

Alexander R. Titz

Schwingspiel

Stadtgalerie Saarbrücken

Vorwort

“Erkundungen im Realen” nannte einmal Florian Rötzer solche Kunstwerke, die gegen den allgemeinen Trend zur Fiktionalisierung, d. h. zur Verwandlung der Wirklichkeit in Bilder, arbeiten und auf die Komplexität der Wahrnehmung setzen.¹⁾ Er meinte damit nicht, dass wir mithilfe der Kunst einer außerhalb des Bewusstseins liegenden Wirklichkeit habhaft werden können, sondern dass Kunstwerke als Sonderformen des Realen dazu dienen können, die Wahrnehmung des Rezipienten umfassender zu aktivieren, als dies bei Werken geschieht, die sich nur an die Augen wenden. Rötzer demonstrierte dies insbesondere an der Klangkunst, der wir wichtige Impulse für eine neue phänomenologische Orientierung in der Bildenden Kunst verdanken, eine Orientierung, bei der die Arbeit des Künstlers der des Wissenschaftlers gleicht, der Wahrnehmungsapparate zur Untersuchung komplexer Phänomene baut. Dies setzt eine künstlerische Haltung voraus, die das Kunstwerk weniger als Ausdruck eines Subjekts begreift, sondern eher als präzise konstruierten Erfahrungsraum für den Rezipienten.

In diesem Sinn ist auch die Arbeit von Alexander R. Titz zu sehen, der sich bereits während seines Studiums an der Saarbrücker Hochschule für Bildende Künste ein stringentes und unverwechselbares Repertoire an Materialien und Methoden erarbeitet hat. Titz betrachtet

seine Licht- und Klanginstallationen als ästhetische Experimente, in denen der Betrachter bzw. Hörer verschiedene Wahrnehmungsmöglichkeiten ausprobieren kann. Ausgehend von bekannten physikalischen Phänomenen in der Welt der Objekte – z. B. der Schwingung von Membranen – sucht er nach immer neuen Möglichkeiten phänomenaler Erscheinungen in Licht und Ton bzw. nach Möglichkeiten, sie ineinander zu übersetzen oder auf komplexe Weise zu verschränken. Dabei reagiert er sensibel auf die architektonischen und atmosphärischen Gegebenheiten des Ortes. Seine technisch rational anmutenden Installationen, die ihn als technisch versierten Handwerker ausweisen, setzen auf eine minimalistische Ästhetik, die ihre Basis in den Eigenschaften der verwendeten Materialien hat. Setzt sich der Betrachter/Hörer jedoch aktiv den vorgegebenen Möglichkeiten aus, wird er sehr schnell in nicht lineare Prozesse verwickelt, die potentiell unabschließbar sind.

Die Debütausstellung von Alexander R. Titz im Rahmen der Reihe Statement weist ihn nicht nur als herausragenden Absolventen der HBK Saar aus; sie ist auch ein Glücksfall für die Stadtgalerie, die es sich von Anfang an zur Aufgabe gemacht hat, künstlerische Projekte zu fördern, die der oben angesprochenen Erkundung des Realen dienen und damit deutlich machen, dass Ästhetik ursprünglich Wahrnehmung bedeutet.

Bernd Schulz

Horst Gerhard Haberl
Schwingspiel, das Genomprojekt des A. R. Titz

*Wenn beide Hände zusammengeschlagen werden, so entsteht ein Ton:
Horche auf den Ton der einen Hand!
Wenn du den Ton einer Hand gehört hast, kannst du machen,
dass ich ihn auch vernehme?
(Zen) ¹⁾*

Dem französischen Physiker Léon Foucault gelang Mitte des 19. Jahrhunderts in dem seither nach ihm benannten Pendelversuch, die axiale Rotation der Erde auf Grund der Tatsache nachzuweisen, dass ein freischwingendes Pendel seine Schwingungsrichtung im Raum auch dann beibehält, wenn der Aufhängungspunkt nicht ortsfest ist. Nur wenige nahmen dann am 11. August 1999, zum Zeitpunkt der totalen Sonnenfinsternis, Notiz von der an einigen Observatorien beobachteten Richtungsabweichung des Foucaultschen Pendels. Eine Erklärung dafür steht noch aus. Möglicherweise war der vorübergehende "Lichtausfall" ausschlaggebend für die immerhin messbare Abweichung vom Normverhalten unserer Erde. Umberto Eco beschreibt seine erste Begegnung mit dem Foucaultschen Pendel in einem Pariser Museum als Weg zu einer ganzheitlichen Erfahrung des Wahrgenommenen: "Ich wusste, dass die Erde rotierte und ich mit ihr und Saint-Martin-des-Champs und ganz Paris mit mir; wir alle rotierten gemeinsam unter dem Pendel, das in Wirklichkeit nie seine Schwingungsebene änderte, denn dort oben, von wo es herabhing, und längs der ideellen Verlängerung des Fadens, endlos hinauf bis zu den fernsten Galaxien, dort oben stand, reglos in alle Ewigkeit, der Feste Punkt. Später im Text fasst Eco die Rolle dieses "ideellen Aufhängers, um den sich das ganze Weltall drehte" in Worte, die auch aus der Lehre des Zen stammen könnten: "Und ich hatte teil an dieser höchsten Erfahrung, ich, der sich zwar mit allem und mit dem All bewegte, aber Ihn sehen konnte, Ihn, den Nicht-Bewegten, den Felsen, die Garantie, den leuchtenden Dunst, der kein Körper ist, keine Form, Gestalt, Schwere, Quantität oder Qualität hat, der nicht sieht, nicht hört, nicht gefühlt werden kann, sich an keinem Ort befindet, in keiner Zeit und in keinem Raum, der nicht Seele ist, nicht Intelligenz, Phantasie, Meinung, Zahl, Ordnung, Maß, Substanz oder Ewigkeit, der weder Dunkel noch Licht ist, der nicht Irrtum ist und nicht Wahrheit." ²⁾

Die über drei Räume geführten "Schwingspiel"-Installationen von A. R. Titz haben zwar mit dem Foucaultschen Pendelversuch keine unmittelbar erkennbaren physikalischen Gemeinsamkeiten, sie verkörpern jedoch in ihrem dem Publikum gestellten Anspruch auf körperliche wie geistige Interaktion Welterfahrungsmodelle im Eco'schen Sinn. Ein nur scheinbar

anderer Weg von der Wahrnehmung zur Erfahrung ist die Suche nach Antworten auf die Frage, "ob irgend etwas da sein kann, bevor es von irgend jemandem entdeckt wurde"? Für den Kultur- und Medienphilosoph Vilém Flusser stellt sich diese Frage heute nicht mehr: "Denn wir stehen jetzt dem Nichts gegenüber, und was immer wir aus dem Nichts herausholen, haben wir selbst vorher hineingeworfen. Alles was wir entdecken (ob Planeten oder Mexikos, ob Ellipsen oder chemische Formeln), haben wir vorher selbst ausgeklügelt. Wir sitzen an Rechenmaschinen vor Schirmen, entwerfen darauf Formen und Formeln und füllen hernach diese Entwürfe mit Möglichkeiten. (...) Und diese unsere Welt, in die wir geworfen wurden, erweist sich für uns jetzt als nur eine unter den vielen alternativen virtuellen Welten. Was immer wir dahinter entdecken, sind unsere eigenen Formen und Pläne. Ist das noch Entdeckung?" ³⁾

A. R. Titz steht dem zen-buddhistischen Eingang zum Pfad der Wahrheit näher als anderen Welterklärungsversuchen. Ebenso dem Flusserschen Paradoxon des Entdeckens. Seine acht im Raum installierten Pendel sind keine an metallischen Fäden abgehängte Kugeln wie bei Foucault, erinnern vielmehr an Uhrpendel, sind orts- und richtungsfest montiert – und werden durch keine unsichtbaren Kräfte bewegt. Im Gegenteil, sie müssen von den Ausstellungsbesuchern erst in Schwingungen versetzt werden. Sie sind Spielobjekte eines wahrnehmungsstrategischen Projekts, das zwar in der Sprache naturwissenschaftlicher Experimente kommuniziert, aber über die bloss sinnliche Wahrnehmung hinaus den Ton der einen Hand erfahrbar zu machen sucht. Das "Spiel" des Zen, eine Hand emporzuhalten und aufzufordern, ihren Ton zu hören, widerspricht der alltäglichen Erfahrung, die auf unserem gewohnten physikalischen und logischen Wissen beruht. Doch "gerade die Zerstörung dieser Grundlage ist notwendig, wenn eine neue Ordnung der Dinge im Sinne der Zen-Erfahrung entstehen soll". ⁴⁾ Erfahrung ist demnach etwas, das Flusser mit seiner getrennt geschriebenen Er-Fahrung in Richtung eines zwar die Sinne gebrauchenden, aber umherschweifenden Geistes treibt. Erst Er-Fahrung kann zu Erkenntnis führen. (Wobei hier das "Er" die selbe höhere Bedeutung hat, wie das von Eco gebrauchte "Ihn" für den ideellen Aufhängungspunkt des Foucaultschen Pendels. Also ein anderes Wort für Erkenntnis.) So finden wir auch bei Nietzsche ("Der Wille zur Macht") zum Stichwort "Erkenntnis", dass Wahrheit nicht etwas ist, das zu entdecken wäre, "sondern etwas, das zu schaffen ist und das den Namen für einen Prozess abgibt, (...), der an sich kein Ende hat" ⁵⁾.

