

Die Herausgeber:

Karl Gerbel, geb. 1939 in Linz. Seit 1984 Vorstandsmitglied der Linzer Veranstaltungsgesellschaft (LIVA) mit Brucknerhaus, Stadt- und Sporthalle, Stadion, Posthof.



Zum Innovations-, Gestaltungs- und Verantwortungsbereich gehören u. a. das Internationale Brucknerfest, Ars Electronica und die Linzer Klangwolke.

Hannes Leopoldseder, geb. 1940 in St. Leonhard, Dr. phil., seit 1967 als Journalist beim Österreichischen Rundfunk, Fernsehen, tätig, seit 1974 Landesintendant des ORF, Landesstudio Oberösterreich.



1979 Mitbegründer von Ars Electronica und der Linzer Klangwolke, Mitglied des PEN-Clubs, Präsident des OÖ. Presseclubs, Vorsitzender des Landeskulturbeirates, Publikationen über Themen der elektronischen Medien, Kunst und Technologie, Computerkultur.

Wie keine andere Maschine zuvor hat der Computer innerhalb eines Jahrzehnts unser Leben und unsere Gesellschaft verändert. Die Wechselwirkungen zwischen Technologie, Kunst und Gesellschaft zählen zu den Abenteuern unserer Zeit.

Dem Linzer Festival Ars Electronica kommt dabei die Avantgarde-Rolle im wörtlichen Sinn zu, nämlich Vorhut für ein Neuland.

Das vom Brucknerhaus Linz und vom ORF-Landesstudio Oberösterreich seit 1979 organisierte Festival hat Linz als internationales Forum für Kunst und Technologie verankert. Zehn Jahre Ars Electronica sind gleichzeitig Geschichte eines Ideenexportes von Linz in die Welt, denn Ars Electronica und die Linzer Klangwolke haben Spuren nach Sidney und New York, nach Tokio und Jerusalem, nach Berlin und Toulouse gezogen.

VVA 456 00496 0
ISBN 3-85214-496-5

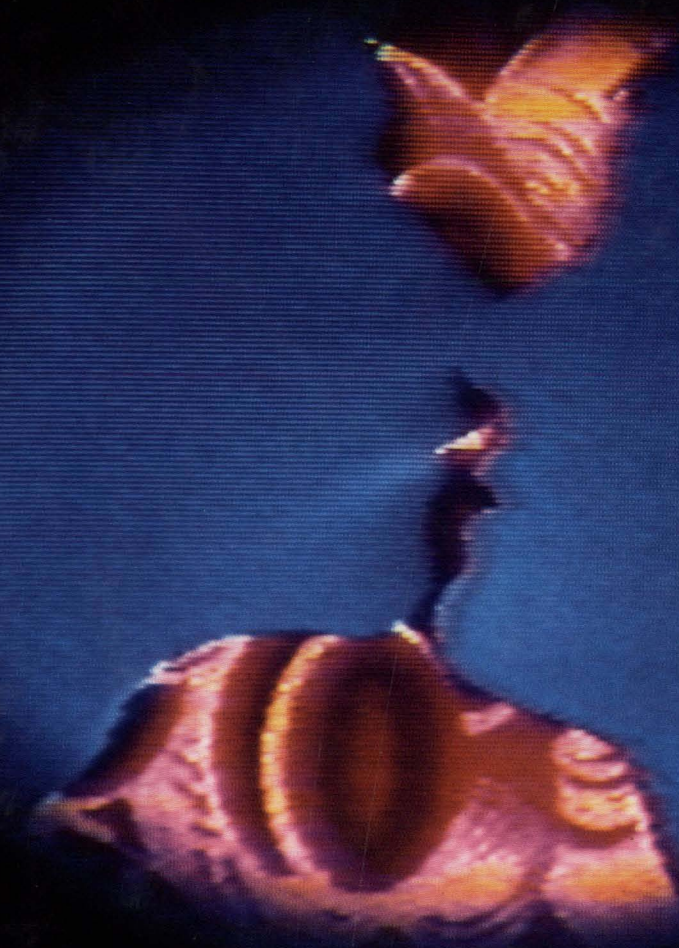
DIE ARS ELECTRONICA

GERBEL
LEOPOLDSEDER

LANDESVERLAG

KARL GERBEL / HANNES LEOPOLDSEDER (HRSG.)

DIE ARS ELECTRONICA



KUNST IM ZEITSPRUNG

Die Wechselwirkungen zwischen Kunst, Technologie und Gesellschaft zählen zu den Abenteuern unserer Zeit. Ars Electronica hat 1979 als erstes Festival die Reise in dieses Neuland angetreten.

Heute präsentiert sich Ars Electronica als Kunst im Zeitsprung, als Zeitsprung in die Zukunft. Offen für den Wandel, der das 21. Jahrhundert ankündigt. Eines der Kraftfelder, die unsere Zukunft bestimmen, umfaßt Mikroelektronik und Computertechnologie mit ihren Auswirkungen auf Gesellschaft und Kultur.

Das vom Brucknerhaus Linz und vom Österreichischen Rundfunk seit 1979 in Linz organisierte Festival Ars Electronica hat sich in der Zwischenzeit als internationales Forum für Kunst und Technologie verankert. Für Jürgen Claus — Künstler, Wissenschaftler und Publizist — ist Linz durch Offenheit und Grenzüberschreitung, Kennzeichen von Ars Electronica, weltweit zum „Synonym für den Aufbruch der elektronischen Künste“ geworden.

Das vorliegende Buch dokumentiert in Wort und Bild die Stationen dieses Aufbruchs. Künstler, Wissenschaftler, Publizisten, Mitdenker und kritische Begleiter schreiben die Geschichte der Ars Electronica, eines Festivals, das wie kaum eine andere Veranstaltung im Mittelpunkt von Diskussionen gestanden ist und nach wie vor steht.

