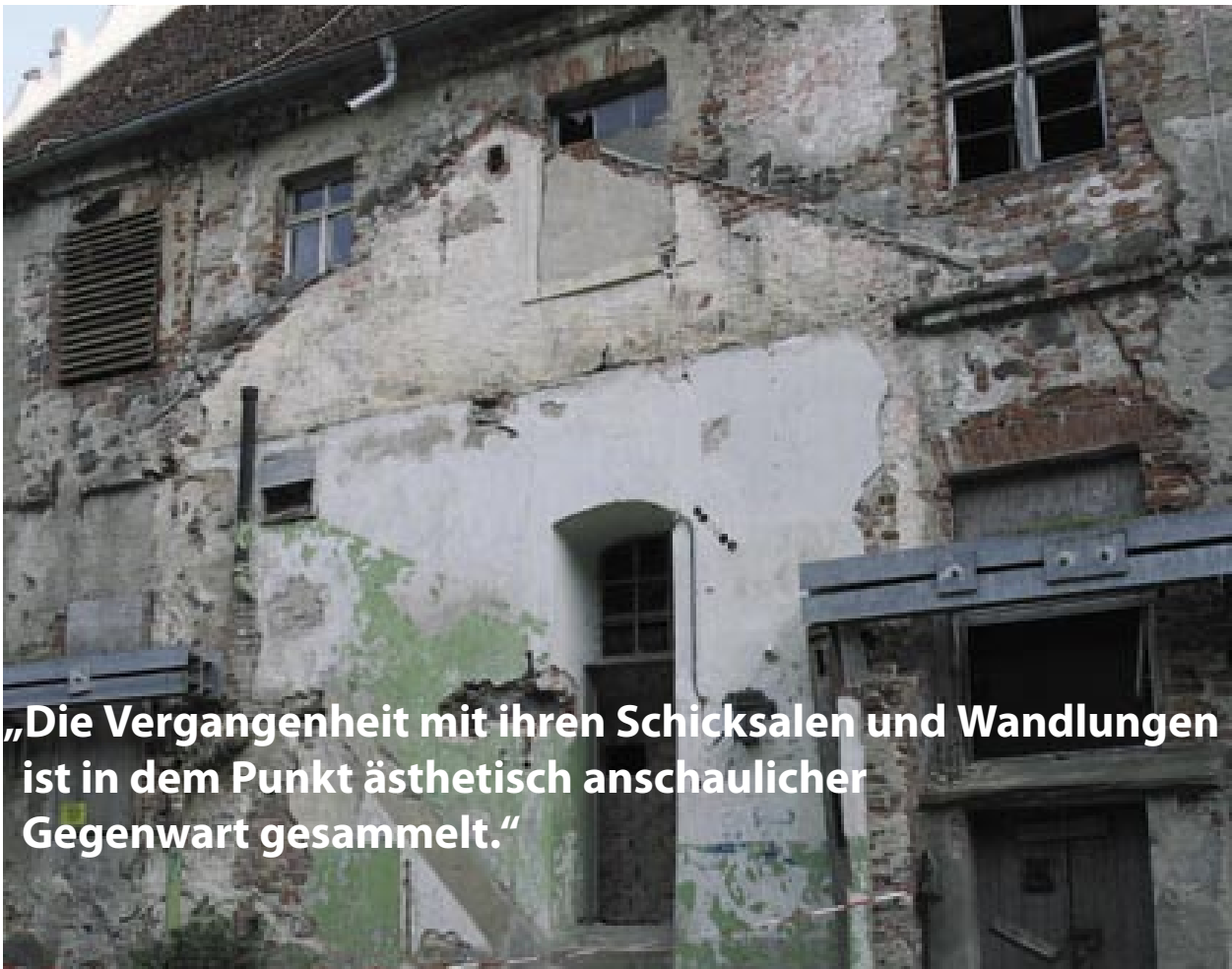
Ohne die erfolgte Restaurierung zu werten lässt sich sagen, dass St. Georg auch als Ruine einen hohen ästhetischen Wert besaß.