Die acht Titzschen Pendel tragen an ihren Enden gewissermaßen nach innen gedrehte Ohren in unterschiedlicher Größe. Es sind allerdings keine Ohren, sondern handelsübliche schwarze und signalrote Lautsprecher – je größer ihr Durchmesser, desto tiefer ihr Ton. Es sind aber Ohren, weil eine Lautsprechermembran nicht nur wiedergibt, sondern auch empfängt. Ein Vergleich aus der Makrobiologie: Jüngsten Forschungsergebnissen zufolge arbeitet ein bestimmtes Bakteriorhodopsin als "lichtgetriebene Protonenpumpe, die eine elektrische Spannung zwischen dem Inneren und dem Äußeren der Zellmembran aufbaut. Es kann diese Spannung zur Synthese energiereicher Substanzen nutzen und so eine spezielle Art von Photosynthese betreiben". ⁶⁾ Die Titzschen Pendel sind solche Energieumwandler. Jeweils einer der beiden Ohr- oder Schwingmembrankörper sendet Töne ab, die an der Schwingachse optoelektronisch, d. h. über Umwandlung von Lichtimpulsen,

abgenommen werden – so das Publikum die Pendel in Bewegung setzt. Die Töne selbst sind das technisch-trockene Ergebnis der auf die einzelnen Membranen (Schwinghäutchen) übertragenen Intensität der Signale: Weiche und harte Tropfgeräusche (Wasser, Erbsen?) lassen sich vom Stakkato bis zum bedrohlichen Furioso eines knatternden Geigerzählers steigern. Der Ausstellungsraum, in dem die acht Pendel paarweise links und rechts seiner durch vier Fenster an der Innenhoffront bestimmten Gliederung montiert sind, kann zudem durch seine langgestreckte zunehmende Verengung als eine Art Schalltrichter wahrgenommen werden.



Die acht Schritte des Pilgers
aus einer Siebdruckserie nach Fotografien

Natürlich gibt – trotz der gegebenen räumlichen Fensterordnung und der vom Künstler angestrebten Stereometrie – noch zu denken, warum acht und nicht vier, fünf oder sieben Pendel installiert sind? Nun, einmal verweist eine liegende Acht auf das uns allen bekannte mathematische Zeichen für Unendlich: also Wahrnehmung als ein Balanceakt der Zeitlichkeit – ohne Anfang und Ende. Zum anderen hat die Acht für A. R. Titz eine persönliche Wurzel, auf die ich über seine Bibliografie gestossen bin. Unter dem Titel "Die acht Schritte des Pilgers" publizierte er 1996 in einer Zen-Zeitschrift die phänomenalen Eigenschaften eines kleinen Metallstücks, das die Form einer Acht hatte, in deren beide Öffnungen ein Gewinde eingeschnitten war. Er setzte diesen Gegenstand zunächst als Anhaltspunkt für die fotografische Erkundung eines auf Wanderungen mit seinem Zen-Lehrer Bruno Schweikert in den österreichischen Alpen entdeckten kleinen Berglandschaft ein, die ihn an chinesische Landschaftsmalerei erinnerte: "Dieses Objekt und ich, wir wurden wie zu einem Pilger. Über mehrere Tage hinweg bewegten wir uns auf einem unsichtbaren Weg durch diese unbekannte Welt. Durch ein starkes Makroobjektiv war meine Wahrnehmung ganz der Größe der Figur und ihrer Umgebung angepasst. Die Schatten der Bäume wurden zu riesigen Wolkenflecken, das Moos zur Alm, der Spalt zum Abgrund." Titz erkannte in der Folge seine Wegerfahrung als Identifikationsprozess, der seinen Blick durch eine der Öffnungen des Objekts "hindurchschlüpfen" ließ: "Ich hatte das Gefühl, dass dieses Wegfallen der Figur aus allem auch mir geschah – nur noch Wahrnehmung!" ⁷⁾

Der Titzsche Pendelversuch führt im "Trichter"-Raum mit interaktiv steuerbaren Schwingmembranen in den Erfahrungsspielraum der sinnlichen Wahrnehmung ein und liefert so etwas wie Ergebnisse im darauf folgenden "Lesesaal". Über ein Episkop (Lichtprojektor für nicht durchsichtige Bilder, z.B. Buchseiten) werden Buchstaben an die Wand geworfen: ein Schütt(el)bild auf einer Doppelseite unserer genetischen Codeliteratur, die seit der am 26. Juni 2000 weltweit verbreiteten Nachricht über den sensationellen Fortschritt des Human Genome Projects in der Entschlüsselung unseres Erbguts in aller Munde ist. Die Lage von drei Milliarden Paaren der vier stickstoffhaltigen Basen Adenin (A), Cytosin (C), Thymin (T) und Guanin (G) der menschlichen Genomenklatur konnte bis zu diesem Datum zu 97 Prozent bestimmt werden. Genetiker entziffern heute mit Hilfe der Computertechnologie an die tausend Genbuchstaben pro Sekunde. Die 100 Prozent sind greifbar nahe. Doch gleichzeitig werden noch 97 Prozent des Entzifferten als Infomüll oder "Junk" bezeichnet, weil nur 3 Prozent tatsächlich in ihrer Bedeutung und Funktion entschlüsselt, d. h. lesbar sind. Das Erbsenzählen hat offenkundig erst angefangen.

Zur Zeit der Foucaultschen Pendelversuche, Mitte des 19. Jahrhunderts, hat ein anderer "Entdecker", nämlich der Augustinermönch Gregor Johann Mendel, der im Küchengarten seines nordmährischen Klosters Erbsen pflanzte, züchtete und kreuzte, die Gesetze der Vererbung erforscht. Weil ich immer schon die Mendelsche Vererbungslehre im Kopf hatte, sind mir auch die neben "Wasser" anfangs genannten "Erbsen" als mögliche Beschreibung der durch die Titzschen Pendel hervorbringbaren Membranschwingungen zugefallen.

A. R. Titz hat aber keine Erbsen ausgelesen oder "gemendelt", sondern als sensibler Beobachter der umwälzenden Ereignisse in der Biotechnologie die Code-Initialen der vorhin zitierten vier elementaren Bausteine des menschlichen DNA (Desoxyribonucleinsäure)-Molekül-Modells, dem gewendelten Doppelfaden des repetitiven Polymers, aus den Teigwaren einer – wieder handelsüblichen – Buchstabensuppe ausgelesen. Das alte Weltentstehungsbild der "Ursuppe" drängt sich auf. Oder die inzwischen wieder verworfene Vermutung der Molekularbiologen, dass eine Zelle ein sackähnliches Gebilde sei, in dem die Proteine um den Zellkern und die anderen Organellen herum wie in einer Suppe treiben. Eine kleine Auswahl aus den bisher publizierten drei Milliarden Paarungsmöglichkeiten der Basen A, C, T und G wird in Gestalt der Teigbuchstaben von dem aus den Pendelbewegungen generierten Tonmaterial im "Bauch" des Episkops über Membranimpulse in entsprechend verschieden intensive Schwingungen versetzt, zerstreut, gehäuft, gekreuzt – wie das vielleicht auch in der Natur geschieht, bevor sie die eigenartige Gestalt einer Doppelhelix (s. Abb.) annehmen. Ein animiertes Publikum hat es hier buchstäblich in der Hand, eine DNA-Sequenziermaschine zu simulieren – auch wenn dabei keine Doppelhelix herauskommt.

A. R. Titz hat schon in seinen früheren Arbeiten (siehe Werkdokumentation des Künstlers) als sensibler Nomade in der von Flusser geprägten Er-Fahrung neuer Möglichkeitsfelder die "dynamische Interdependenz" (K. Lewin)⁹⁾, d. h. die wechselseitige Abhängigkeit von System und Umwelt, auszuloten gesucht. Im Grunde ist dieser dynamische Verlauf der Wahrnehmung zur Er-Fahrung die Fortschreibung der sophistischen Lehre des Protagoras ("Wahr ist das, was mir erscheint!"), die jede Wahrnehmung als ein bewegtes wechselseitiges In-Beziehung-Setzen von Mensch und Ding definiert. Titz spielt dieses "Bäumchen-wechsle-dich-Spiel" der Wahrnehmung nach den Regeln der Kunst aus. Für ihn stellt die Konfrontation der Ausstellungsbesucher mit messbaren und nicht messbaren Sinneseindrücken eine didaktische Brücke zur tieferen Erfahrung des jedem Menschen innewohnenden, aber meist "vergessenen" höheren Wissens dar. Seine optoelektronischen bzw. elektroakustischen Objektinstallationen sind immer Auslöser einer assoziativen Kettenreaktion, die das Publikum über den spielerischen Lustgewinn hinaus katapultiert. Selbstverständlich nur dann, wenn es bereit ist, Wahrnehmung als die Gesamtheit von Prozessen zu begreifen, mit deren Hilfe eine bestmögliche Interpretation, d. h. gedankliche Transformation der wahrgenommenen Sinnes-Daten erreicht werden kann. Dann aber weitet sich der Horizont der Wahrnehmung zu einer "anderen" Lesbarkeit der Welt. Und das bringt uns unmittelbar zurück auf die genetische Erbsenlese in der heutigen Biotechnologie, welche inzwischen allerdings die operationale Dimension der Naturwahrnehmung den computergenerierten Lesemaschinen überlässt.

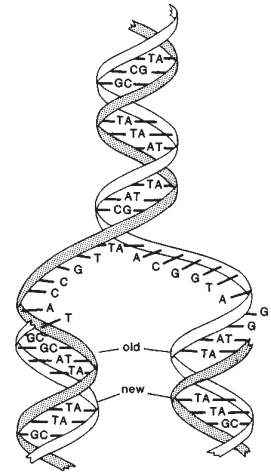


Diagramm eines DNA - Segmentes

Im letzten Kapitel seines Buches "Die Lesbarkeit der Welt"⁹⁾ beschäftigt sich der Philosoph Hans Blumenberg mit dem genetischen Code und seinen Lesern. Er zitiert eingangs den theoretischen Physiker Erwin Schrödinger, der 1943 bei einem Vortrag in Dublin "nicht zufällig" den Gedanken ausgesprochen habe, die Erbsubstanz der lebenden Zelle, das vollständige Potential der zukünftigen Entwicklung eines Organismus, lasse sich in den Chromosomen des Zellkerns nach der Art einer verschlüsselten Schrift begreifen. Blumenberg zieht dann eine Parallele zum Sprachforscher, der Urkunden zu enträtseln hätte, die aus einer ihm gänzlich unbekannten Kultur stammten: "Wie nun der Philologe einfach voraussetzen müsse, dass das Schriftstück einen vernünftigen Sinn haben werde, noch bevor er davon etwas herausbekommen hat, so unterstelle ich dem Physiker, dass die Natur sich als unter Gesetzen stehend erweisen werde, noch bevor er solche Gesetze oder diese vollständig kenne."