DIE ARS ELECTRONICA

DIE ARS ELECTRONICA KUNST IM ZEITSPRUNG

Herausgegeben von
Karl Gerbel und Hannes Leopoldseder

LANDES  VERLAG

Inhalt

<i>Karl Gerbel</i>	
StadtKultur — KulturStadt	7
<i>Hannes Leopoldseder</i>	
Kunst im Zeitsprung — Zeitsprung in die Zukunft	11
<i>Jürgen Claus</i>	
Linz 1979—1989: Kosmos der Medien	18
<i>Herbert W. Franke</i>	
Wechselwirkungen Kunst/Technik	33
<i>Dieter Kaufmann</i>	
10 Jahre musikalische Avantgarde im Spiegel der Ars Electronica	49
<i>Hubert Bognermayr</i>	
„Switched on Electronica“	61
<i>Franz Schwabeneder</i>	
Draußen lockt das Abenteuer Kunst	75
<i>Christine Schöpf</i>	
Am Anfang steht die Idee	85
<i>Ulrike Schrader</i>	
Kunstereignisse möglich machen	94
<i>Irene Judmayer</i>	
Ars Electronica 1979—1989 Bilddokumentation	99
Ars Electronica — Splitter	159
<i>Statements</i>	
Ars Electronica im Spiegel der Meinungen — Künstler, Wissenschaftler, Politiker	171
<i>Statements</i>	
Medien-Festivals und Ars Electronica	194
Register 1979—1989	207

StadtKultur — KulturStadt

Kunst für eine be-lebbare Stadt

Auf dem Weg ins Jubiläumsjahr 1990 läßt man sich hierzu-
stadt vom Slogan „Linz — Eine Stadt lebt auf!“ begleiten. Wie
sehr eine Stadt lebt oder dies nur plakatieren läßt, ist vor
allem am Gesicht der Kultur und den Möglichkeiten für die
Kunst abzulesen. Das Klima für Kunst spiegelt das Klima der
Stadt wider. Wie frei ist sie, wie offen, wieviel Phantasie ist in
ihr, wieviel Kritik verträgt sie, wie mächtig sind die Mächti-
gen, wie gebrauchen sie die Macht, und vor allem — wann
gebrauchen sie sie?

Der Widerspruch entwickelt sich im Anspruch der Politik auf
eine „ewige Gegenwart“ und dem Anspruch der Kunst auf eine
„entgrenzte Zukunft“. Die Kunst ist den Bequemen zu unbe-
quem und bringt Unordnung in verordnete Ordnungen.

Der „Eigen-Sinn“ der Kultur

Ich zitiere Hilmar Hoffmann, den Kulturdezernenten der Stadt
Frankfurt und Festredner zum Internationalen Brucknerfest
1986: „So sehr auch vor Überschätzung zu warnen ist, so wich-
tig ist doch die Wiederentdeckung der Kultur mit ihrem spezi-
fischen ‚Eigen-Sinn‘ gegenüber dem universellen Anspruch der
Politik: Sie ist nicht länger Dekoration, mit der sich Politiker
gern schmücken, um mit geborgtem Glanz die eigene Mittel-
mäßigkeit zu überdecken.“ Und weiter sagt Hilmar Hoffmann:
„Wenn es der Politik an Phantasie fehlt, obliegt es den Künst-
lern und Schriftstellern, die Segel ihrer Phantasie zu setzen; für
sie sind krisenhafte Symptome vor allem Herausforderungen,
die Politik in schöpferische Unruhe zu versetzen und zum Vor-
ausdenken anzustiften, indem sie Kritik entfesseln und Gegen-
entwürfe veröffentlichen.“

Genau daran messe ich das Maß für Ars Electronica: an den
Segeln der Phantasie, an der schöpferischen Unruhe, im
Anstiften zum Vorausdenken, im Entfesseln von Kritik und in
den konsequenten, oftmals radikalen Gegenentwürfen zu tra-
dierten Kunstformen und eingefrorener Kulturpolitik.

Die An„Stiftung“ zum Nachdenken

In den zehn Jahren des Bestehens hat sich Ars Electronica zu
einer vitalen An„Stiftung“ zum Nachdenken konstituiert, und
über die Kunst hinaus geht es wohl darum, daß aus stillen
Bürgern, die nach dem Wort des Perikles in Athen schlechte

Die Stadt und ihr Festival

Wie lebt nun die Stadt mit ihrem Festival? Wie lebt das Festival in seiner Stadt? Die Wirkung nach außen wird durch die Spannung nach innen ergänzt. Ars Electronica ist nicht frei von Vorurteilen, und auch die Politik ist zögerlich, wenn es um die materielle, personelle und organisatorische Absicherung des Festivals geht.

Kunst, die nicht nur die Vergangenheit widerspiegelt und die auch die „ewige Gegenwart“ verläßt, die also zum Vorausdenken anstiftet und radikale Gegenentwürfe zu gewohnten Klängen, Bildern und Texten formuliert, hat sich zum Erstaunen der Politik und des Publikums von öffentlicher Einmischung befreit. Eine solche Kunst irritiert, stellt bestehende Gewißheiten in Frage, macht unsicher. Ars Electronica braucht deswegen keine ihrer Positionen aufzugeben, sie darf sich aber nicht hochmütig in das Reich der Avantgarde oder auf das Podest der Unverstandenen zurückziehen. In dem Maße, in dem Künstler Kunst als Kommunikation begreifen, werden das Mißverständnis kleiner und das Verständnis füreinander größer.

Zeitgenössische Kunst muß immer mehr Menschen angehen, weil eben noch nicht alles gesagt ist, was zu sagen ist. Indem Ars Electronica das Unaussprechliche ausspricht, erfüllt sie die Aufgabe der Kunst in ihrem Verhältnis zur Gesellschaft, nämlich die Betroffenen betroffen zu machen.

Die Grenzen zwischen Schein und Wirklichkeit

Ars Electronica ist in einer dynamischen Wirtschaftsstadt daheim und definiert sich als Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft. Deshalb ist mir eine kritische Anmerkung zur Beziehung und Gewichtung von Kunst, Technologie und Gesellschaft wichtig.

