

Jahrbuch des Frechener Geschichtsvereins e.V.

Band 12

2016



herausgegeben im Auftrag des Vorstandes
von Franz-Joseph Kiegelmann und Martin Bock

mit freundlicher Unterstützung durch
den Landschaftsverband Rheinland
und die Gold-Kraemer-Stiftung

Unerhört vielstimmig - Klangskulpturen

„Wenn 16 Hertz in der Kirche für die plötzliche Demut gut sind, dann müssten 8 Hertz im Museum für den Kniefall reichen.“¹

von Hans Hesse und Elke Purpus

2017 wird der seit 2011 in Frechen lebende Bildhauer Gunter Demnig 70 Jahre alt. Aus diesem Anlass widmet der Frechener Geschichtsverein in seinem Jahrbuch, beginnend mit dieser Ausgabe, dem Künstler eine dreiteilige Serie, die in Ausschnitten das Werk dieses international bekannten und vielfach ausgezeichneten Bildhauers vorstellt. Diese ‚früheren‘ Arbeiten sind für den Künstler von den ‚späteren‘ STOLPERSTEINEN nicht zu trennen. Im Gegenteil seien „die Stolpersteine die Zusammenfassung seiner früheren Arbeiten“, so Gunter Demnig in einem Interview.² Diese „Retrospektiven“ erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Auswahl erfolgte auf Grund der subjektiven Vorlieben der Autoren. Der erste Teil beschäftigt sich mit den „Klangskulpturen“.

Der am 27. Oktober 1947 in Berlin geborene Bildhauer Gunter Demnig ist weltweit bekannt vor allem wegen des Projektes STOLPERSTEINE, das er im Januar 1995 in Köln mit der Verlegung erster Steine begann. Mittlerweile verlegte der Künstler nahezu 60.000 Steine in ganz Europa. Auch in Frechen liegen 51 STOLPERSTEINE.³

Der vielseitige Künstler schuf jedoch ein komplexeres Oeuvre, in dem die STOLPERSTEINE wohl das bekannteste Projekt abbilden, andere Werkgruppen haben den Künstler jedoch über ähnlich lange Zeiträume begleitet wie das Projekt STOLPERSTEINE. Hierzu gehören die „Klangskulpturen“, die der Künstler zu seinen politischen Arbeiten zählt: „Auch viele sehr frühe Arbeiten enthalten bereits politische Hintergründe. Meine Klangskulpturen zum Beispiel haben durchaus einen Bezug zum möglichen militärischen Einsatz von Infraschall als Waffe.“⁴

Innerhalb der Kunstwelt bildet die „Klangkunst“, so der Oberbegriff, ein eher randständiges, gleichwohl komplexes Gebiet ab. Doch bereits bei der Frage „Was ist Klangkunst?“ beginnen die Probleme. Schon in der Einleitung zum 12. Band des Handbuches der Musik im 20. Jahrhundert werden die Schwierigkeiten deutlich. „Klangkunst“, so heißt es da, sei „kein besonders beliebtes Wort“. Der Theoretiker störe sich an der „begrifflichen Unschärfe“ und die Künstler befürchteten die „Korsettierung“. Zwar sei eine präzise Definition dieser Kunstform, „welche die Gattungsgrenzen überwindet“, vielleicht gerade deshalb nicht gewollt, aber dennoch sei „ein Wort vonnöten“.⁵ Was also ist „Klangkunst“, was sind „Klangskulpturen“, die eine Untergattung hierzu darstellen?

In der „Klangkunst“, nicht zu verwechseln mit dem Begriff „Musik“, gibt es „Übergangsfelder“ zu allen anderen Kunstformen. Am stärksten ist der Zwischenbereich zwischen Musik und Bildender Kunst.⁶ Im Bereich der Malerei beispielsweise strömten bereits Ende des 19. Jahrhunderts Analogien aus der Musik ein. Paul Klee regte durch seine Bildtitel Klangvorstellungen an, etwa „Fuge in Rot“ oder „Der Orden vom hohen C“. Für de la Motte führte diese Idee direkt zur abstrakten Malerei.⁷ Die weiteren Entwicklungsschritte sind hin zu „Objekten“ und weiter zu „bewegten Objekten“, die mit Klängen, besser gesagt: Geräuschen, experimentierten. Nach de la Motte schuf der Futurist Fortunato Depero 1915 die erste Klangskulptur: lediglich ein Foto zeigt eine bewegte, geräuschemachende Plastik.⁸ Hiermit ist so etwas wie eine Definition gefunden: eine Klangskulptur sei ein Kompositum aus Klang, Geräusch, Ton und Skulptur, Plastik, Objekt.⁹

So weit die Versuche einer Definition. In Bezug auf den Bildhauer Demnig ergeben sich allerdings erneute Schwierigkeiten, die in den speziellen Eigentümlichkeiten seiner Werkgruppe bestehen. Demnig arbeitete mit Infraschall. Infraschall ist für das menschliche Ohr nicht hörbar. Das bedeutet, dass diese Töne, die seine Klangskulpturen von sich geben, nicht hörbar sind. Wahrnehmbar schon, aber der Fokus des Künstlers liegt auf den nicht-hörbaren Tönen, die aber u. U. gefährlich werden können, mitunter tödlich sind. Gleichwohl geben seine Klangskulpturen auch hörbare Töne von sich. Sie sind sogar theoretisch beispielbar und wurden dementsprechend für Aufführungen eingesetzt.