Die Lesbarkeitsmetaphorik in den Naturwissenschaften hat, meine ich, mit der Benennung der A-C-T-G-Baustoffe für die virtuelle Architektur der rätselhaften DNA-Doppelhelix eine Wiederbelebung als "konkrete Poesie" der Bioinformatik erfahren. Anders als die alte "Grammatik der Biologie" kommuniziert die moderne Biotechnologie mit und mittels Buchstabenkombinationen, wie wir sie inzwischen auch aus unserem alltäglichen Sprachumgang mit derart verschlüsselten Botschaften der Marketingkommunikation kennen. Was hätten die Personenkraftwagen (PKWs) der Bayerischen Motorenwerke nur für ein Image, wenn sie nicht BMW hießen?

Dramaturgisch überzeugend aufbereitet, mündet der Weg in den dritten und letzten Raum des Wahrnehmungsparcours, einen langgestreckten Korridor, der wieder, weil dem Innenhof der Galerie gegenüberliegend, die vierteilige Gliederung des Pendelversuchraums aufweist. Auf den ersten Blick sind hier in den Fensterzwischenräumen vier aufeinander folgende, geheimnisvoll lichtflutende kreisrunde Becken in der Mitte des Bodens auszunehmen. Beim näheren Hinsehen erweisen sich die Objekte als Glasschüsseln, in die je zwei mit Wasser gefüllte Kleinlautsprecher – wie eine liegende Acht – eingebettet sind. Je zwei futuristisch designte Stabtaschenlampen fokussieren links und rechts vom Rand der beiden kleinen Membranbecken das Geschehen und fluten die Spiegelungen des durch Schallwellen bewegten Wassers auf Boden und Wände. Diesmal sind die Auslöser des akustisch wie visuell wahrnehmbaren Geschehens die Membranschwingungen einer "Aufzeichnung des foetalen Herzschlags durch Registrierung eines zeitl. biol. Signals" (Lexikon) seiner Tochter Nora – vor ihrer Geburt. Vier unterschiedliche Signalsequenzen wechseln alle acht Minuten den Standort ihrer Ausstrahlung. Nicht ganz zufällig im Sinne des vorher Geschriebenen verwendet der Künstler die elektroakustisch transformierten Herzschlagfrequenzen eines Apparats, der in der medizinischen Fachsprache einfach CTG genannt wird. CTG steht hier nicht für drei der DNA-Bausteine, sondern ist die gebräuchliche Abkürzung für "Kardiotokogramm", ein Gerät, das verfahrenstechnisch der optoelektronischen Erzeugung von Tonsequenzen der Titzschen Pendel entspricht. Die kleinen Membranen schwingen im unruhigen Rhythmus der gemessenen Herzfrequenzströme des Foetus Nora, pflanzen sich in Wasserwellen an der Oberfläche fort, blubbern und spritzen zuweilen in winzigen Fontänen. Titz selbst sieht in seinen miniaturisierten Klangbildinstallationen die Imagination vorgeburtlicher Herzkammern. Im ebenso übertragenen Sinn können diese kleinen Schwing-

häutchenbecken auch als Verkörperung von Gebärmüttern gesehen werden, in denen die von einer extrem dünnen Fruchtblasenhaut umgebenen Föten atmen. Ja, sie könnten auch Molekülmodelle sein, welche die Signalübermittlung von der Membran zum Kern der Zelle demonstrieren. Was sich vom Schein der Lichtspots auf das Wasser am Boden und an den Wänden widerspiegelt, funktioniert wie ein Rorschachtest und bildet zeitweise das unscharfe Bild einer Fontanelle (Knochenlücke am Schädel Neugeborener) oder sogar einer Doppelhelix aus. Tatsächlich verkörpern diese kleinen Klangbrunnenobjekte eine Vielzahl von Weltgeburtsmodellen in einem – von der Ursuppe bis zur pulsierenden Wellengestalt der DNA. – Und sie verführen zu einem lauschenden Hinsehen!

A. R. Titz gelingt es, wie mir scheint, in der Ausstellung seiner facettenreichen Wahrnehmungsspiele den "Ton einer Hand" temporär vernehmbar zu machen. Temporär, weil Wahrnehmung an sich nicht ausstellbar ist. Sie ist ein Schöpfungsakt. Der aus einer Hand vernehmbare Ton ist gleich dem von Umberto Eco bis in die tiefsten kosmischen und menschlichen Tiefen ausgelotete Angelpunkt des Foucaultschen Pendels zu erfahren. Er ist eine der unzählig möglichen Antworten auf die Frage nach dem Eingang zum Pfad der Wahrheit. So wird der Ton einer Hand weiterhin im unendlichen Zeit-Raum-Kontinuum sein sinnstiftendes Schwingspiel treiben – auch dann noch, wenn der vermeintlich letzte genetische Code geknackt sein wird.

Anmerkungen:

1) Zit. a. Daisetz Teitaro Suzuki: Die große Befreiung, Einführung in den Zen-Buddhismus. Fischer TBV Frankfurt a. M. 1980, S. 58

2) Vgl. Umberto Eco: Das Foucaultsche Pendel, Kap. 1 Kether. Carl Hanser Verlag München Wien 1989, S. 11 f.

3) Vilém Flusser, in: Entdecken/Verdecken – Eine Nomadologie der Neunziger, herbstbuch zwei; hsg. v. H. G. Haberl, W. Krause u. P. Strasser.

Verlag Droschl Graz 1991, S. 11

4) Vgl. D. T. Suzuki: Die große Befreiung, S. 107

5) Zit. a. Friedrich Nietzsche: Der Wille zur Macht, Versuch einer Umwertung aller Werte, Drittes Buch, 1. Der Wille zur Macht als Erkenntnis (552).

Alfred Kröner Verlag Stuttgart 1996, S. 377

6) Zit. a. Philipp Osterheldt: Proteinmolekül mit der Nadel entzurrt. Spektrum der Wissenschaft. Heidelberg, Oktober 10/2000, S. 22

7) A. R. Titz: Die acht Schritte des Pilgers, in: Zen, Nr. 32, Jg. 9 Nr. 2; Hrsg.: Zenklausen in der Eifel, 1996

8) Vgl. Kurt Lewin: Werkausgabe, hrsg. v. C.-F. Graumann. Verlag Huber, Bern; Klett-Cotta, Stuttgart 1982

9) Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt, XXII Der genetische Code und seine Leser. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1983, S. 372 f.

Schwingspiel

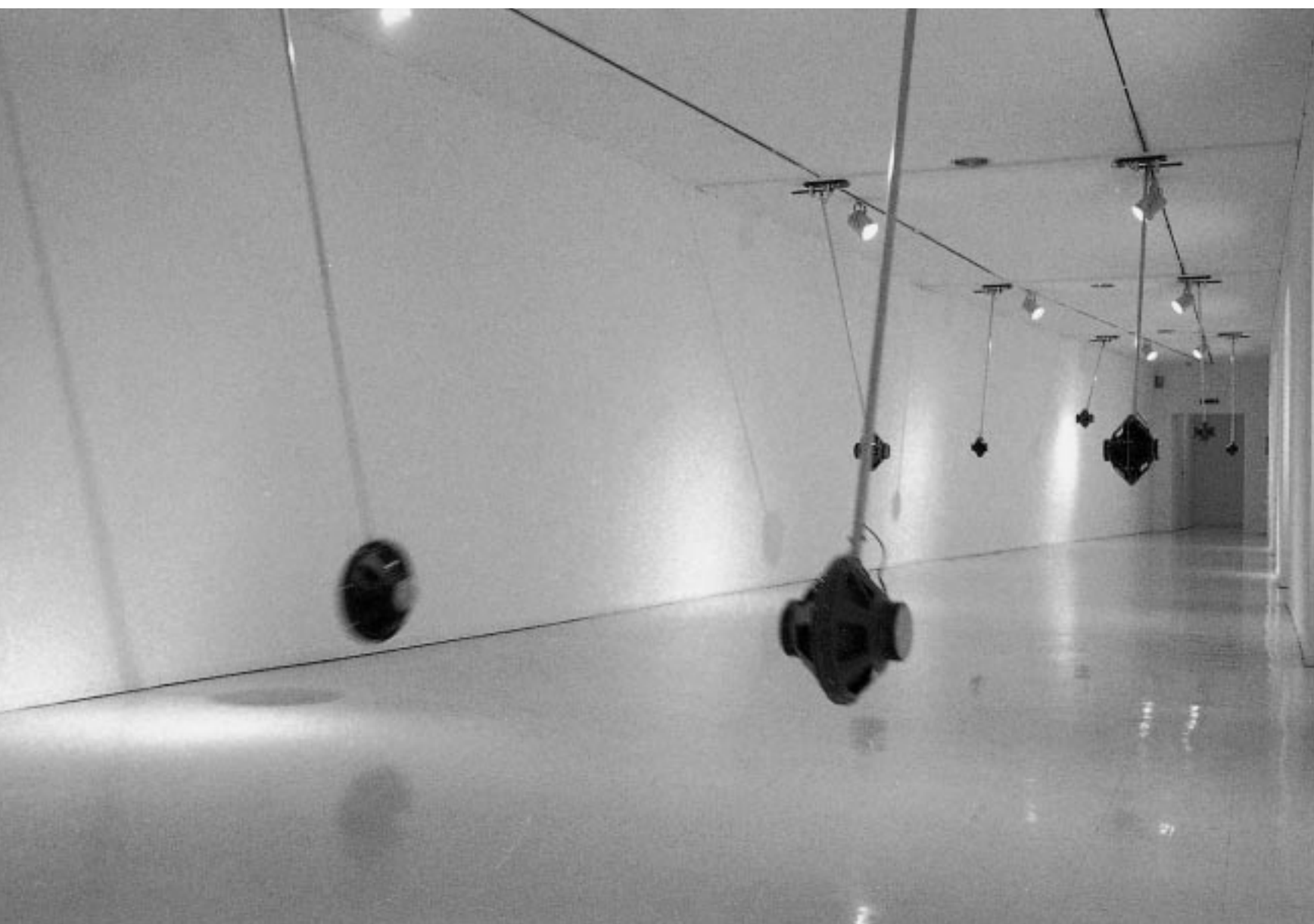
Im ersten Raum der dreiteiligen Ausstellung hängen unterschiedlich lange Pendel mit Lautsprechern unterschiedlicher Größe von der Decke. Diese Pendel können in Längsrichtung des Raumes bewegt werden. Jedes Pendel vollführt, einmal angestoßen, seine charakteristische Bewegung bis zum Stillstand gemäß den festgelegten physikalischen Parametern Länge und Gewicht. Die jeweilige Bewegung wird opto-elektronisch umgesetzt in Impulse, die in den Lautsprechern ein charakteristisches Knacken erzeugen. Die Impulsfolge eines Lautsprechers ist dadurch eine Übersetzung von Bewegung in Klang. Während die Wahrnehmung bei einem Pendel oder bei einer geringen Anzahl schwingender Pendel Bewegung und Klang noch gut verorten kann, wird dies bei wachsender Anzahl der schwingenden Pendel unmöglich, da die Wahrnehmung ständig zwischen Identifikation einzelner Objekte und der Wahrnehmung eines chaotisch bewegten Klangfeldes hin- und her"kippt". Gleichzeitig entsteht eine Spannung zwischen bewegten Objekten, die einer festgelegten Ordnung folgen einerseits und dem scheinbar keiner Ordnung unterliegenden Klangfeld sowie dem statischen Architekturraum andererseits.

