
A U S S T E L L U N G
Take Your Time

Werke von Cevdet Ereğ, Molly Palmer, Stéphanie Saadé, Andrei Roiter, Zbigniew Rogalski

28. Januar – 8. April, Galerie AKINCI, Amsterdam

Aus den Augenwinkeln sieht man Gläser, die auf einem weißen Tisch an der Seite des Ausstellungsraums der Galerie AKINCI stehen. »Wahrscheinlich für die Vernissage, die später heute stattfinden soll. Drinks zum Anstoßen.«, denkt man. Man geht weiter durch den Raum, vorbei an den konkaven oder konvexen Formen des Meistermalers Andrei Roiter, dem persönlich-subtilen konzeptionellen Spiel von Stéphanie Saadé und den wundersamen Spiegelungen in Zbigniew Rogalskis blauen Szenen. Allesamt Kunstwerke, die zum Innehalten auffordern und dann eine Flut von Fragen *und* Antworten bieten. Romantische neue Wege, ungeahnte Geschichten auch: Der Blick wird auf das glänzende Fenster und die Welt dahinter gelenkt, weil Rogalski und Roiter die Ausstellungsbesucher*innen scharf gemacht haben. Sonne und Mond werden anders wahrgenommen, als Urkräfte goldenen Ursprungs. Und die Gläser, so stellt sich heraus, haben einen ganz anderen Zweck.

Roiter versetzt die Betrachter*innen in einen Wartezustand. Bittet sie, sich Zeit zu nehmen. Um in seine Bilder einzutauchen. Die Zeit kommt zu ihnen oder fällt von ihnen ab. Ist sie konkav oder konvex geformt? Kann man so etwas von der Zeit sagen? Sind die Einblicke in die Welten anderer Menschen voyeuristisch oder im Gegenteil Öffnungen zu einem Damals, Jetzt oder Später? Auch in Saadés Werkspielen Erinnerungen eine wichtige Rolle. Auf poetische Weise festgehalten, denn dort, wo man

ein Stück Gold sieht, bedeckt das Edelmetall ein Kindheitsfoto der Künstlerin. Eine Gebetskette zählt die Zeit bis zum Moment der Herstellung. Auch hier steht das Gold für den Ursprung, indem buchstäblich die ersten beiden Buchstaben dieses Wortes in Gold dargestellt werden (chemisches Element OR) [Origine, französisch für Ursprung]. Also, die Zeit ergreifen, um nicht mehr loszulassen. Unter all diesen stummen Zeugen ragen die Gläser heraus, weil sie notwendigerweise zeitbasiert sind. Und dies auf subtile Weise bezeugen.

Auf dem langgestreckten weißen Tisch stehen zwei Gruppen von Gläsern. Ein Glas scheint beschlagen zu sein, aber wenn man genau hinsieht, kann man erkennen, dass es sich um verkrustete, ausgetrocknete Reste eines Joghurt- oder Milchgetränks handelt. Die anderen 17 Gläser scheinen keine Gläser zu sein. Dafür sind sie zu dick. Wie sollte man seine Lippen an diese Gläser legen? Es handelt sich also nicht um Gläser, aus denen man trinkt, sondern um Instrumente aus Glas. Es sind 17 Glocken. Wie die, die man von den Kühen oder anderem Milchvieh auf den Almen kennt, aber mit einem Stiel, wie ein Weinglas. Man kann sie in die Hand nehmen und anschlagen oder spielen wie eine Glasorgel; der Klöppel fehlt. Jetzt stehen sie still, aber es ist eine Cage'sche Stille. In dem hohlen Galerieraum wird selbst der leiseste Seufzer, der von den geraden Wänden und dem Betonboden abprallt, zu einem Doppelforte.

Auf dem Tisch stehen zwei Werke des türkischen Klangkünstlers Cevdet Ereğ. Eines trägt den Titel *Jingle*, das andere heißt *Cinkot/Jingle*. Klingeln, klimpern, funkeln, das ist das, was das Werk macht. Singular, weil von den beiden Werken nur *Jingle* dazu gedacht ist, Klänge hervorzubringen. Ereğ bespielt das Weinglas mit den Resten des Ayran; er macht Musik im Glas, bricht den Moment zwischen Jetzt, Damals und Erinnerung auf. Er verschiebt den Konsum des Milchgetränks in seine konzeptuelle Ebene, transponiert Zuschauer und Zuhörer zurück zur Molke. Er tut dies, indem er die Gläsersammlung benutzt, um spielerisch nach den Glockenklängen der Kühe, Schafe oder Ziegen zu

suchen. Einmal gefunden, belässt Erekes nicht bei einem Solo oder Duett. Mit ausgelassener Energie lässt er die Glocken durch den Raum wirbeln und Wellen schlagen. Die Glocken taumeln umeinander, scheinen wie Fackeln in die Höhe zu schießen und tropfen in Spiralen wieder herab.