Demnig beschäftigte sich seit 1979 mit dieser Werkgruppe.¹⁰ Der Künstler verfasste zu dieser Werkgruppe einen Text, der die Hintergründe und Entwicklungsschritte erläuterte. Da er ein wichtiger Quellentext ist und zudem bislang noch nicht veröffentlicht wurde, wird er an dieser Stelle komplett wiedergegeben:¹¹

KLANGSKULPTUREN Demnig 1981 bis 1998

Irgendwann im Jahr 1980 fiel mir eine Ausgabe von ‚auto, motor und sport‘ in die Hand. Außer all den Autos gab es auch einen Hi-fi-Ratgeber. Eine der Fragen: Wozu 16 Hertz? Der Mensch kann das doch gar nicht hören!

Antwort: Sie haben im Prinzip Recht, aber der Mensch kann 16 Hertz spüren. Und pfißige Organisten benutzen die 16 Herz-Pfeife, um bei den Gläubigen eine plötzliche Demut zu erzeugen.

Irgendwann am späten Abend kam dann der Gedanke: ‚Na gut, 16 Hertz reichen in der Kirche für die plötzliche Demut‘. Frage: ‚Wenn man jetzt 8 Hertz im Museum installiert, müssten doch die Besucher vor der Kunst auf die Knie fallen.‘

Bevor ich Gelegenheit hatte, mich um dieses Projekt zu kümmern, kam eine weitere Information: 8 Hertz-Pfeifen als tödliche Kriegswaffen. Eine reine 8 Hertz-Sinus-Schwingung mit der Stärke von 135 Dezibel kann das Gehirn des Menschen zerstören. Aber Gebäude und Panzer bleiben intakt. Militärisch sehr reizvoll. Man hatte bei der Planung nur übersehen, dass sich Schallwellen kugelförmig ausbreiten. Eine Waffe, die für die eigenen Soldaten nicht ganz so reizvoll ist.

Die weiteren Studien begannen mit den Untersuchungen von Gavr[eau, d. A.], und Levavasseur, die mit als erste Wissenschaftler die Wirkung von Infraschall untersucht hatten. Große, langsam laufende Ventilatoren können in einem weiteren Umkreis bei den Betroffenen Unwohlsein und Übelkeit hervorrufen.

Ganz so weit wollte ich es dann doch nicht kommen lassen und bin zu einem Orgelbauer gegangen und habe ihn um Rat gefragt. Das Interesse war groß und ich bekam noch mehr Literatur über Schwingungen, Pfeifen, Wellen etc.

Die ersten Pfeifen sind dann entstanden in Anlehnung an die so genannte Polizeipfeife. Klein und rund und ungemein effektiv. Leistung bis zu ein Watt bei einem Durchmesser von 2,5 cm.

Zur Senkung der Frequenz musste dann nur noch der Durchmesser vergrößert und die Luftzufuhr erhöht werden. Bei einem Durchmesser von 160 cm habe ich dann aufgegeben. Unhörbare Schwingungen im Raum wurden spürbar.

Parallel entstand eine 16 Hertz Zungenpfeife. Klassisch aus Holz, sehr arbeitsaufwändig und sehr teuer. Ich besann mich auf frühere Arbeiten aus Papier caché. Ein sehr billiges und leicht zu verarbeitendes Material. Nachdem die Orgelbauer bei diesem Material keine Probleme sahen, begannen die ersten Experimente mit Papprohren und Schalltrichtern aus cachierter Wellpappe. Die Stimmen wurden aus Alu-Rohren gefräst mit aufschlagenden Zungen aus Messing und beledert.

Dann kam die Herausforderung, Klang mit Skulptur zu verbinden.¹² Es entstanden eine Reihe von KLANGTÜRME**N** bzw. ein KLANGWAGEN. Zunächst der GELBE TURM (Abb. 1) – in einfacher Bauweise hingeworfen. Danach der SCHWARZE WAGEN – die erste Arbeit, die mit schwarzem Asphaltpapier überzogen war. Dann kam eine neue Herausforderung: Was passiert, wenn drei Stimmen in einen Schalltrichter münden? Kein Orgelbauer konnte diesmal helfen. ‚Musst du einfach mal ausprobieren!‘¹³ So entstanden die DREI SCHWARZEN TÜRME (Abb. 2). Das Prinzip funktionierte.

Mit dem WEISSEN TURM und DOMINUS VOBISCUM (Abb. 3) wurde die Technik komplexer und die einfachen Schiebeventile durch ein Tastenmanual ersetzt. Dadurch lässt sich auch bedingt rhythmisch spielen. Die Oberfläche besteht aus Makulaturpapier, mit weißem Schellack gehärtet. Den vorläufigen Abschluss bilden DIE SCHWARZEN ZINNEN (Abb. 4). Der Spieler ist diesmal sein eigener Gefangener.