Für mich liegt eine der großen Aufgaben und Chancen von Ars Electronica nicht in ihrer Gläubigkeit für die neuen Technologien, sondern in ihrer differenzierten, selektiven Auswahl und Nutzung.

Neil Postman, amerikanischer Medienökologe, skizziert in seinem Buch „Wir amüsieren uns zu Tode“ das Bild einer Gesellschaft, die von der Magie der Elektronik beherrscht wird und in der jede Kulturtätigkeit zum Varieté verkommt. Die Grenzen zwischen Schein und Wirklichkeit werden fließend, wir gewöhnen uns daran, statt der Welt ausschließlich Bilder von ihr ernst zu nehmen.

Neil Postman stellt der düsteren Vision George Orwells in

Kunst im Zeitsprung — Zeitsprung in die Zukunft

Douglas Hofstadters „Gödel, Escher, Bach“ und Stephen W. Hawkings „Eine kurze Geschichte der Zeit“ haben nicht nur gemeinsam, daß sie mehr Best-Seller als Lese-Seller sind, sondern daß sich in ihnen jene Spurenelemente finden, auf denen das Festival Ars Electronica aufbaut: die Computerkultur und das Phänomen der Zeit, das Hawkings Thema zum Zeitgeist werden läßt.

Ars Electronica präsentierte sich 1979 als Zeitsprung in die Zukunft: Ein Dezennium „elektronische Kunst“ wird zur Kunst im Zeitsprung. Von Beginn an war Ars Electronica offen für Signale aus der Zukunft, offen für Deutungen, Experimente, und zwar vor dem Hintergrund der Überlegung, daß die Basistechnologie Mikroelektronik mit dem Computer — wie kaum eine andere Technologie zuvor — unsere Arbeit, unsere Wirtschaft, unser Denken und schließlich unsere Kultur verändert. Was 1979 zunächst nur global zu prognostizieren war, wird 1989 in deutlicheren Spuren sichtbar: Aber auch jetzt ist die Computerkultur noch im Kleinkindalter, Erwachsenwerden und Erwachsensein dieser Ära bleiben dem 21. Jahrhundert vorbehalten.

Mitte der 70er Jahre unseres Jahrhunderts wurde die Geschichte des Computers nicht im österreichischen Donautal geschrieben, sondern im Silicon Valley durch die Erfindung und explosionsartige Entwicklung des Personal-Computers. Während Kalifornien zum Eldorado der Computerindustrie wurde, begannen in der 200.000 Einwohner zählenden Industriestadt Linz die Überlegungen zu einem Festival, das Kunst und Technik, Medien und Kultur in Beziehung setzen sollte. Warum gerade in Linz? Konstellationen, Zufälle, Einzelinitiativen waren ausschlaggebend.

Linz 1978: Die oberösterreichische Landeshauptstadt hat einen rasanten wirtschaftlichen Aufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg hinter sich. Linz ist Hauptsitz der Voest-Alpine AG, des größten Konzerns Österreichs. In der Industrie- und Stahlwelt werden zwar am Horizont Wolken sichtbar, aber es ist noch nicht absehbar, was sich im kommenden Jahrzehnt verändern sollte. Im Kunst- und Kulturbereich gewinnt Linz mit dem Internationalen Brucknerfest zwischen Salzburg und Wien Profil. Das für Linz charakteristische Spannungsfeld zwischen Industrie und Kunst findet zum ersten Mal 1977 in der Metallplastik-Ausstellung „Forum Metall“ seinen Ausdruck. Ein Jahr später setzen die Linzer Popgruppe Eela Craig und Hubert Bog-

„Linzer Klangwolke“, ein Open-air mit Bruckners 8. Sinfonie, zu dem 100.000 Menschen in den Linzer Donaupark gekommen waren. Künstlerischer Leiter der Linzer Klangwolke ist Walter Haupt, seit den 70er Jahren einer der Pioniere für Musik in der Landschaft. In der Zwischenzeit ist der Begriff Linzer Klangwolke zu einem neuen Terminus für großangelegte Open-air geworden, von Berlin bis Zürich, von Köln bis Jerusalem, als „Sound Cloud“ von Australien bis Japan und New York.

Die jährliche Klangwolke, Giorgio Battistellis „Stahloper“ mit Stahlarbeitern und Maschinen der Voest-Alpine auf dem Linzer Hauptplatz 1982, vor allem aber Isao Tomitas „Das Universum“ 1984, eine gigantische Inszenierung über der Donau aus Licht, Laser und Feuer, machten in den ersten Jahren der Ars Electronica die Open-air zu einer der tragenden Säulen des Festivals. Mit dieser in Europa noch neuen Art von Open-air nutzte Linz erstmals Erfahrungen und Publikumsverhalten der Popkultur für die Präsentation zeitgenössischer und klassischer Musik.

Bis 1979 hatte kein anderes Festival die Thematik „Kunst und Technologie“ so konsequent aufgegriffen wie Linz. Computer- und Medienkunst fanden bis dahin vereinzelt spektakuläre Ausstellungen und Aktionen, jedoch hatte ihnen kein Festival kontinuierlich Aufmerksamkeit geschenkt. Diese strategische Marktnische wurde vom Konzept der ersten Ars Electronica genutzt: mit einem Festival für „Kunst im Zeitsprung“. Das Zusammenspiel zweier neuer und noch unverbrauchter Bereiche, der aus der Popkultur lebenden Open-air für das breite Publikum und der von der Computerkultur getragenen Wachstumszweige der Computer- und Medienkunst für eine spezifische Zielgruppe, gewährleistete Ars Electronica von Anfang an ein ungewöhnliches Medienecho.

An die 400 Medienberichte sind jährlich Ars Electronica gewidmet. 1980 steht Klaus Schulze mit der „Linzer Stahlsinfonie“ im medialen Kreuzfeuer; besondere mediale Aufmerksamkeit finden die Präsentation von Dr. Robert Moog, dem Erfinder des Synthesizers, im Linzer Funkhaus und die Moderation von Frank Elstner beim „Großen Preis der Ars Electronica“ im Brucknerhaus.