Ereke hat seine Komposition auf einem iPhone gespeichert, das in einer der Glocken liegt. Das Glas schwingt sanft mit. Es bietet einen geschützten Klangraum und steht mit seiner organischen Form und Leichtigkeit in hartem und scharfem Kontrast zu der kühlen High-Tech-Optik des Smartphones mit seinem schwarz verspiegelten Bildschirm. Wie so oft in seinem Werk spielt Ereke in Bild und Ton mit der Wahrnehmung und Erfahrung eines gegebenen Raumes, vor allem, aber nicht nur, mit einem besonderen Sinn für Rhythmus oder den scheinbaren Mangel daran in den fast zufällig trillernden Glocken, ohne Anfang und Ende. So bringt Ereke die Zuhörer dazu, eine Abfolge von Hypothesen, Illusionen und verwunderten Mutmaßungen zu formulieren, zu umarmen, zu widerlegen, zu verwerfen oder auszukosten. Das Faszinierendste an seiner Methode – die in diesen beiden Werken eisern durchgehalten wird – ist, wie Ereke die instinktive logische Gefühlswelt und die rationale architektonische und monumentale Präsentation seines Werks in eine leichtfüßige Wolke auflöst, in der lineare Zeit und lokaler Raum nur noch wenig Bedeutung haben.

Im Jahr 2012 erhielt Cevdet Ereke den Nam June Paik Award. Und wie der Namensgeber dieses Preises, bewegt sich Ereke an der Schnittstelle von materieller Kunst, entmaterialisierten Arbeiten (man denke an Lucy Lippards *Six Days*) und ephemerer digitaler Medienkunst, gepaart mit Musik und Klang. Scheinbar losgelöst von der Zeit und nicht notwendigerweise zeitbasiert, lässt Erekes Kunst im Allgemeinen und ganz sicher die Kombination aus dem klingenden *Jingle* und dem »stummen« *Cinkost/Jingle* (das noch immer auf seinen Klang wartet, noch immer sein Versprechen in sich trägt) den Betrachter in seiner eigenen Zeit stillstehen. Und so werden die detaillierten Konzepte und ihre Ausarbei-

tungen, obwohl alles andere als massives HiFi (siehe Erekes frühere Arbeit *Bergama Stereo* mit seinen riesigen Funktion-One-Lautsprechern, siehe Positionenheft #129), ergreifend nah und persönlich, wie ein Vanitas-Stillleben von, sagen wir, Floris van Dyck. Wie ein Schatten für das Nichtfortschreiten der Zeit. Stillgelegt in einer Spieluhr, in der Musik des Weidellands.

Sven Schlijper-Karssenbergh

Aus dem Niederländischen übersetzt von
Michael Steffens

F E S T I V A L

Ultraschall Berlin

18.–22. Januar 2023, Berlin

Das Ultraschall Festival gilt innerhalb der deutschsprachigen Festivallandschaft schon eher als das Festival mit den konventionellen Konzertformaten – Solo, Duos, Trios bis hin zu Ensembles und Orchestern bieten Musik dar, die von komponierenden Individuen niedergeschrieben und in kurzer Probenphase einstudiert wurden. (Es ist aber dezidiert auch kein Uraufführungsfestival!) Entsprechend setzt sich das Publikum auch die alte materialästhetische Brille auf und beurteilt das Wagnis und Innovation, die in dieser oder jenen Kompositionen angelegt wurde. Worin kann da noch die eigentliche Innovation bestehen? Eine Innovation, die außerhalb der Konvention ihre Situation begreift und fröhlich bespielt?

Auf dem diesjährigen Ultraschall Festival eignete sich etwas, das im zeitgenössischen Musikbetrieb nicht so häufig passiert: Das Publikum wurde ergriffen, verlor Tränen vor Rührung (von drei Personen inklusive des Autors hörte man das), bildete eine Pulk um das Podium nach dem Konzert, bestaunte die Instrumente – ein Vibe, eben, gleich einer Band. Ich spreche von dem Decoder Ensemble – in Hamburg ansässig und seit vielen Jahren in fester 7-köpfiger Besetzung an meist performativen Konzertformaten arbeitend, boten sie im