Positive Folge der Diskussionen um St. Georg, das Neue Museum in Berlin oder den Portikus in Frankfurt am Main ist die einsetzende Beschäftigung mit Ruinenästhetik.

Wichtigste und vielzitierte Schrift in diesem Zusammenhang ist das Essay „Die Ruine“ von Georg Simmel aus dem Jahr 1907.

Nach Simmel entsteht bei der Betrachtung von Ruinen ein Unbehagen, eine Unsicherheit, da die Ruine als Kollision von menschlicher Schaffenskraft, menschlichem Ordnungswillen und natürlichem Chaos aufgefasst wird, bei der die natürlichen Vorgänge die Oberhand gewinnen. Der Mensch verliert seine gemutmaßte Handlungshoheit.

In der Folge löst Simmel die Ruine aus dem Urkonflikt Mensch \_ Natur und gewinnt einen Punkt reiner Anschauung:



In und an den verfallenden Gebäuden sind der Verlauf der Zeit, der Gang der Dinge intellektuell und emotional nachzuvollziehen.

Unter bröckelndem Putz und abblättrender Farbe tritt die Bau- und Nutzungsgeschichte zu Tage.

Geschichte wird sichtbar und greifbar.

Das Ausstellungsvorhaben nimmt den unsanierten, ruinösen Zustand des Gebäudes nicht in Kauf, sondern sucht seine besonderen ästhetischen Potenziale.

Die Kunst soll den, dem verfallenden Gebäude immanenten Qualitäten zu gesteigertem Ausdruck verhelfen.

Das Sichern einer Anlage in einem ruinösen Zustand und die Nutzbarmachung gerade dieses Zustands für ein Ausstellungsgeschehen kann man als Kernpunkt der Konzeption bezeichnen.

Es kann und muss, sowohl von denkmalpflegerischer wie planerischer Seite, ein qualitätsvoller und positiver Umgang mit Leerstand und Verfall gefunden werden, selbstverständlich ohne in den Bemühungen um Erhalt und Wiederherstellung nachzulassen.

In diesem Zusammenhang verweist die Ausstellungskonzeption nachdrücklich auf die einem verfallenden Gebäude innewohnenden Qualitäten und die Möglichkeit, das ästhetische Potenzial nicht sanierter Anlagen im Rahmen provisorischer Nutzungen darzustellen.



## DIE NUTZUNG: BAULICH

### 2. ZWISCHENNUTZUNG

Die Form der Nutzung ist die einer temporären und provisorischen Zwischennutzung.