1982 erhält Ars Electronica breite mediale Publizität in Japan. Die über sieben Millionen Auflage starke japanische Zeitung „The Asahi Shimbun“ widmet dem Linzer Festival nicht nur einen Bericht, sondern Itsuo Sakane schreibt vier Folgen über das „geheimnisvolle Kulturereignis“ in Linz. In der renommierten amerikanischen Musikzeitschrift „Contemporary Keyboard“ schreiben der Herausgeber Tom Darter und Elektronik-Pionier

setzte auf ein bewußtes Wechselspiel zwischen den populären Open-air und Projekten der Computer- und Medienkunst, wobei die Anwendung neuer Technologien, wie Computer, Laser oder Holographie, in allen Kunstbereichen bestimmend war. Der Einsatz des Computers in den künstlerischen Bereichen wurde vor allem konsequent bei den Symposien und Aktivitäten im ORF-Landesstudio Oberösterreich von 1979 an bis 1989 in den Mittelpunkt gestellt.

1986 erfolgte eine Neukonzeption der Ars Electronica. An der Spitze der Linzer Veranstaltungsgesellschaft kommt es zu einem Wechsel. Den Vorstandsdirektoren Dr. Horst Stadlmayr und Dr. Ernst Kubin, die von seiten des Brucknerhauses für den Aufbau der Ars Electronica verantwortlich waren, folgte als neuer Vorstandsdirektor Karl Gerbel. Auch für den ORF war die Aufbauphase für das Festival abgeschlossen, neue Strukturen mußten gesucht werden. Ars Electronica wurde nun neu konzipiert: Der entscheidende Durchbruch, der 1986 dem neuen Vorstandsdirektor Karl Gerbel gelang, war die Verankerung von Ars Electronica als jährliches Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft. Die Loslösung vom Internationalen Brucknerfest und die terminliche Plazierung im Juni waren notwendig für das neue Selbstverständnis von Ars Electronica als eigenständiges Festival.

Das inhaltliche Spektrum mußte erweitert werden — in Richtung zeitgenössische Avantgarde. Karl Gerbel etablierte erstmals für das Brucknerhaus eine neue Ars-Electronica-Organisationsstruktur. 1986 war Mag. Regina Patsch für die Organisation zuständig, von seiten des ORF Dr. Christine Schöpf. Der ORF verstärkte innerhalb der Ars Electronica ab 1986 den seit 1979 in besonderer Weise von ihm wahrgenommenen Bereich der Computerkunst. Das neue Stichwort: Computerkultur. Im weiteren Sinn, inwieweit der Computer unser Leben, unsere Gesellschaft, unser Verhalten verändert, im engeren Sinn, inwieweit der Computer als Werkzeug kulturelle Prozesse und künstlerisches Schaffen beeinflußt. Die Ars-Electronica-Computerkulturtag verfolgen die Zielsetzung, Möglichkeiten und Konsequenzen des Wandels unserer Kultur und unserer Gesellschaft durch die Basistechnologie Mikroelektronik zu diskutieren und sichtbar werden zu lassen.

Das elektronische Medium Fernsehen wird 1986 zum besonderen Forum für Ars Electronica: mit der ORF-Videonale, einem 25stündigen Videoschwerpunkt innerhalb der Ars Electronica-Woche. Die Siemens AG ermöglicht Werkaufträge an zwölf Videokünstler, die im Rahmen der ORF-Videonale im Fernsehen präsentiert werden.

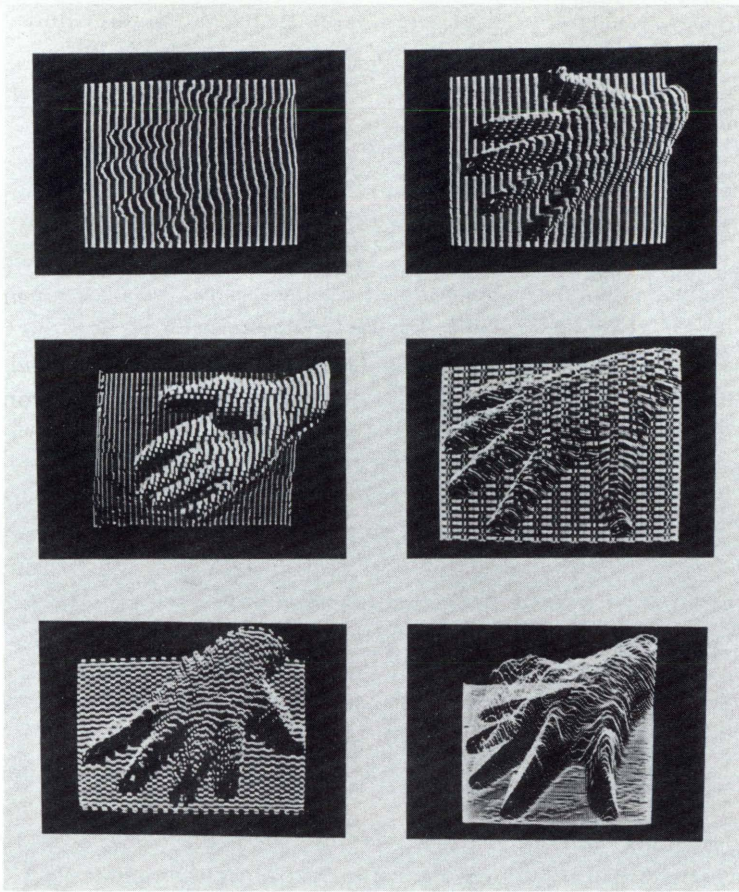
1987 wird Ars Electronica in die erste Woche des Internationa-