Es sind monströse, monumentale Skulpturen, die Demnig schafft. Die Skulptur DOMINUS VOBISCUM ist 330 cm hoch, 160 cm breit und 180 cm tief. Der GELBE TURM 325 cm hoch, 155 cm breit und 140 cm tief. Anfangs ist es ‚nur‘ ein „Windturm“, an dem bis zu sechs unterschiedliche Skulpturen ange-



Abb. 1: „Gelber Turm“ (1987). Foto: Archiv Demnig.



Abb. 2: „Schwarzer Turm“ (1990–1996). Foto: Archiv Demnig.

geschlossen werden können, und die Demnig unter dem Namen „Infraschall“ ab 1984 in Köln beginnend zeigt. Für Berlin ist eine ausführlichere Rezension erschienen, die sehr anschaulich die Wirkungsweise der Installation beschreibt:

Das Projekt ‚Infraschall‘ von Gunter Demnig ist mit Unterbrechungen seit 1979 in Arbeit. Die 14 Tonerzeuger der Anlage decken eine Frequenzbreite von 16 bis 350 Hz ab. Mit 16 Hz erreichen sie die Grenze unterhalb derer Schallwellen nicht mehr hörbar, aber als Vibrationen spürbar sind und ein körperliches Unwohlsein bewirken. Obwohl die Wirkung des Infraschalls auf den menschlichen Organismus noch nicht hinreichend erforscht ist, sind die Wissenschaftler zumindest darin einig: Angefangen

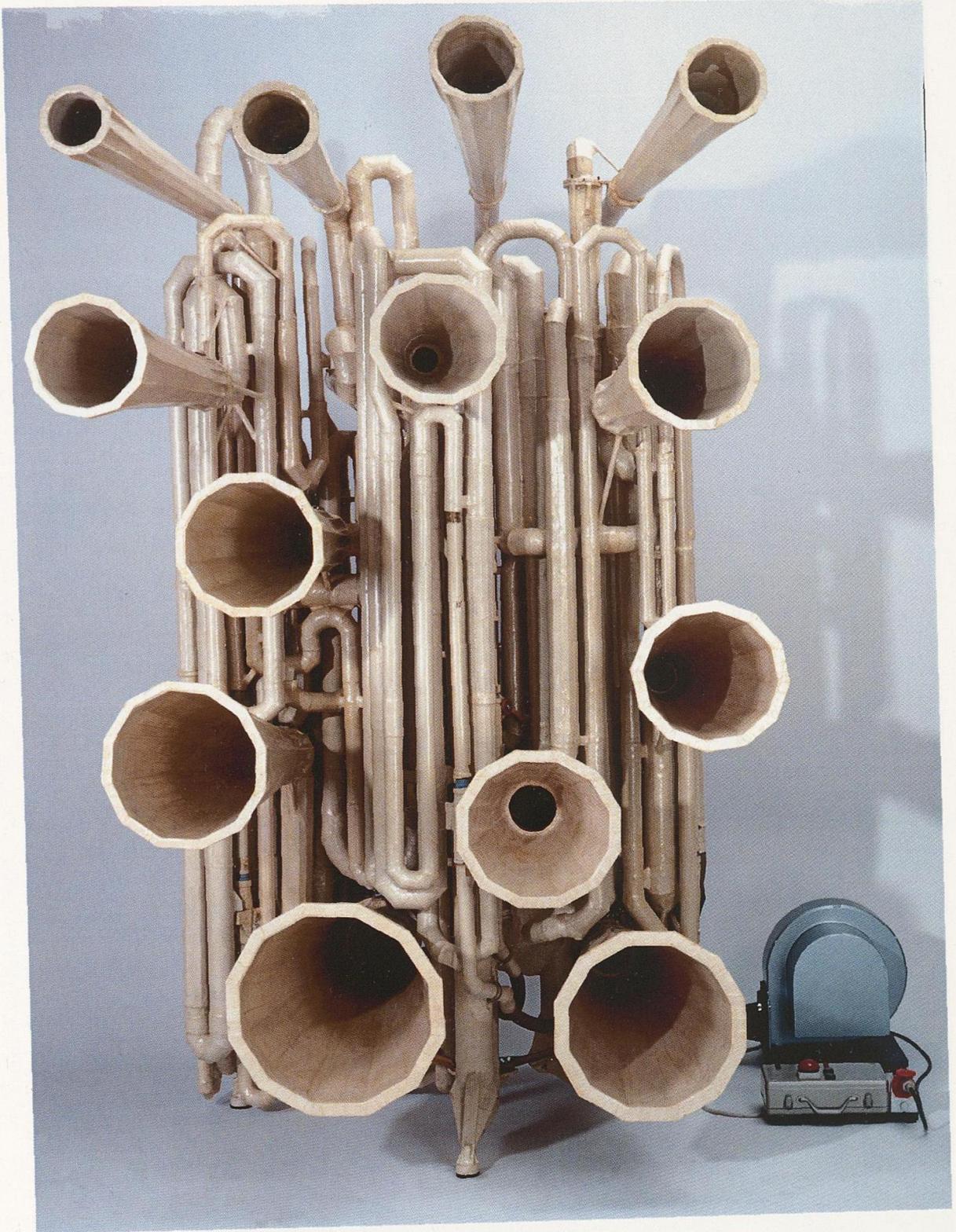


Abb. 3: „Dominus Vobiscum“ (1997). Foto: Archiv Demnig.



