



## joeressen+kessner

Transmediale in-situ Echtzeitinstallation für den  
>>generator.medienkunstlabor Trier,  
Universität Trier 2017

4 Beamer, 4 Lautsprecher, 1 Verstärker,  
1 MacBook mit Quellcode und Live-Elektronik

Tomé Pinto Abrantes

Die transmediale Echtzeitinstallation transformiert die Heizkraftzentrale des ehemaligen Militärhospitals in eine kinetisch-akustische Rauminstallation, die die Strukturen des historischen Ortes durch Gegenüberstellung mit Licht und Klang untersucht. Die Heizkraftzentrale wird von hellem Licht und elektronischen Klängen durchdrungen: Weiße zweidimensionale Lichtflächen bewegen sich vertikal und horizontal über Wände, Decken, Böden und Pfeiler, bevor sie wieder verschwinden und in endloser Variation erneut auftauchen. Die Projektionen sind mit parallel dazu erzeugten Klängen verschränkt. Entsprechend der Veränderung der Lichtflächen – von schmalen Streifen bis hin zu schallenden fließenden bis hin zu rhythmischen, dumpfen Tönen. In der Interaktion beider Medien verändert sich der Raumeindruck fortwährend, indem zahllose neue Licht-Klang-Kompositionen entstehen und vergehen. Die Vielgestalt des Ortes berücksichtigend, ist der *inkUBATOR* aus vielen Positionen in der Heizkraftzentrale für den Betrachter erfahrbar. Die Künstler schaffen darin einen Erfahrungsraum, der Perspektiven zum Vorschein bringt, die eine neue Wahrnehmung des Raumes jenseits der vorgefundenen Architektur ermöglichen. Der optische Inhalt wird gleichzeitig von vier Beamern projiziert, jeweils zwei auf der oberen und unteren Ebene, die individuell generierte Lichtflächen in den Raum werfen, während der akustische Inhalt synchron durch vier Lautsprecher wiedergegeben wird. Ein von den Künstlern erstelltes Computersystem steuert den Ablauf, indem es die räumliche Ausbreitung des Lichts in Größe, Position und Bewegungsrichtung, sowie die Art der Klänge in Rhythmus, Lautstärke und Tonhöhe anhand eines Koordinatensystems berechnet und in Form- und Klang-Analogien umwandelt. Da diese Abläufe in Echtzeit entstehen d.h. erst im Moment der Aufführung gerechnet werden, bilden sie ein in sich geschlossenes System, das festgelegte Regeln folgt. Nach dem Prinzip eines Inkubators, in dem bestimmte Bedingungen für Entwicklungsprozesse herrschen, zeigen Joeressen+Kessner wie das Zusammenwirken von Ort, Licht, Schattten und Klang die verschiedensten Raumeindrücke hervorrufen kann.

1 Vgl. Peitz, Bettina: «Preface» Joeressen+Kessner: Monte Sant'Angelo, Hildesheim 2015 (nicht publiziert), S. 5.

2 Kivelitz, Christoph: «Nothing's like it seems» – Blick durch die Oberflächen», in: Joeressen+Kessner: close encounters – Transmedia-Echtzeitinstallationen, Wegberg: Galerie Hoack, 2010, S. 11.



Abb. 14: Kasimir Malewitsch: Das Schwarze Quadrat, Black Square 1923. Quelle: Wikimedia

16. Peitz, Bettina: »preface« Joeressen+Kessner, Monte Sant'Angelo, Hildersheim 2015 (nicht publiziert), S. 5.

17. Der Begriff »Welt als Ungegenständlichkeit« geht zurück auf Kasimir Malewitsch. Der Hauptvertreter des russischen Suprematismus sieht in der Form des schwarzen Quadrats eine Uform, in der sich keine Empfindung bündelt und zur Ruhe kommt. Diese enthält alle denkbaren Formen, so wie der weiße Grund alle möglichen Räume in ihrer mindesten Form repräsentiert. Vgl. dazu Malewitsch, Kasimir: »Die Welt als Ungegenständlichkeit«, in: Dimpelmann, Britta; Tanja (Hg.): Kasimir Malewitsch: Die Welt als Ungegenständlichkeit. Ausst.Kat. Kunstmuseum Basel, Ostfildern; Hatje Cantz, 2016, S. 145-202; vgl. Abb. 14: Kasimir Malewitsch: Das Schwarze Quadrat, 1923.