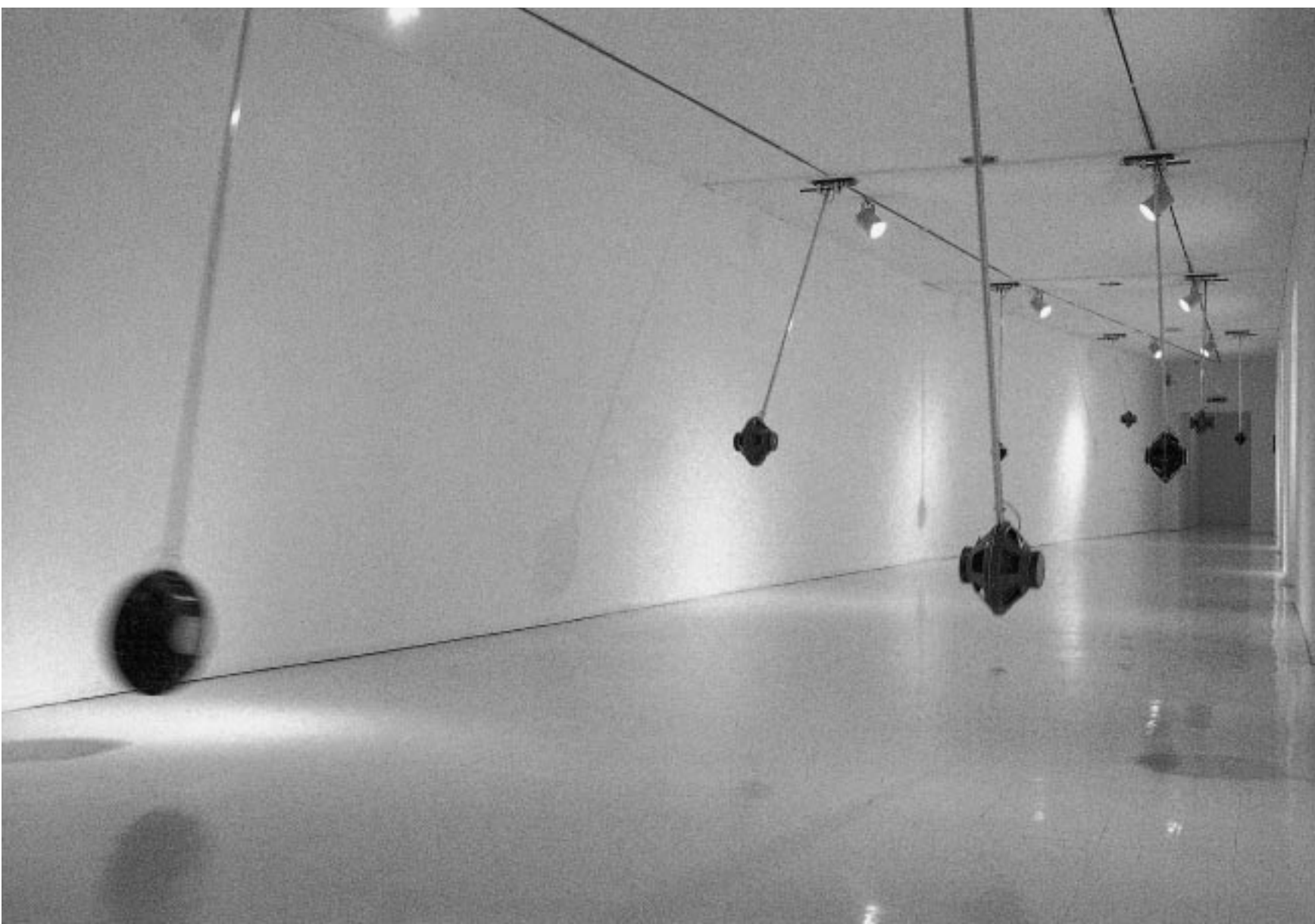
B.S.

(Klangbeispiel auf CD)









Für Alexander R. Titz gehört es zu den Grundregeln einer Installation, auf die Gegebenheiten des Ortes einzugehen, d.h. in diesem Fall nicht nur drei unterschiedliche Installationen einzurichten, die für sich stehen, sondern inhaltliche und formale Bezüge herzustellen.

Im zweiten Raum "spielt" Alexander R. Titz mit der uns angeborenen Tendenz der Wahrnehmung, Bedeutung aus den uns angebotenen "Interfaces" zur Umwelt zu generieren. Das Episkop projiziert das Bild einer vibrierenden Platte an die Wand, auf der sich kleine Teigbuchstaben (Buchstabensuppe) zitternd bewegen. Wer die in letzter Zeit in den Medien geführte Diskussion über die Genforschung mitverfolgt hat, identifiziert die Anfangsbuchstaben der Basenpaare, die die DNS bilden. Die von der Installation im ersten Raum verursachten Geräusche sind auch im zweiten Raum gemäß den natürlichen Bedingungen der Architektur präsent. Versuche des Betrachters, einen Zusammenhang zwischen Vibration bzw. Bewegung der Buchstaben

und den Klängen herzustellen, werden in der Regel scheitern, es sei denn, nur wenige Pendel sind aktiv. Tatsächlich ist eine stringente Beziehung zwischen den Pendelbewegungen und der Vibration der Platte mit den Buchstaben technisch gegeben, allerdings in einer Übersetzung: Von den Verstärkern, die die Klänge im ersten Raum hervorbringen, wird eine Art Summe abgeleitet und zur Anregung der Lautsprecher benutzt, die durch die Vibration ihrer Membranen die Buchstaben tanzen lassen.

B.S.



Auch im dritten Raum verwendet Alexander R. Titz die für ihn charakteristische Methode der Übersetzung von Schwingungen in visuelle Phänomene oder umgekehrt – von optischen Phänomenen in akustische Schwingungen wie in Raum 1.

Die schwach leuchtenden Lampen, die ihren Lichtstrahl auf kleine, mit Wasser gefüllte Lautsprecher richten, erzeugen eine ruhige und intime Atmosphäre in einem sonst dunklen Raum. Wenn der Betrachter seinen Blick von den individuell verschiedenen Reflexionen des Lichtes an den Wänden auf die kleinen "Wasserschalen" richtet, so beobachtet er ein gelegentliches Aufspritzen des Wassers. Es entsteht der Eindruck von etwas Organischem und Lebendigem, dessen Rhythmus sich jedoch jeder Kategorisierung in einem Muster entzieht (die Schwingungen scheinen nur dem Zufall zu gehorchen). Tatsächlich hat jedoch Alexander R. Titz hier Impulse verwendet, die wirklich vom Rhythmus eines lebendigen Wesens abgeleitet sind. Das akustische Ausgangsmaterial stammt vom Herzschlag seiner Tochter, aufgenommen vor der Geburt.

B.S.







Arbeiten von 1996 bis 2000



eins zu zwei zu acht

Klanginstallation für den Waschraum 34 der Alten Völklinger Hütte

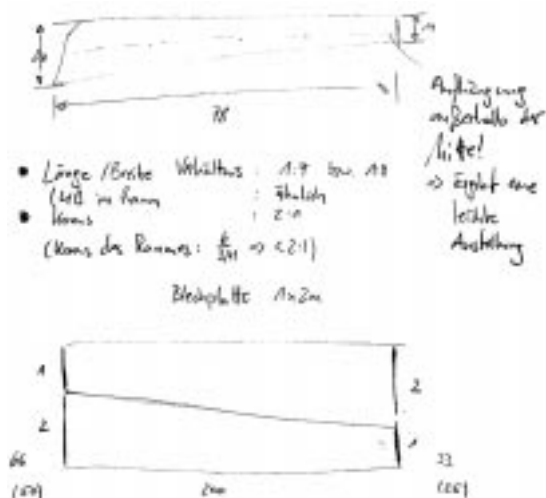
Ausgangspunkt der Klanginstallation „eins zu zwei zu acht“ sind die drei 80 x 80 cm großen Lüftungsschächte des Waschraums. Unterhalb der drei geöffneten Lüftungskappen hängt jeweils ein Stahlblech. Entsprechend der Verjüngung des Raumes nimmt die Breite der Bleche von 2 m über 1,6 m bis zu 1 m ab. Die Bleche sind jeweils an

zwei Punkten aufgehängt. Durch die innere Flexibilität und das Gewicht des Bleches stellt sich von selbst eine gebogene Form ein. Die Wahl der beiden Löcher bestimmt also die Form und die Lage im Raum.

In jeden Lüftungsschacht sind jeweils zwei Rinnen eingepasst. Aus diesen fallen an Fäden Wassertropfen, wodurch die Bleche zu Schwingungen angeregt werden. Diese werden von Körperschallwandlern abgenommen, verstärkt und als hörbare Klänge über an der Decke hängende Lautsprecher wieder-

gegeben. Die Körperschallwandler sind sichtbar an den Stellen angebracht, an denen das Blech aufgehängt ist. Die Lautsprecher befinden sich zwischen den Blechen. Sie halten sich selbst mit ihren Magneten an der Lichtleiste. Da die Verdrahtung innerhalb der Lichtleiste geschieht, bleiben der Boden und die Wände des Raumes leer.