Abb. 4: „Die Schwarzen Zinnen“ (1997/1998). Foto: Archiv Demnig.

mit Übelkeit, Brechreiz und Schmerzen im ganzen Körper führt langanhaltender Infraschall mit 7 Hz und Pegeln über 170dB zum Tod. Dies brachte nach dem 2. Weltkrieg den Leiter des CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique)-Laboratoriums für Infraschall in Marseille, V. [Vladimir, d. A.] Gavreau, auf die Idee, eine militärische Waffe zu entwickeln, deren Funktionsprinzip auf Infraschall basiert. Gavreau konstruierte ‚Bass-Kanonen‘, die bald unter dem Namen die ‚Todesposaunen von Marseille‘ bekannt wurden. Bei genügender Energiezufuhr sollten sie einen Menschen auf eine Entfernung von 7-8 km töten können. Jedoch hätte die Apparatur dazu untransportable Ausmaße annehmen müssen, weshalb das ganze Unternehmen vor einigen Jahren eingestellt wurde. Auch ohne die Gavreauschen ‚Todesposaunen‘ ist heute jeder Infraschallwellen ausgesetzt – glücklicherweise von geringerer Intensität. Außer den natürlichen Quellen wie Donner und Erdbeben strahlen unter anderem auch Heizungs- und Klimaanlage, Verkehrsmittel und U-Bahn-Tunnels Infraschallwellen aus. Zu diesem unhörbaren Lärm, der uns umgibt, tritt nun Demnigs Schallinstallation als artifizielle Quelle hinzu, die Irritationen aber weniger mit Schallwellen unterhalb der Hörgrenze, sondern mehr durch infernalische Töne verursacht. [...]

Mit seiner ‚Infraschall‘-Installation erschließt der Grenzgänger Demnig ein neues Medium für sein interdisziplinäres Interesse. Seine Auseinandersetzung mit der Wirkung von Infraschall zielt auf die Verbindung von Wissenschaft und Kunst. Die monströse Installation gibt diese Ambivalenz auch optisch wieder: In einem Chaos von armdicken Schläuchen und Apparaturen finden sich neben kunstvoll konstruierten Pfeifen, die eine hervorragende Schreinerarbeit erforderten, auch solche, die aus Abfallmaterialien zusammengesetzt sind. Demnig verwendet für seine Installation drei verschiedene Pfeifentypen: die Zungenpfeife, die Levasseurpfeife und die ‚Trillerpfeife‘. Die bis 1,5 mal 2 m großen Pfeifen stehen rings um einen Turm, mit dem sie durch die armdicken Schläuche verbunden sind. Mit Hilfe von zwei Gebläsen wird die Luft in den Turm gepumpt, an dem Demnig die Luftzufuhr für die Pfeifen mit einem Schieber dosieren kann, um den gewünschten Ton zu treffen. Obwohl

das Technische der Anlage die Sachlichkeit einer Industriemaschine hat, betont Demnig den meditativen Ansatz seiner Arbeit: Um die Subtilität der Töne wahrzunehmen müsse man sich im Raum bewegen, da die Flöten mit jedem Standortwechsel anders klängen.¹⁴

Wer sind Levavasseur und Gavreau, die die wissenschaftliche Seite der Demnigschen Klangskulpturen darstellen? 1968 veröffentlichte die ZEIT unter der Überschrift „Neue Waffe: Infraschall“ einen ausführlichen Artikel zum Thema. Die Zwischenüberschrift lautete: „Merkwürdige Experimente des Professors Gavreau“. Der Artikel beschäftigte sich mit „diesem schrecklichen, neuen Gerät“, das der Professor „in den Laboratorien für Automation und Elektroakustik am Marseiller Centre National de la Recherche Scientifique“ entwickelt und zum Patent angemeldet habe. Seit 10 Jahren habe er an dieser Technik gearbeitet und unterschiedliche Infraschallvorrichtungen gebaut: „darunter lautstark-lautlose ‚Trillerpfeifen‘, ‚Schall-Kanonen‘ und als Krönung einen ‚Akustik-Laser‘, dessen gebündelter Schallstrahl sich ‚fokussieren‘ und auf jedes nicht durch Erdkrümmung verdeckte Ziel treffsicher ausrichten“ lasse, wie er in dem Januar 1968-Heft des Science Journal berichtet habe. Die Forschungen mit Infraschall begannen im Ersten Weltkrieg und gerieten danach wieder in Vergessenheit. Ein Zufall stieß die französischen Wissenschaftler nach dem Zweiten Weltkrieg auf dieses Phänomen: „Eines Tages begannen plötzlich die Einrichtungsgegenstände in den Laboratorien zu wackeln, und die Forscher spürten einen rhythmischen Druck auf den Ohren, ‚ausgesprochen schmerzhaft und potentiell gefährlich‘, wie Gavreau schildert. Sie gingen der Störung nach. Die langwierige Suche wurde endlich belohnt: Ein defekter Ventilator auf dem Dach eines benachbarten Fabrikgebäudes stellte sich als der unheimliche Störenfried heraus. Er erzeugte Schallwellen von nur sieben Schwingungen in der Sekunde.“ Einer der Mitarbeiter im Labor, Levavasseur, experimentierte zu diesem Zeitpunkt mit gewöhnlichen Polizeipfeifen, deren Lautstärke er auf das Vierhundertfache steigern konnte. Nach Gavreau führte dies u.a. zu einem schwerwiegenden Hörschaden bei dem Experimentator selber. Der Professor entwickelte den Akustik-Laser. Er bestand „aus einer großen Anzahl von Röhren, die alle mit einem Lautspre-

cher verbunden“ waren. Er erzeugte einen „scharf gebündelten Schallstrahl“, der schwere körperliche Schäden hervorrufen könne. Eine militärische Nutzung war dennoch ausgeschlossen, da „die Todesorgel als Kriegswerkzeug [...] zu klobig und zu auffällig“ geraten würde.¹⁵