Mit Ars Electronica hat Linz innerhalb der österreichischen Festivallandschaft ein neues Gesicht erhalten, das Trends der gesellschaftlichen und technischen Entwicklung aufzeigt, das künstlerischem Neuland offen gegenübersteht, das nicht Gleiches zu Gleichem anbietet, sondern anderes in anderer Form. Ars Electronica ist über die Grenzen von Österreich hinausgedrungen: als Geheimtip für zeitgenössische Avantgarde-Künstler der internationalen Festivalszenerie, als Modell für Veranstaltungen und Symposien im Kunst- und Technologiebereich und schließlich als jährlicher Pflichttermin für jene, die den Zeitsprung erkennen.

transplantiert, sie haben Aufträge formuliert und über deren Durchführung schützend ihre Hand gehalten. Nicht nur das! Durch das sehr besondere Sternbild „Brucknerhaus — ORF“, Produktionsplatz/Bühne/Labor und Sender/Netzwerk/Empfänger, wurde das *elektronische Netz* als Feldforschung begründet, erprobt und ausgeweitet. Der gleichsam familiäre Humus, aus dem das hervorging, war vielleicht nur in einer kleineren Stadt, in einem kleineren Land machbar. Das „Du“, aus dem vieles entsteht, schuf neben den freundschaftlichen Netzwerken und durch sie die Grundlage zu den elektronischen Netzwerken, die über den Sender gingen und — per Videokassette und Diskette — sich global verbreiteten. Der elektronischen Kunst gelang (und gelingt hoffentlich weiter) hier die Probe aufs Exempel. In einem internationalen Kulturklima der historisierenden und aufgeblähten Großveranstaltungen, gegen das jetzt erst — spät genug! — zunehmend polemisiert wird, zeigte Linz *Courage*. Kein Allgemeinplatz ist es, darauf nachdrücklich zu verweisen, daß das an Personen in Linz gebunden ist, fast ist man versucht zu sagen, an eine Handvoll Menschen, die äußerst beharrlich, mit Informationen, Humor und, wenn's sein muß, Zynismus ausgestattet, dem schon etwas zurückliegenden Beispiel der Arche Noahs folgend, einen Superleiter oder *Superchip Noahs* zimmerten, worin die verschiedenen Spezies Künstler (Musiker, Tänzer, Performer, Computergrafiker und -animateure etc.) auch in verregneten Zeiten Raum zum Leben (und Überleben) finden. Das darf einmal laut gesagt werden, wenn unsere Linzer Noahs nun 10 Jahre lebendige Geschichte (und wie viele Jahre Zukunft?) feiern.

Gleichwohl ist, um den Architekten Karl Friedrich Schinkel zu bemühen, historisch handeln das, „welches das Neue herbeiführt und durch das die Geschichte fortgesetzt wird“. Auch die Linzer Ars Electronica steht in einer Geschichte und führt sie fort. Um nur von der *erweiterten bildenden Kunst* und ihren *Grenzüberschreitungen* zu reden, was mir als Thema zugeteilt wurde, so knüpft sich ein vielfältiges Netz von Beziehungen durch die beteiligten Künstlerinnen und Künstler an Entwicklungen, die geschichtliche Wurzeln haben, sei es in der Geschichte der Kunst dieses ganzen 20. Jahrhunderts, sei es in eher regionalen, ländereigenen Traditionen.

Ich möchte deshalb meinen Überblick über die 10 Jahre künstlerischer Grenzüberschreitungen in Linz nach den Strukturen gliedern, die sich im Keim bereits in der Geschichte der Moderne dieses Jahrhunderts zeigen. Es ist meine nachhaltige Überzeugung, daß die elektronische Kunst fortsetzt, was von



Woody Vasulka: Aus „Hybrid Hand Study“, 1984

intellektuell vor, was dessen Inhalte sein könnten. Das ORF-Landesstudio Oberösterreich mit seinem real existierenden elektronischen Gehirn- und Organisationszentrum (dem Intendanten Hannes Leopoldseder und der omnipräsenten Christine Schöpf) fiel aus seiner regionalen Struktur, die im Namen noch enthalten ist, weit heraus, sah im Landesstudio nur die Startbahn für eine planetare Erkundungsreise in Sachen „Neue Bilder — Neue Zeiten“.

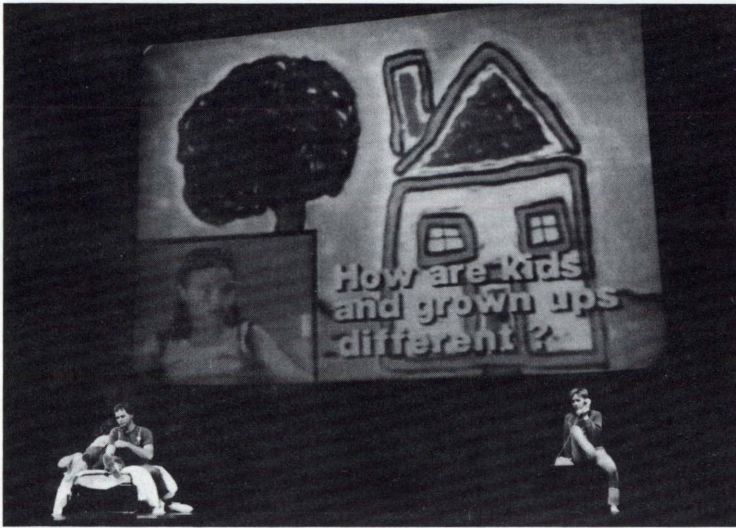
Grenzüberschreitungen fanden in den Werkaufträgen permanent statt. Schon die Produktionsweise der Bänder verband analoge (Video-) und digitale (Computer-)Länder. „Die Passage von lokal zu global ist verweht“, sagten Valie Export/Peter Weibel zu ihrer „Zweiheit der Natur“. Und: „Die Beschreibung der Realität wird unvollständig, das Universum offen.“ Die visuelle Beschreibung von Natur und Bewegung und Materialien, wie sie das Video vorführt, ist zugleich grundsätzlich Teilnahme am Entstehungsvorgang der Natur. Die Videokamera registriert zwar noch, es kommt ihr aber darauf im wesentlichen an, wie die erschaffende Interaktion abläuft.