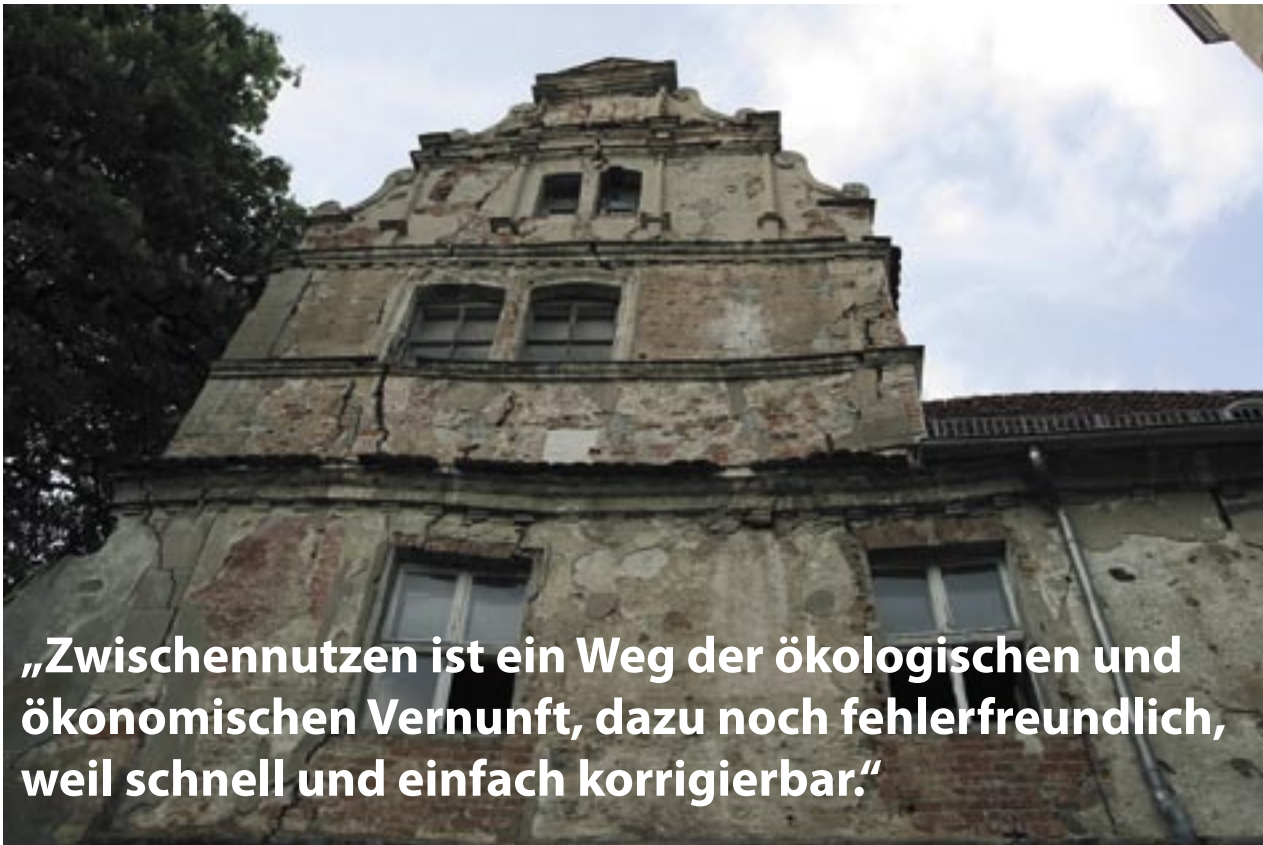
Zu den Vorzügen der Zwischennutzung sagt Prof. Karl Ganser:

*„Zwischennutzen ist ein Weg der ökologischen und ökonomischen Vernunft, dazu noch fehlerfreundlich, weil schnell und einfach korrigierbar.*

*Die Energie, die in jedem Bauwerk gespeichert ist, wird nicht auf einen Schlag durch Abriss verpulvert.*

*Sie klingt auf einem gemächlichem Zeitpfad allmählich ab, jederzeit bereit, neue Energie aufzunehmen.*

*Und die festen, ökonomischen Begriffe von Erstinvestition und Folgekosten fallen in sich zusammen zu kleinen überschaubaren Finanzierungsgutscheinen.“*



Provisorische Zwischennutzungen verbessern nicht in erster Linie den baulichen Zustand des genutzten Objekts, sondern seine Wahrnehmung.

Das Gebäude steht nicht mehr am Ende seiner Entwicklung, sondern am Anfang einer neuen Entwicklung seines Potenzials.

Das Ausstellungsverhaben kann als beispielhaft für eine provisorische Nutzung angesehen werden.

Es lenkt öffentliches Interesse auf das Gebäude, Vandalismus wird gestoppt und weitere Nutzungen werden angeregt.

Die temporäre und provisorische Zwischennutzung steht einer nachhaltigen Nutzung und Sanierung nicht im Weg.

Die Konzeption ermöglicht es, den maroden Zustand des Gebäudes als positiven Faktor in die Ausstellung einzubeziehen.

Das Gebäude dämmert nicht mehr seinem Ende entgegen, sondern ist Schauplatz eines kulturellen Events, ein positiver Standortfaktor.

Die Kosten einer solchen Transformation sind im Verhältniss zu einer Sanierung verschwindend gering.

## **DIE AUSSTELLUNG 2009: ZEN • KONKRET**

### **1. KUNST UND ORT**

Als Medium der künstlerischen Bearbeitung wird die Klangkunst gewählt.