25 Jahre später beschäftigte sich die Wochenzeitung erneut mit dem Thema „Infraschall“. Er sei weiter verbreitet als bisher angenommen und keinesfalls selten. Quellen könnten die „Meeresbrandung und Wasserfälle, Donner, Lawinen, Erdbeben und Meteore“ sein. Aber es gäbe neben Vulkaneruptionen „noch viele weitere natürliche Infraschallquellen. Die verbreitetste und gleichzeitig eine der kräftigsten ist der Wind; schon bei steifen Brisen werden Pegel von 110 Dezibel (dB) erreicht, bei Sturm 135 dB und mehr. Ähnlich hohe Werte, die bei hörbarem Schall schon über der Schmerzschwelle liegen würden, können übrigens auch beim Autofahren mit offenem Fenster oder Schiebedach auftreten.“ Jedoch sei die „Technik für den Löwenanteil der heutigen Infrabeschallung und der damit zusammenhängenden Probleme verantwortlich. In Verkehrsmitteln, unter Brücken und in Tunnels kann der Zeitgenosse zum Teil beachtlichen Pegeln ausgesetzt sein. Neben Heizungs-, Klima- oder Lüftungsanlagen als weitverbreiteten Störenfrieden gibt eine ganze Reihe industrieller Prozesse hohe Infraschallemissionen ab; entsprechend erheblich kann die Belastung am Arbeitsplatz sein. Ganz legal übrigens, da – anders als für Hörschall – der Immissionsschutz noch keine Grenzwerte vorschreibt. In Wohn- und Erholungsgebieten hingegen gelten hohe Pegel als vergleichsweise selten. Zu deutlichen Belästigungen kann es aber auch hier kommen, wenn sich zum Beispiel in benachbarten Industriebetrieben Schwingungen von Maschinen auf großflächige Gebäudeteile wie Wände oder Dächer übertragen.“ Ob und wenn ja wie sich Infraschall auf die Gesundheit des Menschen auswirke, ließe sich nicht eindeutig klären. „Es liegt auf der Hand, dass sich Uniformträger aller Art für den sound of silence interessierten. Während des Zweiten Weltkrieges wurde in England und Japan, rund zwanzig Jahre später mit den sogenannten Todesposaunen von Marseille auch in Frankreich die Möglichkeit untersucht, Infraschall als tödliche Waffe oder zumindest als Stresskanone einzusetzen. Um in einem Radius von 250 Metern letale Wirkung hervorzurufen, wären aber derart hohe

Schalleistungen aufzubringen, dass man diese Systeme als inpraktikabel einstufen muss – allemal im Vergleich zu so smarten Schöpfungen wie der Neutronenbombe.“ So könne „ein störender oder belästigender Effekt bereits ab der Wahrnehmbarkeitsschwelle“ auftreten, der sich dann „in Unsicherheit und Angstgefühlen, Sensibilisierung und Fixierung auf die wahrgenommenen Geräusche“ äußere. So genannte Demutspfeifen, meterhohe Orgelpfeifen, „deren Töne so tief sind, dass sie unhörbar bleiben, aber dennoch eine bedrückende Stimmung verbreiten können“, und die bei passenden Gelegenheiten angeblasen, „die Demut der gläubigen Gemeinde vertiefen“ helfen, könnte es somit vielleicht geben. Aber es habe „eine kleine Umfrage unter Orgelfachleuten“ das Ergebnis erbracht, dass niemand von der Existenz solcher Pfeifen wisse.¹⁶ Dies überrascht, denn Orgelpfeifen eines 64-Fuß-Registers erzeugen in der tiefsten Oktave Töne im Infrashallbereich.¹⁷

Mithin scheint mindestens die militärische Nutzenanwendung und die körperlichen Schädigungen hinreichend bestätigt zu sein.