sendung live aus der ORF-Zentrale von Wien aus über den Fernsehkanal gegangen; dann folgte auch noch eine echte Video-Mania mit den Bändern internationaler Künstlerinnen und Künstler vom Spätabend bis zum frühen Morgen. Irgendwann morgens um 2 oder 3 Uhr sind wir erschöpft in unserem Appartement im Linzer Tourotel vor laufendem Bildschirm eingeschlafen, sozusagen „videoanästhesiert“, videobetäubt, was aber nicht lange anhielt, denn es ging noch drei weitere Abende in den ersten und zweiten Programmen um elektronische Botschaften, Grüße und Fazite. Welches Land erlaubt sich solchen sinnvollen Luxus, ohne daß die gebührend zahlenden Zuschauer rebellisch werden?

Weniger videomanisch ging ab 1987, weltweit waren gerade eine Milliarde Computer im Einsatz, der Linzer ORF auf eine „Kreativitätsoffensive“ über, die nunmehr Computer total in Grafik, Animation und Musik präsentierte und — durch den neugeschaffenen Prix Ars Electronica — auszeichnete. (Die deutsche Siemens AG finanzierte das Ganze.) Die Kunst als Bewegungsform, Thema unserer Position eins, wurde dadurch unter die Fittiche des Computers genommen. Computer total hieß die Devise, die Grenzbewohner zwischen Film, Video und Computer waren damit — ich sagte es schon, leider! — am freien Waren- und Ideenaustausch gehindert.

Durch zwei hintereinander folgende erste Preise in der Computeranimation an amerikanische High-Cost-Produktionen, die für viele andere Produzenten und Beobachter aber ästhetische und künstlerische Low-Cost waren, entflammte 1988 der elektronische Bilderstreit (nicht zu verwechseln mit dem todlangweiligen Kölner Messehallen-Bilderstreit von 1989) auch in Linz. Peter Weibel übernahm den Part des elektronischen Drachentöters, indem er dem zweimal preisgekrönten John Lasseter eine Art Verrat an den eigentlichen Möglichkeiten vorwarf, die in den elektronischen Medien liegen. Statt den neuartigen, sozusagen halluzinatorischen Raum der Elektronik mit seinem spezifischen Zeitgefüge anzugehen, wird der Computer auf scheinillusionäre Attrappen hingebogen. Im Publikum erntete Weibel damit allerdings nicht nur Beifall. Die bemühten Computeranimateure aus der Werbung ließen sich ihre amerikanischen Vorbilder nicht so schnell zunichte machen.

Der elektronische Bilderstreit ist, weit über Linz hinaus, ein europäischer Streit. Brian Reffin Smith, in Berlin lebender, in Frankreich unterrichtender Engländer, der scharfe Formulierungen liebt und überdies die Rückendeckung durch den 1987 ausgesprochenen 1. Preis für Computergrafik der Ars Electronica besitzt, formulierte es so: „Film ist die Wahrheit 24mal in der Sekunde, Video ist die Wahrheit 25mal in der Sekunde, aber



John Sanborn: „2³“, Ars Electronica
1986

nicht zugleich mit der Medienoper auch die Medienstrategie parat: „Der künstliche Wille ist auch ein Stilwille. Der Wille zu einem neuen Stil ist ein Wille zu einer neuen Welt. Ein mehrdimensionaler Stil für ein mehrdimensionales Leben.“

1986, bei der Linzer Veranstaltungsgesellschaft (LIVA) war mittlerweile Karl Gerbel als Vorstandsdirektor etabliert, wurde die Bühne im Brucknerhaus wiederum das Uraufführungsplateau einer eminent grenzüberschreitenden künstlerischen Veranstaltung, die der Amerikaner John Sanborn unter dem Titel „2³“ präsentierte. Die Leichtigkeit, mit der das Team um Sanborn und seine Lebenspartnerin Mary Perillo den Bühnenraum, die Choreographie, die Medien beherrschte, mag manchen Zuschauer in die Irre geleitet haben, in dem Auftragswerk eine eher oberflächliche Adaption zu sehen. Das Gegenteil war der Fall. Sanborn bewegte sich in „2³“ auf dem äußerst schmalen Grat zwischen Chaos, Improvisation und technischer Perfektion.

Texte wurden von der Gruppe dargestellt, gesungen, gesprochen; vorbereitete Video- und Computeranimationen verbanden sich mit Live-Videokameraführung von Sanborn im Team selbst; ein projiziertes, riesiges Fensterbild zeigte einen digital geschaffenen Raum, in dem unter anderem der Übergang der einzelnen Tanzszenen dargestellt wurde. Hier entfalten sich die bereits angesprochenen Entwicklungslinien der Moderne weiter. Man erinnere sich an das Theater der Futuristen: „In wenige Minuten, in wenige Worte und in wenige Gesten wird eine Unzahl von Situationen, Empfindungen, Ideen, Sinneswahrnehmungen, Ereignissen und Symbolen zusammengedrängt.“ Und an Léger: „Es gilt, um jeden Preis zu erfinden . . . Es gilt, das Visuelle szenisch zu machen, die Herrschaft des



Joan La Barbara in „Hungers“ von Ed Emshwiller und Morton Subotnick

75 Jahre später versucht man, die Ingredienzien der modernen Lebensauffassung apparativ zu verbinden. Heute fließen die Ausgangsmedien *Text* (Wörter/Zahlen), *Audio* (Musik/Sprache) und *Visuals* (Standbilder/Filme/Animationen) über optische Speichermedien und Computer in verschiedenen *Multimedia*-Produkten zusammen, wozu etwa „Sprechende Bücher“, Simulationen, Video-Notizbücher u. a. zählen. Der *Multimedia-Terminal*, auf den mehrere Entwicklungsstränge zulaufen, wird auch die von Künstlerinnen und Künstlern ausgearbeiteten und vorgesehenen Klänge, Texte und Bilder beinhalten. Manche Produktionen, die im Verlauf der zehnjährigen Geschichte der Ars Electronica in Linz zu sehen waren, mehrere Diskussions- und Erfahrungsberichte geben dafür Material zur Hand.