Abb. 12: Joeressen+Kessner: Installations-Ansicht: inkUBATOR, Transmediale 14/15, Eichtzeitinstallation für den »generator.medienkunstlabor Trier, Universität Trier 2017; Foto: Andreas Thull, Universität Trier

nifestiert. Somit ist eine Wiederholung derselben Konstellation sehr wahrscheinlich. Lediglich die Regeln nach denen die Variation erfolgt sind von den Künstlern im Quellcode des Programms fixiert.

»Die Codierungen sind Handlungsanweisungen für sich selbstorganisierende Prozesse. Diese entfalten sich als relativ autonome Bewegung, die sich an die je aktuellen Raum-Zeit-Bedingungen anlagern.«<sup>16</sup>

Neben der Bewegtheit der Licht- und Schallprojektion, ist auch der Gang der Betrachter durch den Raum als gestaltende Variable vorgegeben. Jeder Standort auf der oberen und unteren Ebene des Heizkraftwerks eröffnet eine neue Wahrnehmung desselben Raumes. Folglich fügen die Betrachter mit ihrer Bewegung eine weitere Dimension hinzu, da sich mit der Zeit die Raumeindrücke gegenseitig durchdringen.

**Der Raum als Ungegenständlichkeit**

Für den inkUBATOR ist der generator mehr als bloßer Projektionsgrund, da die architektonische Struktur einerseits die Form der Licht-Projektion vorgibt und andererseits in der akustischen Komposition zum Ausdruck kommt. Die digitale Licht- und Klanginstallation von Joeressen+Kessner überführt das Heizkraftwerk in eine dynamische Raumkonzeption, in der sich Architektur und Projektion gegenseitig fragmentieren und synthetisieren. Die Überlagerung und Bewegung des Lichts, sowie die Brechung des Schalls und das in die Halle zurückgeworfene Echo lenken die Aufmerksamkeit der Betrachter gezielt auf einzelne Segmente

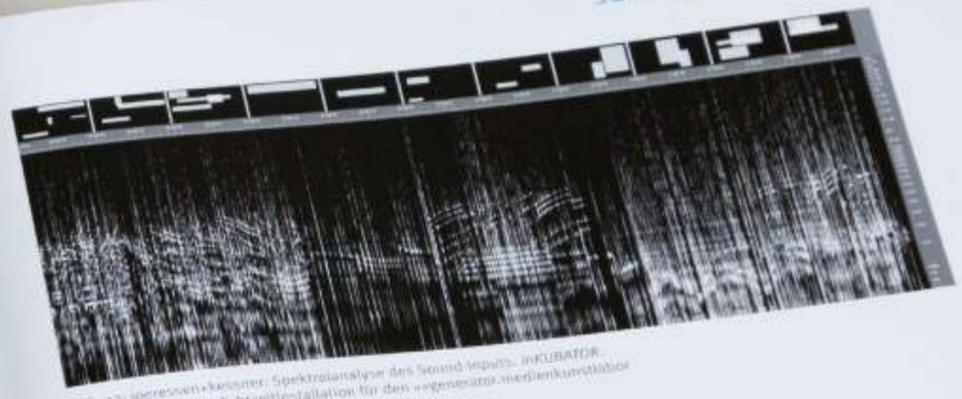


Abb. 13: Joeressen+Kessner: Spektralanalyse der Sound-Inputs, inkUBATOR, Transmediale 14/15, Eichtzeitinstallation für den »generator.medienkunstlabor Trier, Universität Trier 2017.

des Raumes, der dadurch zunächst zergliedert wird. Nach einer Zeit des Verweilens jedoch fügen sich Licht, Klang und Raum im Bewusstsein der sich bewegenden Betrachter zu einem vielgestaltigen Eindruck zusammen: »Es geht darum, ein mehrdimensionales Koordinatensystem zeit-räumlicher Bezüge zu gestalten und in einem dynamischen Prozess anschaulich werden zu lassen.«<sup>17</sup>

Diese charakteristische Arbeitsweise von Joeressen+Kessner spiegelt das Bildverständnis digitaler Bilder. Ihr künstlerischer Ansatz bezeugt den Wandel vom statischen und bewegten hin zum »belebten Bild [...], das dem Betrachter nicht mehr distanziert gegenübersteht, sondern ihn umgibt, das nicht fixiert, sondern grenzenlos veränderbar ist, das dem Betrachter nicht vorgesetzt, sondern – dialogfähig – von ihm umgesetzt wird.«<sup>18</sup> Solche »belebten Bilder«, die gleichsam Licht- und Klangbilder umfassen und die einen aktiven Rezipienten erfordern, erzeugt der inkUBATOR in Echtzeit. Darüber hinaus schreiben Joeressen+Kessner diese Bilder der historischen Architektur ein und schaffen damit eine Verschränkung von digitaler Konstruktion und gebauter Umgebung, welche sich multisensorisch erfahren lässt. Die Ausstellungsbesucher tauchen in dieses komplexe Gefüge ein, anstatt es nur von außen zu betrachten. Mit ihrem Eingriff verwandeln die Künstler den generator in eine abgeschlossene Black Box, in der laborartige Bedingungen herrschen, unter denen Neues entsteht und die Genese dieses komplexen Raumgefüges nachvollzogen werden kann. Erst im Zusammenspiel der funktionalen Architektur mit Licht, Klang, Bewegung und der Veränderung der Projektion in der Zeit wird der generator zum Inkubator und generiert eine »transmediale Wirklichkeit«<sup>19</sup>, die er selbstständig verändert und weiterentwickelt.