Dies scheint auch der Rezensent über die Uraufführung „Die Mauern von Jericho“, einem szenischen Oratorium, das in Salzburg in der Kollegienkirche aufgeführt wurde und bei dem diverse Klangskulpturen Demnigs zum Einsatz kamen, so zu sehen:

Demnigs feinziselierte und überdimensionale Trompetenmaschinerie wurde mittels Luftschläuchen in Gang gesetzt und verbreitete ihre konzertante Wirkung mehr als für die Körper fühlbare Schwingungen denn als hörbare Frequenz. Dass die Franzosen nach dem Zweiten Weltkrieg im Begriff waren, mit ähnlichen Konstruktionen eine Tötungsmaschine zu entwickeln, die mit einer gewissen Bassfrequenz Menschen aus der Entfernung mehrerer Kilometer töten hätte können, an den untransportablen Ausmaßen des Geräts aber scheiterte, war nach dem Konzert jedenfalls leicht vorstellbar.¹⁸

Und Helga de la Motte schrieb über die Klangskulptur DOMINUS VOBISCUM:

Es werden Schwingungen in den Knochen erlebt, unter dem Druck der

Schallwellen beginnt der Körper zu vibrieren. Kunst wird zu einer beunruhigenden physischen Erfahrung, zum Erleben des Ausgeliefertseins, das durch Eigenbewegung verhindert, aber nicht prinzipiell gestoppt werden kann. [...] Magisch wirken die 13 frontal auf den Betrachter gerichteten und mit ihm kommunizierenden Schalltrichter.¹⁹

In der Tat: Demnigs Klangskulpturen sind monströs. Riesige Schalltrichter sind auf den Betrachter gerichtet. Sie ‚schreien‘ ihn an, außerirdischen Maschinenwesen gleich, die ihre ‚Botschaft‘ marktschreierisch in den Raum schallen, tönen, klingen lassen. Ein unübersichtliches Geflecht von Röhren, Schläuchen, die in überdimensionalen Schallbechern enden, konfrontiert den Betrachter mit Tönen, Geräuschen, von denen er ‚nur‘ weiß, dass sie Übelkeit, Unwohlsein hervorrufen können, die er aber im klassischen Sinne nicht hört, sondern vielleicht sogar ‚nur‘ fühlt. Die Demnigschen Klangskulpturen erinnern tatsächlich an Waffen und an eine unheimliche Technik, verworren und undurchschaubar.

Aber diese Klangskulpturen sind ebenso komplex paradox, ja, absurd widersprüchlich. Was wie Stahl aussieht ist Pappe und Papier. Musik im ‚klassischen‘, auch sprichwörtlichen Sinne kann nicht auf ihnen gespielt werden, aber Töne geben sie schon von sich. Die Skulptur klingt – aber wie? Und so monströs sie erscheinen, letztendlich ‚tun sie nur als ob‘. Viel Gebläse um Nichts, möchte man sagen. Ihre Konstruktion mutet altertümlich wie eine Dampflokomotive an, wie tönende Dinosaurier als Zeugen, Mahner einer versunkenen Zeit, mit Schloten einer Industrieanlage aus dem 19. Jahrhundert. Monströse Polizeipfeifen, schwarze Türme als Kündler von (un)heilbringenden Botschaften – aber welchen? –, Klangwagen nicht mit wummernden Bässen und ekstatisch tanzenden Menschen, mit Tönen, die nicht zu hören sind, tönendes Nichts. Unerhört – im wahrsten Sinne des Wortes – und doch eine schallende Warnung.

In dieser Grotteske finden die Klangskulpturen Anschluss an viele Werke, Installationen und Aktionen des Künstlers, die an die Vergeblichkeit des Sisyphus erinnern. Seien es dünne Ariadne-Fäden, die von Kassel nach Venedig gesponnen werden, Spuren, die, kaum gelegt, wieder verschwinden oder

deren Auffinden mit einer Wahrscheinlichkeit von 0,1 % angegeben wird, Flaschenposten, die im Meer unserer Existenz trudeln, oder nicht enden wollende Sammlungen von Friedensverträgen von Anbeginn der Menschheitsgeschichte an bis in die Gegenwart in Blei geschlagen, dauerhaft manifest und giftig und doch mit jedem neuen Vertrag (ver)zweifelnder.

Ab 1997 ging der Künstler dazu über, mit „Wandarbeiten“, reliefartigen Instrumenten, zu experimentieren.²⁰ 1998/1999 entstand in dieser Reihe die „Schwarze Mauer No. 1“ (Abb. 5). Sie misst in der Breite 450 cm, in der Höhe 362 cm und in der Tiefe 80 cm.

Demnig wurde mit seinen Klangskulpturen in das Handbuch zur „Musik im 20. Jahrhundert“ aufgenommen, wodurch der Stellenwert dieser Werkgruppe nochmals eindrücklich unterstrichen wird.



Abb. 5: „Schwarze Mauer No. 1“ (1998/1999). Foto: Archiv Demnig.

Zeitleiste „Klangskulpturen“

seit 1979

Konstruktion von Klangskulpturen.

1984/85?

MOLTKEREI-Werkstatt, „Infraschall“, Klanginstallation, Köln, erste Ausstellung, 1985 in Berlin, „Institut Unzeit“.

Ab 1985

In der Folgezeit entstehen zahlreiche Klangskulpturen.

1996, Mai

Uraufführung „Die Mauern von Jericho“, Salzburg-Kollegienkirche, szenisches Oratorium: Demnigs Klangskulpturen mit szenisch agierenden Musikern und einer Singstimme. Komponist Werner Raditschnig, Villach. Es folgen Vorstellungen in Tschechien, Belgien, den Niederlanden und Deutschland.

1997

Demnig geht dazu über, mit „Wandarbeiten“, reliefartigen Instrumenten, zu experimentieren.

1997

letzte Ausstellung, auf der eine Klangskulptur gezeigt wird (Linz).