Grundsätzlich war und ist Linz ein Experimentierfeld, um die vorhandenen Technologien in ihrer Dialogfähigkeit zu erproben. Konkret: Was kann mit den Technologien jenseits der angewandten Funktionalität im Bereich menschlicher Gefühle, Bilder, Gedanken gestaltet und übertragen werden? Wobei Übertragung als Ziel hat, die ausgelösten Erfahrungen wieder rückzukoppeln an den Übertragenden. Das kann im künstlerischen Feld sozusagen paradigmatisch geschehen; insofern

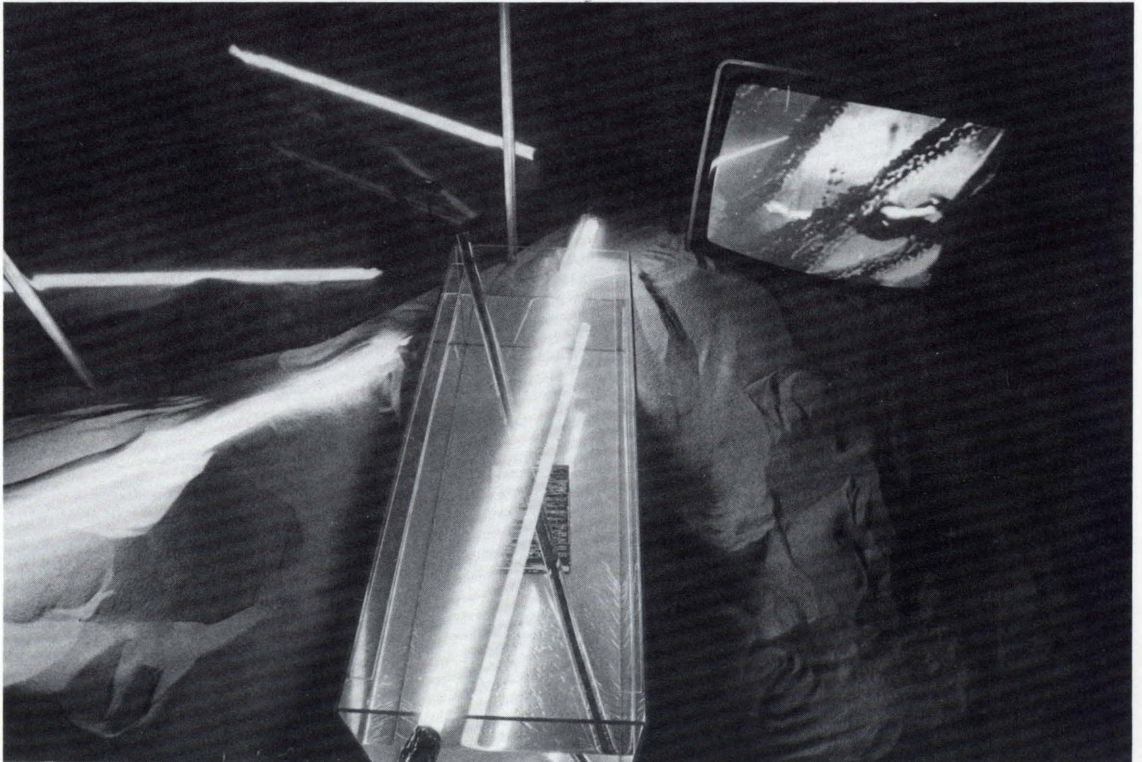
„Aorta“ haben die Veränderungen der Lage auf dem Instrument und die Bewegungen des Körpers direkten Einfluß auf die Töne. „Aorta“ dauert 3600 Herzschläge lang. Es zeigte sich in vielen Beiträgen der Klang-Szenen und Klang-Körper, daß der Gebrauch von Elektronik keineswegs zur rein apparativen Kunst werden muß. Der Multimediaraum schließt sinnliche, körperintensive Erfahrungen ein. Dafür gibt es in der zehnjährigen Geschichte der Ars Electronica hervorragende Beispiele. Inwieweit der Multimediaraum zum Laborraum und schließlich zum Multimedia Terminal werden kann, war Thema und Inhalt der Ausstellung „Terminal Kunst“, die ich 1986 für die Ars Electronica im Brucknerhaus realisierte. Es galt, den Ausstellungsbegriff zu überprüfen. Statt mit fertigen Ergebnissen konfrontiert zu werden, wurde der Besucher zum Akteur in sechs Labors, die unter anderem der Holographie und dem Laser der Video Science Art, der digitalen Poesie oder der Telekommunikation zugeordnet waren. Der zweite Ausstellungsteil beschäftigte sich mit der Vernetzung der einzelnen Systeme, was auch optisch durch die Leitungsführung unterstrichen wurde.

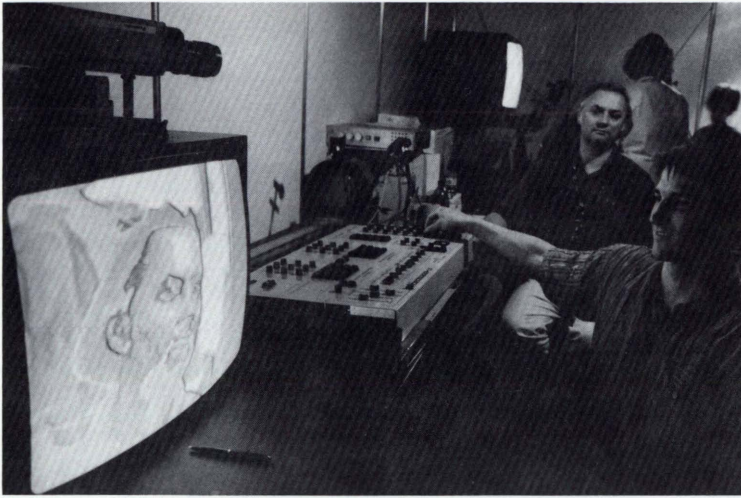
Das führt im übrigen auch zu der Frage, die ich zur Ars Electronica 1984 aufgegriffen hatte, wie sich ein *Medienmuseum* in unserer Gegenwart darstellen könnte: „Ein Medienmuseum ist



Jürgen Claus eröffnet seine Ausstellung „Terminal Kunst“ im Brucknerhaus

„Scheiterhaufen der künstlichen Intelligenz“ nannte Jürgen Claus seine Installation





„Video Science Art“ von Manfred Kage

aber kaum wahrnehmbaren Veränderung“.