In den Lüftungsöffnungen verlaufen die Wasserrinnen in Längsrichtung. Sie setzen sich optisch in den Öffnungen fort. Dadurch entsteht der Eindruck einer durchgehenden defekten Rinne, die scheinbar zur Einrichtung gehört, jetzt aber undicht ist und tropft. Früher zogen hier die Wasserdämpfe aus dem stark beheizten Umkleideraum nach draußen, heute fallen sie wie kondensiert zurück und erzeugen in ihrer nicht vorhersehbaren Abfolge eine bewusste Wahrnehmung von Zeitlichkeit. Im Verlauf der Installation rosten die Bleche – Spuren werden sichtbar, eine Zeichnung entsteht. Auf dem Boden sammelt sich das



Wasser, verdunstet dort mit der Zeit und hinterlässt ebenfalls Rostspuren.

Durch die Wiedergabe des Klanges in einiger Entfernung von dem Blech, das ihn erzeugt, kann man mit der Zeit *hier* das Fallen eines Tropfens beobachten und *dort* hört man den Klang – Raum entsteht.

(Klangbeispiel auf CD)





zwölf zu fünf

Klanginstallation für das Burgfest für Neue Musik in Illingen

Am Anfang des Parkplatzes steht man einer Überdachung gegenüber, die aus fünf gleichen, im Grundriss quadratischen Elementen besteht. Dahinter sind 15 Bäume auf einem rechteckigen Grundriss gepflanzt. Sie sind im Verhältnis drei zu fünf angeordnet. Ihre Abstände zueinander entsprechen der Kantenlänge der einzelnen Dachele-

mente. Ebenso beginnen ihre Baumkronen etwa in derselben Höhe wie die Dachkonstruktionen über ihrem Trägerpfosten.

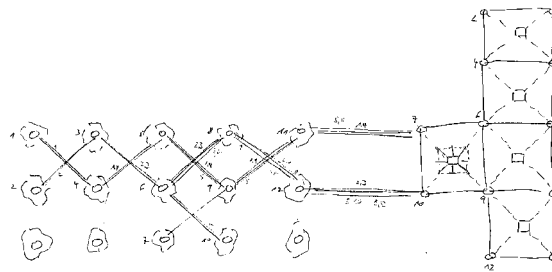
Die Installation ist eine visuelle und akustische Beziehung zwischen den Bäumen und der Überdachung.

Der Grundriss der Überdachung lässt sich um 90 Grad gedreht in der Anordnung der Bäume wiederfinden, ebenso wie die Anordnung der Bäume um 90 Grad gedreht in den Ecken der Dachelemente. Es gibt eine

direkte Entsprechung zwischen jeweils vier im Quadrat angeordneten Bäumen und einem Dachkonstruktionselement.

Wie aus der Skizze zu ersehen ist, werden zwölf Bäume jeweils diagonal durch gespanntes Kabel miteinander verbunden. In den Baumkronen dieser Bäume hängen transparente Folien mit Tonabnehmern. An den entsprechenden Ecken der Dachelemente hängen Lautsprecher, die den abgenommenen Klang wiedergeben.

In meiner Arbeit geht es weniger darum, eine Aussage zu machen, sondern Beziehung zu schaffen oder besser: längst bestehende Beziehungen wahrnehmbar zu machen. Deshalb sind für meine Arbeit Verhältnisse besonders wichtig. Manchmal lassen sie sich zahlenmäßig ausdrücken, manchmal bedeuten sie Entsprechung, und manchmal gibt es Zusammenhänge, die sich nur schwer ausdrücken lassen. Sie müssen direkt wahrgenommen werden. Hier ist der Klang.



(Klangbeispiel auf CD)





kleine Unterhaltung

Eine gemeinsame Arbeit von Maja Sokolova und Alexander R. Titz

Im ersten Stock des Pavillons in Ottweiler befinden sich zwei Besprechungsräume, die durch einen etwa zwei auf drei Meter großen Wanddurchbruch miteinander verbunden sind. Außerdem sind die Räume vom Flur her jeweils durch eine Tür zu betreten. In den etwa 50 cm tiefen Wanddurchbruch sind zwei lasierend gefärbte Plexiglas-scheiben eingehängt. Sie sind kleiner als der Durchbruch und lassen an allen Seiten etwa 20 cm Abstand. So trennen sie die beiden Räume und sind trotzdem durchlässig. Am Boden zwischen den Platten liegen zwei Lautsprecher. Aus ihnen sind leise Arbeitsgeräusche zu hören.

Grundüberlegung der Arbeit ist es, zwischen den beiden Räumen einen Dialog herzustellen – sie wie durch eine atmende Zelle zu verbinden.

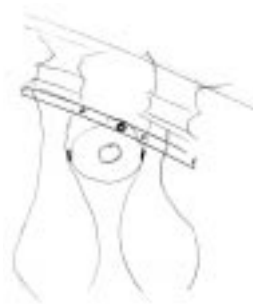
Die beiden Plexiglasplatten wurden beim Einfärben im selben Abstand wie in der fertigen Installation aufgehängt. Während des Malprozesses standen wir uns gegenüber, zwischen uns die beiden Platten. Wir bearbeiteten gleichzeitig die jeweils vor uns hängende Platte. Die dabei entstandenen Arbeitsgeräusche wurden mit Kontaktmikrofonen direkt von den Platten abgenommen. Dieser gespeicherte Dialog des gemeinsamen Arbeitsprozesses wird über die Lautsprecher wiedergegeben. Der Geräuschpegel der Wiedergabe ist so gewählt, dass die Funktion der Gesprächsräume nicht beeinträchtigt wird. Die Installation ist nur hörbar, wenn alle Personen im Raum schweigen.

Durch die statische Aufladung während des Malprozesses entstanden zwischen den Platten elektrische Felder, die den Verlauf der Farbe mit beeinflussen haben, da sich in der Farbe Goldpigmente befinden, die auf die elektrische Ladung reagieren. Durch

die Lichtreflexionen zwischen den Platten entsteht an der Innenseite des Durchbruchs ein goldener Lichtschein, der den Eindruck eines „Lichtfeldes“ oder „Lichtpolsters“ zwischen den Platten erzeugt. Durch diese ebenso technische wie ästhetische Betrachtungsweise kann man von einem „Lichtkondensator“ sprechen.

(Klangbeispiel auf CD)





große Membran

Interaktive Klanginstallation für den Pavillon in Ottweiler

Über zwei Etagen spannt sich da im Pavillon-Treppenhäus eine große Kunststoffolie. Tritt-Sensoren auf den Stufen spüren die Schritte des Besuchers auf, geben sie an zwei Lautsprecher weiter, die schließlich die Folie in Bewegung bringen. Klettert der Besucher leichtfüßig die Stufen hinauf, flattert die Folie nur leise. Schreitet er gewichtigen Schrittes hinab, folgt ein wahres Donnernrollen. Kunst, die den Besucher aktiv werden lässt, auch zum Spiel mit der Kunst reizt. Doch mehr noch. Indem Titz die Schritte des Besuchers aufnimmt und „verwandelt“, wird der Besucher wieder aufmerk-

sam auf alltägliche Geräusche. Wer achtet sonst noch auf den Klang seiner Schritte? Titz aber regt den Besucher wieder zum bewussten Hinhören an, auch auf vermeintlich Unwichtiges.