Um Ihnen kurz nahezubringen, was unter Klangkunst zu verstehen ist, sei an dieser stelle Claudia Tittel (Katalog „Sonambiente Berlin 2006“) zitiert:

*„Seit den 70er Jahren wird Klang von vielen KünstlerInnen als primäres Gestaltungsmittel in raumbezogenen Klangskulpturen und Klanginstallationen eingesetzt, oft auch in Verbindung mit anderen immateriellen Stoffen wie zum Beispiel Licht.*

*In der Rezeption wird diesem substanzlosen Material zugeschrieben, dass es im Gegensatz zu traditionellen Materialien eher Bewusstsein für sinnliche Kategorien der Wahrnehmung erzeuge.*

*Zudem wirke es der Vorstellung des festen, auf Ewigkeit angelegten Werkstoffes der Bildenden Kunst entgegen. Damit widerstrebt es aber auch anderen bildnerischen Kriterien.*

*So wenden sich Klanginstallationen vom mimetischen Prinzip der Bildenden Kunst ab und stellen als immaterielle Erscheinungen nicht(s) dar.*

*Sie sind darstellendes Medium und Medium der Wahrnehmung zugleich.*

*Als solches verändern sie alle vorgefundenen Raumsituationen und schaffen neue Wahrnehmungsräume, in denen der Rezipient differenzierte Kategorien der Erfahrung entwickeln kann.*

*Nicht mehr das materielle Kunstobjekt, sondern das ästhetische Erlebnis des Immateriellen und damit die Erfahrung des Gewärtigens stehen im Mittelpunkt dieser Arbeiten.“*

Auf die Ausstellungssituation bezogen heißt dies:

Die Anlage und ihre subtilen Qualitäten werden in ihrer Substanz erhalten.

Gleichwohl biete die Klangkunst die Möglichkeit, das Ensemble in seinem gesamten Volumen zu transformieren und neue Wahrnehmungsmöglichkeiten zu schaffen.



Da Klang sich mit dem Standort des Besuchers zur Klangquelle verändert, wird das optisch-räumliche Erforschen der Anlage durch eine akustisch-räumliche Dimension erweitert, ein wichtiger Vorgang, der auch künstlerisch nicht vorgebildeten Besuchern das Eintauchen in eine sinnliche Sensation ermöglicht.

Das erste Kriterium, Klangkunst als Medium zu wählen, ist also die Möglichkeit, mit geringen Eingriffen in die Substanz große Wirkung zu erzielen.

Das zweite Kriterium ist ihr Zeitbezug.

Die besonderen Qualitäten ruinöser Gebäude in Bezug auf das intellektuelle und emotionale Erfassen zeitlicher Abläufe sind bereits erläutert worden (Hintergründe).

Klangkunst, wie auch Musik, ist immer zeitbezogen.

Ist Musik in Zeitabschnitte (Takte) unterteilt, herrscht in der Klangkunst, wie auch in Teilen der Neuen Musik und des Jazz, ein freier Fluss. Phasen anscheinender Stille füllen sich mit den Klängen der Umgebung und verweisen auf die Dauer, den ewigen Klang. Töne bewegen sich zyklisch, in Intervallen, verschieben sich ineinander oder tauchen wie absichtslos auf, um zu verschwinden.

In all diesen Qualitäten weist die Klangkunst auf den Lauf der Zeit, auf Veränderung in Ewigkeit.

Wie die Ruine verweigert sie die Auffassung von Zeit als etwas linear Fortschreitendem, sozusagen Zielgerichtetem.

Kunst und Baudenkmal bilden eine Synergie.

Das verfallende Gebäude wird zu einem Monument der Dauer.



**„...verändern sie alle vorgefundenen Raumsituationen und schaffen neue Wahrnehmungsräume...“**

# **DIE AUSSTELLUNG 2009: ZEN • KONKRET**

## **2. KUNST UND KLANG**

### **WOLFGANG SIANO**

Der Grundzug der Kunsterfahrung ist ein Innehalten, ein Einbruch reflektierender Spannung in den Ablauf unseres Daseins. In ihm erneuert sich unser Leben als geistiges und körperliches Bewusstsein von sich selbst.

Die Kunst ist immer schon Teil dieses Daseins, auch wenn dies „immer schon“ keinen Durchblick auf eine ehemals mit ihr verbundene Idee von Ewigkeit mehr eröffnet. Die Begriffe wie ihre Sachverhalte sind in einen Prozess unterschiedlicher Zeitformationen eingebunden, den sie sowohl hervorbringen als auch in ihm sich verändern.