1998/1999

„Schwarze Mauer No. 1“. Danach keine Weiterentwicklung dieser Werkgruppe.

Werkverzeichnis „Klangskulpturen“

„9 Pfeifen“, undatiert, Quelle: Akademie der Künste Berlin (Hg.), Klangkunst, München 1996, S. 7f., 50f., 290f. (Abb.).

„Klangturm 44 C“, 1985, Windturm, der es ermöglicht, dass bis zu sechs unterschiedliche Pfeifen angeschlossen werden können. Basis für die Klanginstallation „Infraschall“.

„Doppelter Klangturm“, 1989/1990, Quelle: Deutscher Künstlerbund e.V. (Hg.), Der Deutsche Künstlerbund in Berlin 1990, 38. Jahresausstellung, Berlin 1990, S. 57.

„Schwarzer Klangwagen“, 1991, Quelle: Akademie der Künste Berlin (Hg.), Klangkunst, München 1996, S. 7f., 50f., 290f. (Abb.); de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, S. 292f.

„3 Schwarze Klangtürme“, 1990–1996, Quelle: Akademie der Künste Berlin (Hg.), Klangkunst, München 1996, S. 7f., 50f., 290f. (Abb.); Oberösterreichische Landesgalerie Linz (Hg.), Papierskulptur (Konzeption: Peter Assmann, Walter Weer), Linz 1997 (Abb.); de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“ in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, S. 292f.

„Weißer Klangturm“, 1991, Quelle: Akademie der Künste Berlin (Hg.), Klangkunst, München 1996, S. 7f., 50f., 290f. (Abb.); de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, S. 292f.

„Grauer Turm 43A“, 1987, in Privatsammlung, Quelle: Stadtgalerie Landeshauptstadt Saarbrücken, Klangräume, Saarbrücken 1988 (Abb.).

„Gelber Turm“, 1987 (1986/1997), Quelle: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 183 (Abb.); de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, S. 292f.

„Roter Wagen 19“, 1988, Quelle: Stadtgalerie Landeshauptstadt Saarbrücken, Klangräume, Saarbrücken 1988 (Abb.).

„Dominus Vobiscum“, 1997, Quelle: Oberösterreichische Landesgalerie Linz (Hg.), Papierskulptur (Konzeption: Peter Assmann, Walter Weer), Linz 1997 (Abb.); de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, S. 292f.

„Die Mauern von Jericho“, 1997, szenisches Oratorium, Quelle: de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, Eintrag „Demnig, Gunter“, S. 292f., S. 293.

„Die Schwarzen Zinnen“, 1997/1998.

„Schwarze Mauer No. 1“, 1998/1999 (fertiggestellt 2000). In einer WDR-Reportage über die STOLPERSTEINE gibt es ein Klangbeispiel.²¹

Literatur

- Akademie der Künste Berlin (Hg.), Klangkunst, München 1996.
- Barthelmes, Barbara, Unhörbare Monumentalität, in: Positionen Nr. 25, Nov. 1995, S. 32f. und KLANGKUNST, Katalog: sonambiente, Festival für Hören und Sehen, Akademie der Künste, Berlin 1996, S. 50f.
- de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999.

- dies., Verkörperlichung des Klangs. „Dominus Vobiscum“ von Gunter Demnig, in: (Quelle unbekannt, Text im Archiv des Künstlers), S. 126ff.
 - Hessischer Rundfunk, Hommage an die Musik, Frankfurt am Main 1988.
 - Lischka, G. J. (Hg.), Alles und noch viel mehr, Das Poetische ABC, Die Katalog-Anthologie der 80er Jahre, Bern 1985.
 - Oberösterreichische Landesgalerie Linz (Hg.), Papierskulptur (Konzeption: Peter Assmann, Walter Weer), Linz 1997.
 - Stadtgalerie Landeshauptstadt Saarbrücken, Klangräume, Saarbrücken 1988.
 - Straebel, Volker/Osterwold, Matthias (Hg.), Pfeifen im Walde. Ein unvollständiges Handbuch zur Phänomenologie des Pfeifens, Podewil 1994.
- Zeitungsartikel (Auswahl):
- Krisch, Monika, Aktion mit Infraschall, in: tip 10/1985, S. 68-70.
 - Kriechbaum, Reinhard, Orgelpfeifen als „fauchende Ungeheuer“. Szenisches Oratorium „Die Mauern von Jericho“ in der Kollegienkirche, in: Salzburger Nachrichten v. 20.5.1996, S. 11.
 - Petutschnig, Karin, Monumentale Meditation, in: Kleine Zeitung v. 26.4.1996.
 - Retzek, Ilse, Reise durch Sinnesräume, in: Oberösterreichische Nachrichten v. 18.5.1996.
 - Anonym, Kunstvolle Gebilde. Gunter Demnigs „Infraschall“ in der Molkerei, in: Kölner Stadt-Anzeiger o. D.

Quellentext:

- Demnig, Gunter, Klangskulpturen Demnig 1981-1998, in: Archiv Demnig.