Sonntagsgruß

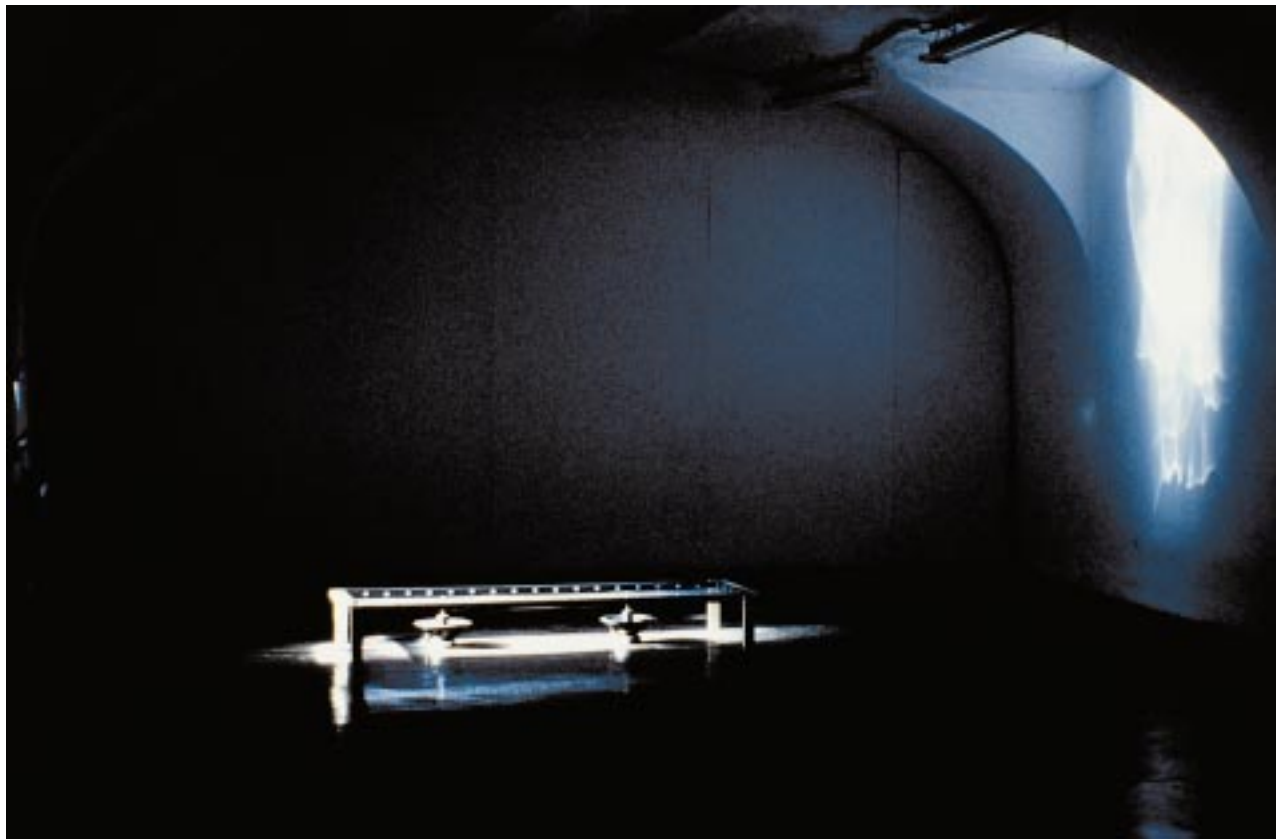


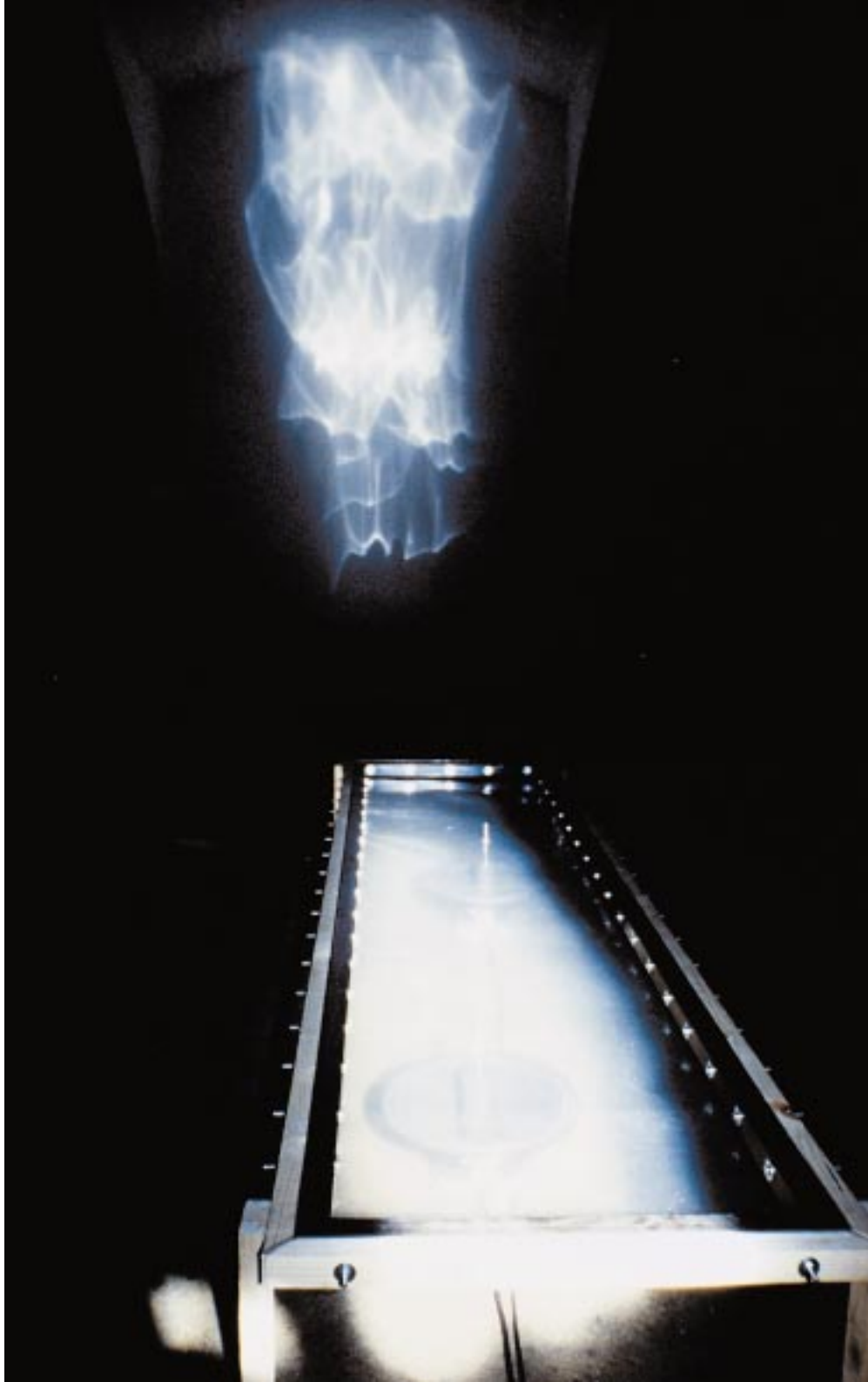
horizontale Membran

Mixed-Media- Installation

Alexander Titz unternimmt mit seiner Arbeit „horizontale Membran“ von 1997 einen Vorstoß auf das Feld der Synästhesie, der Übersetzung verschiedener Wahrnehmungsarten ineinander. Knapp über dem Boden ist eine etwa zwei Meter lange und einen halben Meter breite Kunststoffmembran in einen Rahmen gespannt. Unter der Folie liegen zwei Lautsprecher, deren Membranen über Schrauben mit der Folie verbunden sind, so dass jeder Laut eine minimale Bewegung der Kunststoffoberfläche provoziert. Die Folie wiederum wird durch einen Diaprojektor angestrahlt und reflektiert ein Lichtspiel auf die gegenüberliegende Wand. Durch die Mikro-Bewegungen innerhalb der Folie verändert sich auch diese Lichtskulptur an der Wand. Töne werden auf diese Weise sichtbar.

(Klangbeispiel auf CD)





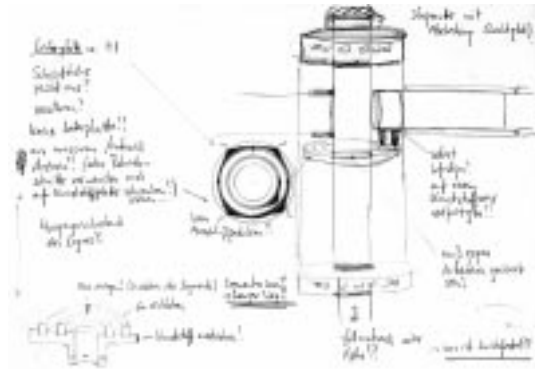
Aufmerksamkeit

Klanginstallation für den Kunstverein Ganderkesee

Spielerisch führt eine Lautsprecherinstallation von Alexander Titz den akustischen Widerhall vor, aus dem sich ein Bild von der Welt „draußen“ machen lässt. Die drei auf einem Rad angeordneten Lautsprecher an der Decke des Raumes sind mit einem Windrad auf dem Außengelände verdrahtet, an dessen Ende ein Richtmikro-

phon Geräusche je nach Windrichtung weiterleitet. Dabei wird jeweils nur ein Lautsprecher im Innenraum angesteuert, sodass durch die Drehung des Windrades an der starren Installation im Innern der Eindruck von Bewegung erzeugt wird. Nicht die Lautsprecher, sondern der Klang dreht sich hier.

Weser Kurier





der Lauf der Dinge

Klanginstallation für das Alte Dillinger Schloss im Rahmen der „Pro Solar“

Grundüberlegung der Arbeit ist es, Windenergie in Klangenergie umzuwandeln und hörbar zu machen.

Zwischen den Pfosten, die den Wassergraben umgrenzen, sind Drähte gespannt. Von diesen Drähten hängt jeweils eine transparente Folie herunter. Die Folien sind mit Kontaktmikrophonen bestückt. Durch die Bewegung der Folien im Wind wird Klang erzeugt. Er wird verstärkt wiederge-



geben durch die zwei ovalen Fensteröffnungen des Turmes, die sich in direkter Nähe der beiden Brennpunkte der Drahtverspannung befinden und so zu „Schalllöchern“ werden.

Durch die radiale Verspannung der Drähte kommt ein Moment der Bewegung oder Abfolge in die Installation. Keine der Folien hängt im gleichen Winkel zum Wassergraben. Morgens und abends sind unterschiedliche Lichtreflexionen auf den Folien zu sehen. Die Konstruktion entspricht der einer Sonnenuhr. Assoziationen zu den mitgeführten Spiegeln eines Sonnenkraftwerks sind möglich.

Der Klang erlaubt hier die Wahrnehmung von Naturkräften. Die Transformation von Energie wird wahrnehmbar. Was sonst nur in Leitungen, Transformatoren und Schaltanlagen geschieht, wird hier akustisch erlebbar und erscheint als etwas Lebendiges.





Licht Spiel Feld

Interaktive Klanginstallation

Die interaktive Klanginstallation *Licht Spiel Feld* befindet sich im Kellergewölbe des Stengelhauses der HBK Saar. Vor der Eingangstür des Gewölbes liegen nur zwei Taschenlampen aus. Unabhängig von der Anzahl der Besucher stehen diese beiden Lichtquellen zur Verfügung, um den unbeleuchteten Raum zu betreten. Über nach unten führende Stufen tritt man in die Dunkelheit ein, an die sich die Augen erst gewöhnen müssen. Im Raum sind Klänge wahrnehmbar. Sie erinnern an Wassertropfen, die auf verschiedene Oberflächen fallen. Die zeitlichen Abstände zwischen den einzelnen kurzen Klängen sind wie bei Wassertropfen nicht vorhersehbar. Das Zusammenspiel der im Raum verteilten Klangquellen ergibt einen komplexen, sich ständig verändernden Rhythmus. Durch die räumliche Verteilung sind die Klänge als „näher“ oder „ferner“ zu erleben, sie las-

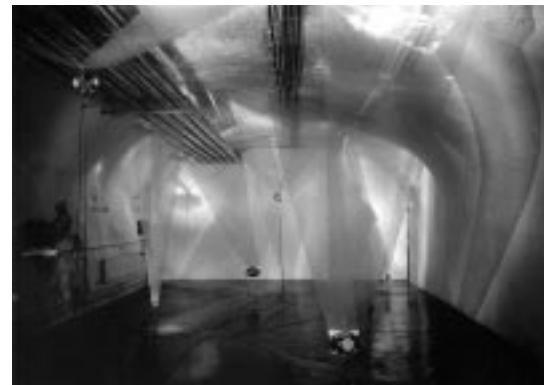
sen sich aber nicht örtlich festlegen, da sie über den ganzen Raum verteilt scheinen.