Daran haben wir Anteil, wann und wo immer sich unser Leben im Leben der Kunst reflektiert. Was wir als Leben der Kunst erfahren, ist eine immateriell Schicht oder Dimension, in der sich ihre Ereignishaftigkeit kondensiert-verdichtet zu einem Substrat, das wir als Echo des Anteils unserer Sinnlichkeit an diesem Ereignis empfinden und verstehen können.

Dieses Substrat bildet sich aus der jeweiligen Gerichtetheit der verschiedenen Kräfte dieses Ereignisses; man kann es auch den Modus der Konzentration nennen, die Art und Weise, in der diese vielfältige Gerichtetheit im Innehalten der Wahrnehmung erkannt und unterschieden werden kann.

Das Zusammenwirken dieser Kräfte in der Immaterialität der Kunst war einmal als eine Idee von Poesie gedacht worden, durch die alle Künste wie durch ein geheimes Band miteinander verbunden zu sein schienen.

Diese Idee, jede Kunstäußerung auf die ihr eigene poetische Immaterialität reflektieren zu können, begründete zwar einen „Hang zum Gesamtkunstwerk“, doch stießen die daraus hervorgegangenen Unternehmungen immer wieder an Grenzen, die auf der Verschiedenheit der in den einzelnen Künsten überlieferten Zeitordnungen beruhten.

Die Zeit des Kosmos, die Weltzeit und die Zeit des individuellen Daseins lassen sich nicht durch die Künste zu einem sinnlichen Kontinuum ganzheitlich und in medialer Gleichförmigkeit zusammenschließen. Auch die Mechanik ihrer technischen Reproduktion sowie die Digitalisierbarkeit aller sinnlichen Informationen sind nicht per se schon Garanten der Erfüllung dieses Hangs. Sie können jedoch die Vielfalt der in den Künsten überlieferten Zeitordnungen aufeinander hin durchsichtig machen und der Erfahrung als gegeneinander verspringende Resonanzen zu denken geben.

Auf diese Weise entsteht eine Form von Progression, die einen offenen Prozess von Grenzziehung und Grenzüberschreitung eröffnet. Das romantische Programm einer in sich fortschreitenden Universalpoesie, deren materielles Substrat die Musik, das Reich der Töne war, ist so, durch die Entwicklung der Technik, zu einem sozialen Prozess geworden.

Die Universalität der Klänge, nicht zuletzt deren naturwissenschaftliches Verständnis, hat die Ordnung der Töne gesprengt und erweitert, hat die Chromatik bis über die Grenzen der Hörbarkeit ihrer Unterschiede hinausgeführt und die Geräusche in den Horizont musikalischer Erfahrung im Sinne einer Permanenz von Jetztzeit hineingezogen.

Deren Puktualität öffnet sich erst in der Ausdehnung eine inneren Erfahrungsraums, dessen konstruktive Entfaltung wiederum in eigenen Zeitformen verläuft.  
Ihr Substrat ist die Stille als ein Moment zeitlicher Indifferenz im Übergang zum Bewußtsein des Klangs und seiner Resonanzen.

Das Ereignis des Klangs ist immer auf die Stille als den Grenzverlauf seiner Zeit bezogen und durch sie wird die Wahrnehmung selbst zum Ereignis.

Der Perspektivwechsel im Verhältnis von Ereignis und Wahrnehmung kommt als Differenz zur Erfahrung, mit der gearbeitet werden kann.

Sie ist ebenso für den Produzenten wie für den Rezipienten ein Medium der Verortung von Welt, indem sie auf etwas gerichtet wird, wofür die Selbstwahrnehmung ein Echo in ihren psychophysischen und mentalen Dispositionen erzeugt.

Durch die Erfahrung des Verhältnisses von Klang und Stille gelingt die Verortung der eigenen Existenz in den Brüchen der Zeitordnungen, die alle Künste im Verhältnis zueinander wie zu der ihnen jeweils vorgegeben Realität organisieren.

Berlin den 3. Juli 2008