Anmerkungen

- 1** Gunter Demnig, zitiert nach Stadtgalerie Landeshauptstadt Saarbrücken, Klangräume, Saarbrücken 1988, ohne Seitenangabe, Kapitel „Gunter Demnig“.
- 2** Bock, Veronica, Eine kurze Geschichte von Gunter Demnig und den Stolpersteinen, Feature WDR 5, 25.4.09, Manuskript, S. 14.
- 3** Hesse, Hans / Purpus, Elke, „Vor der eigenen Haustür wird die Verdrängung schwieriger“. Gunter Demnigs Projekt STOLPERSTEINE in Frechen, in: Jahrbuch des Frechener Geschichtsvereins e.V., Bd. 5/2009, S. 221–250.

4 Rapp, Jürgen, Dezentrales Mahnmahl, Ein Gespräch mit Gunter Demnig, in: Kunstforum International 170/2004, S. 229–235, 231.

5 de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 9.

6 Vgl. de la Motte-Haber, Helga, Klangkunst: Die gedanklichen und geschichtlichen Voraussetzungen, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 11–65, S. 15.

7 Ebd., S. 22.

8 Ebd., S. 36.

9 Vgl. Gertich, Frank, Klangskulpturen, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 137–190, S. 137f.

10 Vgl. de la Motte-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, S. 292f., S. 293. Nach anderen Quellen seit 1978: vgl. Brodersen, Waltraud/Mewes, Claus, Vom babylonischen Sprachchaos zur Weltsprache. Gunter Demnigs Gesetzestafeln, in: Demnig, Gunter, Gesetzestafeln. Demnig 89–90, Köln 1990 und Demnig, Gunter, Die Gesetzestafeln, Hamburg 1989; ebenfalls in: Kontrec, Anita/Pinsdorf, Robert, Recall Byblos. Die Kunst der Mitteilung, Aachen 1993, S. 29, ansonsten ohne Seitenzählung. Ein Text des Künstlers datiert den Anfang auf 1981 und das vorläufige Ende auf 1998.

11 Archiv Demnig. Entstehungszeitpunkt nach 1998.

12 In einer anderen Fassung weicht der Text an dieser Stelle ab: „So entstand zuerst der GELBE TURM, in einfachster Bauweise hingeworfen, die Steuerung über Schieber aus Holz. In ähnlicher, sehr viel komplexerer Bau- und Funktionsweise entstanden DER WEISSE TURM und DER SCHWARZE WAGEN.“

13 In einer anderen Fassung weicht der Text an dieser Stelle ab: „Auf sehr tiefe Töne ausgelegt, mussten die Rohre sehr lang sein, ebenso die Stimmen. Erst nachdem endlich der erste Turm fertig war, wusste ich: Das Prinzip funktioniert und zwei weitere Türme folgten. Die SCHWARZEN TÜRME haben neun Stimmen, die einzeln gespielt werden oder beliebig kombinierbar sind. Die Bedienung erfolgt nicht mehr mit Schiebe-Ventilen, sondern mit einem Tastenmanual und verschiedenen Klappen. Die Luftzufuhr erfolgt über ein Orgelgebläse 21m/min. Diese Klangskulpturen sind mit schwarzen Asphaltpapier überzogen. Dieser Überzug stand Pate für den Titel ‚DIE SCHWARZEN TÜRME‘. Die ‚Musik‘ des SCHWARZEN KLANGTURM’s ist eher meditativ und arbeitet bevorzugt mit Schwebungen. Rhythmisierungen sind kaum möglich.“

14 Krisch, Monika, Aktion mit Infraschall, in: tip 10/1985, S. 68–70.

15 Diertrich, Dieter, Neue Waffe: Infraschall?, in: Die Zeit v. 2.2.1968 (<http://www.zeit.de/1968/05/neue-waffe-infraschall/komplettansicht> (zuletzt 28.6.2016)). Zu Vladimir Gavreau vgl. a. wikipedia.org/wiki/Vladimir_Gavreau (zuletzt 28.6.2016).

16 Pade, Jochen, Infraschall ist zwar nicht hörbar, kann aber erstaunliche Wirkungen hervorbringen: Zutiefst erschütternd, in: Die Zeit v. 28.5.1993 (<http://www.zeit.de/1993/22/zutiefst-erschuetternd/komplettansicht> (zuletzt 28.6.2016)).

17 <https://de.wikipedia.org/wiki/Infraschall> (zuletzt 24.6.2016).

18 Retzek, Ilse, Reise durch Sinnesräume, in: Oberösterreichische Nachrichten v. 18.5.1996.

19 de la Motte,-Haber, Helga, Verkörperlichung des Klangs. „Dominus Vobiscum“ von Gunter Demnig, in: (Quelle unbekannt, Text im Archiv des Künstlers), S. 126ff.

20 Vgl. de la Motte,-Haber, Helga/Steffens, Markus, Künstler-Biografien, Eintrag „Demnig, Gunter“, in: de la Motte-Haber, Helga (Hg.), Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume, Laaber 1999, S. 281–334, Eintrag „Demnig, Gunter“, S. 292f., S. 293.

21 Ossenbach, Georg, Hier und Heute unterwegs. In den Weg gelegt. Die Stolpersteine des Gunter Demnig, 9.11.2002, 18Uhr20 – 18Uhr50, WDR Fernsehen. (bei ca. 20:59 Min. und 22:20 Min.).