Sobald sich die Augen den Lichtverhältnissen angepasst haben, kann die Installation langsam visuell erfasst werden. Es sind sechs skulpturale Elemente im Raum verteilt, deren Anordnung auf den ersten Blick keinem erkennbaren Ordnungsprinzip folgt. Sie bestehen jeweils aus zwei von der Decke hängenden transparenten Kunststofffolien, die in unterschiedlicher Höhe in einem schwarzen Objekt münden. Es besteht aus zwei gleichen Lautsprechern, die mit den Vorderseiten aneinander geschraubt sind. Für den Betrachter sind die beiden Rückseiten der Lautsprecher sichtbar, die so ein in sich geschlossenes Objekt bilden. Zwischen den beiden Lautsprechern münden zwei reflektierende Folien, die sich, von der Decke ausgehend, bis auf die Breite des Lautsprecherobjektes verjüngen. Von dort führen zwei Kabel auf den Boden, wo sie ein

Netzwerk bilden. Sie sind verbunden mit drei Audioverstärkern, die an der linken Raumseite an die Wand geschraubt sind.

Die visuelle Erkundung der räumlichen Struktur im dunklen Raum ist nicht nur eine Aktivität der Augen, sondern muss auch durch die Tätigkeit des „Beleuchtens“ unterstützt werden. Dabei verändert sich der rhythmische Gesamtklang, je nachdem wohin der Lichtkegel der Taschenlampe leuchtet. Dieser Beobachtung folgend, wird der Besucher bald herausfinden, daß die Beleuchtung der Lautsprecherobjekte am Ende der Folien die stärkste Veränderung des Rhythmus einzelner Klangquellen in der Installation bewirkt. Ihr Rhythmus steigert sich von tiefen rhythmischen Einzelklängen bis zu einem hohen, durchgehenden Ton. Die Frequenz kann dabei, je nach Objekt und Beleuchtung, von einzelnen hörbaren Impulsen bis zu einer Frequenz reichen, die an der Grenze des Hörbaren liegt.

(Klangbeispiel auf CD)





Licht Feld

Interaktive Klanginstallation für den Rischbachstollen St. Ingbert im Rahmen der Ausstellung "Kunst unter Tage"

Jeder Besucher des Stollens wird unter anderem mit einem Helm und einer daran befindlichen Grubenlampe ausgerüstet. Diese technische Ausrüstung ist an sich schon eine „Wahrnehmungsapparatur“: Jedes „Hinsehen“ im Stollen ist auch ein „Hinleuchten“.

Auf diesen Zusammenhang geht die Installation ein.

Die Installation besteht aus acht miteinander verbundenen skulpturalen Elementen. Sie bestehen jeweils aus zwei mit den Innenseiten aneinander geschraubten Lautsprechern und einer Kunststoffolie. Die Folien werden im Raum gespannt und bilden die räumliche Grundstruktur der Arbeit. Die Lautsprecherobjekte sind so mit

ihren Berührungsflächen an der Folie befestigt, dass die Folie eine Trennfläche zwischen den beiden Lautsprechern ist.

Die Klangimpulse werden ähnlich wie in der Installation "Licht Spiel Feld" wahrgenommen. Die Interaktion unterscheidet sich aber wesentlich. Während im "Licht Spiel Feld" die Lichtquelle in Form einer Taschenlampe zum freien Spiel einlädt, ist durch die Helmlampe jede Hinwendung schon Interaktion.

Durch die Beleuchtung der Lautsprecherobjekte wird eine Veränderung des Rhythmus einzelner oder mehrerer Klangquellen in der Installation bewirkt. Der Rhythmus steigert sich, je nach Beleuchtung, über tiefe rhythmische Einzelklänge zu einer durchgehenden Frequenz, die bis an die Grenze des Hörbaren reichen kann. Die Lautsprecherobjekte vereinen zwei Funktionen in sich, die nach unserer Alltagserfahrung nicht miteinander gekoppelt sind. Sie geben akustische Signale nach außen ab

und sind gleichzeitig empfindlich für einfallendes Licht. Sie sind zugleich das Objekt der Erzeugung des Klangs und seiner Wiedergabe.

Der Begriff des "Feldes" ist vieldeutig. Unter anderem hat er physikalische und bergmännische Bedeutung. In "Licht Feld" überlagern sich beide Bedeutungen. Es handelt sich um einen Bereich unter Tage, in dem Wirkungen auf Objekte wahrnehmbar sind, aber nicht durch Material, sondern durch Licht ausgelöst und gesteuert werden. In der Installation ist ein direkter Zusammenhang von Licht und Klang erfahrbar und bietet dem Besucher wirkliche Interaktionsmöglichkeiten, da hier nicht vorproduzierte Klänge oder Bilder abgerufen werden. Der Stollen kann damit zu einem Ort werden, in dem nicht mehr materiell, sondern ästhetisch „abgebaut“ wird.

(Klangbeispiel auf CD)





Rückkopplung

Interaktive Mixed - Media - Installation für das Saarländische Künstler- haus

Alexander R. Titz baut in einem fast vier Meter langen, tunnelartigen Gang, dessen Boden ein flaches Becken bildet, eine virtuelle Reinigungsanlage aus projizierten Wasserwellen auf, die durchschritten werden muss, um in die anderen Ausstellungsräume zu gelangen. Erst dann, wenn der Besucher durch das genaue Hinsehen erkannt hat, dass die sichtbaren Wasserwellen nicht durch tatsächliche Wasserbewegungen im Becken entstehen, sondern eine Fiktion sind, wird er zögerlich den Gang trockenen Fußes durchschreiten. Die zweite Ent-Täuschung trifft ihn beim Passieren der lichtempfindlichen Sensoren, die der Künstler in die Metallröhren seiner Duschwanneinstöpsel eingebaut hat. Die Bewegungen der virtuellen Wasseroberfläche

verlangsamen sich, und der leise Installationston verändert ebenfalls die Tonhöhe. Es wird ein Lernprozess mit dem Ziel in Gang gesetzt zu erkennen, dass der Schatten, welcher auf den Tubus fällt, Ursache für den Stillstand der Wellenbewegung ist. Dies ist in der Tat ein ganz und gar realitätsfremder Vorgang, denn Wasser in einem geschlossenen Becken steht qua physikalischem Gesetz still und bewegt sich erst dann, wenn die Oberflächenspannung verletzt wird oder die Masse sich durch eine von außen einwirkende Kraft verlagern muss. Da Licht und Schatten immaterielle Elemente sind – scheinbar unfähig, etwas so Beharrliches wie mehrere hundert Kilogramm Wasser in Bewegung versetzen zu können – misstraut man dieser Kausalität. Selbstverständlich ist der Künstler nicht in der Lage, diese physikalische Großtat zu bewältigen, doch immerhin gelingt ihm dies im Modellversuch, denn es ist wirklich Wasser, das bewegt wird. Es steht in Form einer transparenten Schale auf der von

unten beleuchteten Projektionsfläche eines Overheadprojektors. Die Umwandlung der Lichtenergie in kinetische Energie gelingt Titz durch den Einsatz von zwei Lautsprechern, welche, hermetisch mit der Schale verbunden, die von einem Verstärker erzeugten elektronischen Impulse in Druckwellen umwandeln. Die ursprünglichen Lichtwellen treffen schließlich als mechanische Druckstöße in variabler Stärke auf das Wasser und versetzen es in Schwingungen. Der vergrößerte Spiegel des Projektors lenkt die Lichtstrahlen in den Gang, und das Projektionsbild zeigt die Wellenbewegungen der Schale. Der Aufbau benötigt keinen Impuls von außen. Somit führt Titz den typischen Fall einer Iteration, einer ständigen, aus sich selbst entstehenden und sich selbst steuernden Wiederholung vor. Es ist nicht das perpetuum mobile des einundzwanzigsten Jahrhunderts, das alle Energiefragen löst, doch immerhin eine plausible Auseinandersetzung mit

Energiebewegungen, die zum Nachdenken über die Endlichkeit derselben anregen. Dieses künstlerische Modell greift Theorien der Chaosforschung über Wahrscheinlichkeit und Entropie auf und macht sie unmittelbar als Kunstwerk erfahrbar, ohne den Anspruch zu erheben, ein neues Newtonsches Welt-

bild aufstellen zu wollen. Titz vertritt dabei zwar einen postmodernen Denkansatz, weiß aber mit viel Ironie einen sympathischen menschlichen Bezug herzustellen, der uns dann wieder auf den echten Betonfußboden der Tatsachen holt.

Katalog echt nicht wahr





Durchlauferhitzer

Klanginstallation für den großen Tiefbehälter des Wasserspeichers in Berlin, Prenzlauer Berg

Der große Tiefbehälter besteht aus fünf konzentrischen Räumen. Die vier inneren sind hohe, gleichmäßig gekrümmte Räume. Der äußere Raum ist kein durchgehender Raum, sondern eine Abfolge vieler gleichförmiger Räume. Sie sind etwa 2,5 m breit und lang, haben eine hohe Decke und sind durch wohnungsübliche Durchgangsöffnungen miteinander verbunden. In dieser bestehenden Raumstruktur, die eine Aneinanderreihung von 34 gleichen Räumen ist, befindet sich die Klanginstallation.

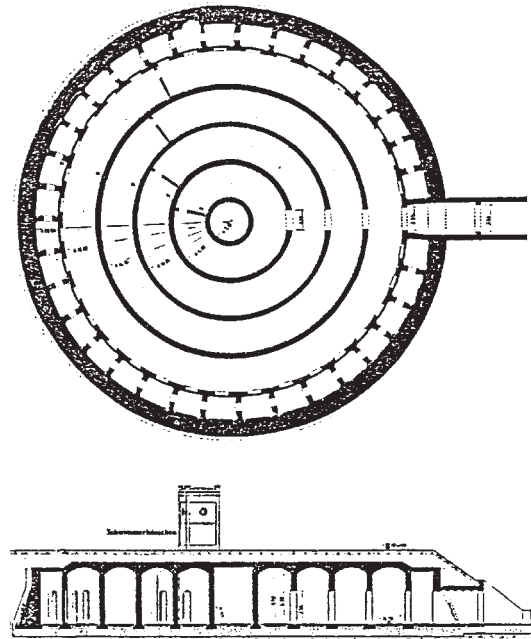
In 16 Durchgangsöffnungen sind jeweils sechs Kupferrohre aufgehängt. Sie haben unterschiedliche Durchmesser, sind aber alle gleich lang und erscheinen damit wie ein durchlässiger Vorhang. Um von einem Raum in den nächsten zu gelangen, muss der Besu-

cher den Vorhang passieren. Der Abstand der Röhren gibt ihm dazu viele Aktionsmöglichkeiten. Werden die Röhren einfach zur Seite gedrückt, pendeln sie zurück und erzeugen beim Aneinanderschlagen verschiedene Klänge, die sich zu einer unvorhersehbaren Klangfolge aneinanderreihen. Ihre Bewegungsenergie bleibt länger erhalten, sodass es über einen Zeitraum immer wieder zu Klangereignissen kommt. Andere Verhaltensweisen ermöglichen es dem Besucher, den Durchgang fast geräuschlos zu passieren. Der entstehende Klang wird immer ähnlich sein, seine Variationen spiegeln aber das WIE des Durchgehens akustisch wider. Es entsteht eine fast mantrische Klangstruktur. Religiös inspirierte Architekturen evozieren – durch die rhythmische Erfahrung des immer wieder gleichen Raumes – die Empfindung, in einem inneren Raum anzukommen. Ihr Anliegen ist ein kontemplatives.