18. Kivellitz, Christoph: »Nothing's like it seems« – Blicke durch die Oberfläche, Joeressen+Kessner: Close encounter, Transmedia-Eichtzeitinstallationen, Galerie Noack (Hg.), Wegberg 2011, S. 8-14, hier S. 8.

19. Winter, Gundolf: »Das Bild zwischen Medium und Kunst.« Yvonne Spielmann, Gundolf Winter (Hrsg.): Bild – Medium – Kunst, München: Fink, 1999, S. 15-30, hier S. 16.

20. Vgl. Noack, Klaus: »und sie bewegt sich doch ...« Joeressen+Kessner: Close encounter, Transmedia-Eichtzeitinstallationen, Galerie Noack (Hg.), Wegberg 2011, S. 4-7, hier S. 4.

## Nelienke van Wieringen: Kleine Malerei

Keramik, ca. 15,5 x 13,5 x 6,5 cm  
Kleine Malerei #1, 2015, Kleine Malerei #2, 2016,  
Kleine Malerei #5, 2017, Kleine Malerei #6, 2017

Tamara Cuntz



Nelienke van Wieringens Serie *Kleine Malerei* variiert das Sujet des Stilllebens im Medium der Keramik. Die kleinformigen Skulpturen der niederländischen Künstlerin stellen verschiedene Singvögel dar, die verwundet, scheinbar tot auf weißen Sockeln abgelegt sind. Im »generator 2017« sind vier der insgesamt sechs Stücke umfassenden Serie zu sehen: #1, 2 sowie 5 und 6.

Die filigranen Keramiken führen das Vergehen des Lebens unvermittelt vor Augen, da die Vögel lebensecht wirken, ganz so als wären sie soeben vom Himmel gefallen. Sie sind anhand der Zeichnung und Farbe ihres Gefieders durchaus als Blaumeise (#1), Kohl- oder Taubenmeise (#2) und Haubenmeise (#5) erkennbar. Allerdings nimmt die Künstlerin gezielt Veränderungen in der Darstellung des Gefieders vor: Beispielweise zeigt #5 zwar den markanten Federschopf der Haubenmeise, die schwarze Färbung hingegen entspricht nicht der Natur, da sie auf die charakteristischen weißen Sprengel verzichtet. Die ausdrucksstarke Farbe wird als Glasur in die Keramik eingebracht. Sie besteht aus Metalloxiden und Quarzsand, die auf das Werkstück aufgetragen und anschließend im Brennofen angeschmolzen werden. Mit der Zusammensetzung dieser Materialien, der Regulierung von Temperatur, Dauer, Sauerstoffgehalt und Häufigkeit des Brennvorgangs setzt Nelienke van Wieringen kalkuliert chemische Prozesse in Gang, um dadurch bestimmte Farben gezielt hervorzurufen. Diese intensive »keramische Farbe« ist von außergewöhnlicher Ausdruckskraft, Tiefenwirkung und Oberflächenqualität. In der Serie *Kleine Malerei* erzeugt zuweilen eine dichte Glasurschicht eine »glasige« Oberfläche, die das Gefieder lebendig und leicht erscheinen lässt, während andere Partien, wie Beine und Schnäbel der Vögel eine körnige Struktur aufweisen. Vergleichbar den Singvögeln in gemalten Jagdstillleben reflektieren die »Kleinen Malereien« die Vergänglichkeit der Natur und repräsentieren zugleich ihre Schönheit in der unverwechselbaren keramischen Farbe.

1 Van Wieringen, Nelienke, *Colour in Ceramics*, Diss. Kunstuniversität Linz, Institut für künstlerische Keramik und Glas Hochschule Koblenz, Unveröffentlicht, [https://www.researchgate.net/publication/321747676\\_Farbkaesten\\_Erde\\_Einleitung](https://www.researchgate.net/publication/321747676_Farbkaesten_Erde_Einleitung) (abgerufen am 30.01.2018).