Auf der einen Seite verweist der Titel der Arbeit auf den

privaten Raum. Dort sind Durchlauferhitzer als technische Geräte anzutreffen. Für den individuellen Gebrauch wird in ihnen Wasser erhitzt. Auf der anderen Seite ist der Wasserspeicher – als Ort nicht-individualisierter Ressourcen – ein Gegenraum. Er kann heute durchlaufen werden. Ein Vorgang, der für einen öffentlichen Raum charakteristisch ist.

(Klangbeispiel auf CD)





Dreherei

Projekt für den Bau 213 auf dem ehemaligen Werksgelände der Firma Schenk im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse 2000

in Zusammenarbeit mit Alan Hilario

Möglichkeit, die Kräne von Hand zu bewegen. (Früher wurden die Kräne mit Elektromotoren bewegt.) So entsteht eine bühnenähnliche Situation aus räumlich-plastischen Spielelementen, die jeder Besucher bewegen kann. Er kann dabei sowohl Betrachter als auch Akteur sein.



Dominierende Elemente im Bau 213, der ehemaligen Dreherei, sind die 23 orangefarbenen Lastkräne. Sie sind ein großer, beweglicher rechter Winkel, den ich als Beschreibung einer Fläche verstehe. Für das Projekt habe ich zehn Kräne ausgewählt und die Fläche durch halbttransparente Kunststoffolie dargestellt. Durch ein Seil besteht die

Die Bewegung der Kräne erzeugt eine Folge kurzer Klangimpulse, deren Tempo von der Drehgeschwindigkeit des Kranes abhängt. Es besteht ein Wirkungszusammenhang von räumlich-plastischer Veränderung, Bewegung und Klang. Im Sinne der "Werk-Handlung", wie sie Franz Erhard Walther durch seine Arbeiten und Texte formu-

liert hat, ist die Installation nur zu erleben, wenn der Betrachter zum Ko-Autor wird.¹⁾

Diese Offenheit auf die Beteiligung anderer hin ist nicht zufällig entstanden. Von Anfang an ging es um die Zusammenarbeit mit einem Partner, der sich mit der räumlich-zeitlichen Abfolge von Klangereignissen beschäftigt – meinem "Kompositionspartner" Alan Hilario.

Bei der Verbindung von Komposition und Installation hatte ich sofort eine tänzerische Vorstellung von dem Ereignis, das dabei herauskommen könnte. Im Tanz scheinen mir alle diese Elemente vereint zu sein: Es gibt einen Ort, an dem ein zeitlich befristetes Ereignis stattfindet, eine zeitlich geordnete Klangstruktur und die Bewegung plastischer Elemente. Der Ort muss dabei keine Bühne, die Klangstruktur muss keine feste Komposition und die plastischen Elemente müssen keine menschlichen Körper sein. Es geht nur darum, dass sie

sich in der Wahrnehmung zu einem Erlebnis verbinden.

Eine Klang-Installation wird meistens als potentiell zeitlich nicht beschränkt aufgefasst. Das scheint mir aber nur bei äußerlicher und formaler Betrachtung so. Denn entscheidend ist die Eigenzeit, die sich ein Betrachter gibt, um eine solche Arbeit zu erleben. So habe ich einen Aspekt der Zusammenarbeit mit einem Komponisten darin gesehen, dass mögliche Wahrnehmungen innerhalb einer bestimmten Zeit gestaltet werden. Die genauen räumlichen und akustischen Wahrnehmungen der einzelnen Besucher sind dadurch aber keineswegs genau definiert. Je nach Eigenbewegung und Standpunkt wird deren Wahrnehmung differieren. Für unser gemeinsames Projekt gibt es keinen idealen Standpunkt.

Die größte Herausforderung sehe ich darin, dass jeder von uns beiden Vorstellungen aus den Bereichen Objekt, Klangmaterial

und Zeit einbringt. Natürlich mit unterschiedlicher Gewichtung, trotzdem bleibt kein Bereich "reserviert" für die Gestaltung eines Partners. Dabei gilt es, eine Gestaltung zu finden, bei der alle Elemente zusammen ein Ereignis formen. Scheinbar im Widerspruch dazu soll eine eigene künstlerische Formulierung entstehen, die als Komposition oder Installation bestehen kann. Ein lösbares Dilemma?

1) vergleiche:
Walther, Franz Erhard, Statement, 1968, in: Ars Povera 1969, hrsg. von Germano Celant, Tübingen: Ernst Wasmuth, 1969, S.174
Lingner, Michael, Walther, Franz Erhard, Zwischen Kern und Mantel: Franz Erhard Walther und Michael Lingner im Gespräch über Kunst, Klagenfurt 1985
Lingner, Michael (Hrsg.), Franz Erhard Walther, das Haus in dem ich wohne, Klagenfurt 1990



Alexander R. Titz

geboren 1968
in Düsseldorf
Grundausbildung
Metallverarbeitung
Praktikum in einem Heilpädagogischen Kindergarten
Studium der Kunsterziehung an der Universität des Saarlandes und an der Hochschule der Bildenden Künste Saar bei
Prof. Wolfgang Nestler,
Prof. Ulrike Rosenbach,
Prof. Christina Kubisch
(Kombinationsstudium)
Staatsexamen
Meisterschüler bei
Prof. Christina Kubisch
Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität
Frankfurt

Ausstellungen

1993
Im Stahlwerk
Medienzentrum der Universität des Saarlandes

1995
Flügelaltar
Johanneskirche Saarbrücken
(mit Rolf Giegold)

1996
Membran
Pavillon Ottweiler

1997
Installationen, Fotoarbeiten, Zeichnungen
Kunstverein Ganderkesee

1998
echt nicht wahr
Saarländisches Künstlerhaus

2000
Nutzflächen: Installation und Komposition
Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt
Schwingspiel
(in der Reihe *Statement*)
Stadtgalerie Saarbrücken

Gruppenausstellungen

1995
monschau
Studenten der Klasse Prof. Wolfgang Nestler
naturale '95
Installationen im Außenraum

1996
Zwei Wochen Waschraum
Alte Völklinger Hütte
Tonale '96
Illinger Burgfest für Neue Musik

1997
Schönwetterkunst
Altes Schloss Dillingen
KunstSzeneSaar
Landeskunstaussstellung

1998
Kunst unter Tage
Rischbachstollen St. Ingbert

1999
Kunst im Kasten
Saarländisches Künstlerhaus

Aquatektura
Wasserspeicher Berlin-Prenzlauer Berg

2000
venezia due
Deutsch-Italienische Kulturgesellschaft, Venedig

Veröffentlichungen

1993
Im Stahlwerk
Hrsg.:
Edition WPW+Freese

1995
Flügelaltar
Hrsg.: Projekt Johannes-
kirche Saarbrücken

1996
Die acht Schritte des Pilgers
Zen, Nr.32, Jg.9, Nr.2
Hrsg.:
Zenklause in der Eifel
ISSN: 0921-8335

1997
*Installationen,
Fotoarbeiten, Zeichnungen*
Hrsg.:
Kunstverein Ganderkesee

KunstSzeneSaar
Hrsg.: Saarland, Ministe-
rium für Bildung, Kultur
und Wissenschaft
ISBN: 3-928529-42-0

1998
echt nicht wahr
Hrsg.: Saarländisches
Künstlerhaus Saarbrücken
ISBN: 3-932294-21-1

Kunst im Pavillon
Hrsg.:
Kirchenkreis Ottweiler
Evangelische Akademie im
Saarland e.V.
ISBN: 3-923755-58-9

Kunst unter Tage
Hrsg.: Andreas Bayer und
Christof Trepesch
ISBN: 3-931773-16-7

1999
Kunst im Kasten
Hrsg.: Saarländisches
Künstlerhaus
ISBN: 3-932294-34-3

2000
venezia due
Hrsg.: Jo Enzweiler
ISBN 3-928596-51-9

Stipendium

1995
Frankreich-Stipendium
der Stiftung für die
deutsch-französische
kulturelle Zusammenarbeit

Festivals

1995
Stahlpassion
Videotape gemeinsam mit
Rolf Giegold
beim Saar-Lor-Lux Filmfesti-
val, Saarbrücken,
und beim 5. Bochumer
Videofestival in Bochum,
ausgezeichnet mit dem
Veranstalterpreis

Arbeiten im öffentlichen Besitz

1997
Raumgedächtnis
gemeinsam mit
Rolf Giegold und Uli Röder
Hochschule für Musik und
Theater Saarbrücken

Kontakt

e-mail:
kontakt@alexandertitz.de

Impressum

Ausstellung 04.11. - 26.11.2000
innerhalb der Reihe "Statement"
Stadtgalerie Saarbrücken
in Kooperation mit der
Hochschule der Bildenden Künste Saar

© 2000
Stadtgalerie Saarbrücken
in der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz
Direktor: Bernd Schulz

Alexander R. Titz und Autoren

Katalog und Ausstellung:
Alexander R. Titz und Bernd Schulz

Redaktionelle Mitarbeit:
Irmgard Heesche

Kataloggestaltung:
Hans Husel

Texte:
Horst-Gerhard Haberl
Alexander R. Titz
Bernd Schulz

Text aus Katalog *echt nicht wahr*
mit freundlicher Genehmigung von
Dr. Gerhard Glüher

Fotos:
Florian Brunner
Tom Gundelwein
Alexander R. Titz

Druck:
Ottweiler Druckerei und Verlag GmbH
Sauermilchstr. 14, 66564 Ottweiler

ISBN-Nr. 3-932183-24-X