Linz, die Stadt der „Klangwolke“, hat diesen Erfahrungen künstlerische wie musikalische Anschaulichkeit und Hörbarkeit gegeben. Die fliegenden, luftgefüllten Objekte von Otto Piene, die sich 1980 zur Klangwolke unter einem regnerischen Septemberhimmel erhoben, waren eine bildnerische Metapher für den kosmischen Aufbruch. Piene: „Meine ‚Bruckner Sky Symphony‘ assoziiert über dem Publikum im Freiraum des ‚unteren Himmels‘ das Steigen und Fallen der Sterne, den lautlosen Flug der Himmelserscheinungen.“ Im „Laser Concert“ von David Tudor und Lowell Cross wurden nunmehr die immateriellen Lichtgestaltungsmöglichkeiten in die Ars Electronica eingeführt. 1984 traten sie dann in Isao Tomitas „Universum“ groß auf; in kleinerem Ausstellungsrahmen durch die „Holographie“-Präsentation im Stadtmuseum Nordico.

Dazwischen lag 1982 die breitangelegte Sky-Art-Konferenz, die Otto Piene zusammen mit dem amerikanischen Center for Advanced Visual Studies nach Linz brachte. In ihrem Gefolge kamen Künstlerinnen und Künstler wie Charlotte Moorman, Nam June Paik, der 1984 allzu früh verstorbene Stan Van Der Beek oder Tom Sant und Dale Eldred in die Donaustadt, um auf Zeit ein Labor für Frieden im Raum zu errichten, für Poesie, menschliches Erlebnis in einem Raum, man könnte ihn den planetarischen Raum nennen, in dem von Anbeginn an noch zu entschlüsselnde kulturelle, metaphysische, religiöse Traditionen lagern.

Manche Ideen der Sky-Art-Konferenz wurden 1986 im Brucknerhaus aufgenommen, als Peter Weibel ein Symposium „Das orbitale Zeitalter“ mit Gene Youngblood, Kenneth E. Boulding und anderen organisierte. Die Referate erschienen im folgenden Jahr auch gedruckt unter dem Titel „Jenseits der Erde“. Linz hat

Wechselwirkungen Kunst/Technik

Eine Bestandsaufnahme aus zehn Jahren
Ars Electronica

Am Anfang der Ars Electronica stand eine Idee. Es sollte etwas gebildet werden, was es bisher auf der ganzen Welt nicht gab: ein Forum für alle neuen, von der Elektronik geprägten künstlerischen Ausdrucksformen. Was wir uns damals — Hannes Leopoldseder, Hubert Bognermayr und ich — vorgenommen hatten, erschien manchen vermessen, und es gab nicht wenige, die sich zunächst einmal abwartend verhielten und erst auf den rollenden Zug aufsprangen, als sich der Erfolg abzeichnete. Heute, nach sieben Veranstaltungen mit Beteiligung aus allen Kontinenten, kann man ohne Übertreibung von einem erstaunlichen Erfolg sprechen. Die Ars Electronica hat bei jenen, die sich für die „neuen Künste“ interessieren, Anerkennung gefunden — als ein Schaufenster in die aktuelle Szene, vielleicht sogar in die Zukunft der elektronischen Medien. Denn diese Ausrichtung auf die Zukunft war den Begründern von vornherein selbstverständlich.

Es ist ja ein wesentlicher Gesichtspunkt, der sich bei Diskussionen über Kunst und Elektronik von selbst einstellt: daß es sich hierbei um Aktivitäten handelt, die sich voll in der Entwicklung befinden. Für die Programmgestalter hat das seine Licht- und Schattenseiten. Negativ schlägt zu Buche, daß es — anders als bei der klassischen Kunst — noch keinen allgemeinverbindlichen Kanon gibt, nach dem sich Sinn und Wert eines Werkes messen lassen. Vieles von dem, was hier gezeigt und diskutiert wird, hat experimentellen Charakter, ist noch längst nicht ausgereift. Wer nach der Vollendung sucht, findet hier Grund genug zur Kritik, zur Ablehnung; sie meldete sich von Anfang an zu Wort, wenngleich heute die anerkennenden Stimmen immer vernehmlicher werden. Gerade in der Unsicherheit des Aktuellen liegt aber auch der positive Blickwinkel, unter dem man die Ars Electronica sehen kann. Gerade weil die Meinungen auseinandergehen, gibt es genügend Gelegenheit zur ideenfördernden Auseinandersetzung. Gerade weil noch nicht feststeht, in welche Richtung sich die Entwicklung bewegt, ist es spannend und sinnvoll, seine Wünsche und Bedenken anzumelden — im Hinblick auf die Tatsache, daß hier noch die Möglichkeit besteht, die Zukunft nach eigenem Ermessen zu gestalten oder zumindest seinen Beitrag dazu anzumelden. Und das gilt nicht nur für die Fachleute, sondern auch für jeden anderen interessierten Teilnehmer. Denn auch das war richtungweisend bei den Überlegungen

Ausdrucks und des Stils, sondern auch auf die dahintersteckenden Medien. Um was auch immer es geht, um Video, Holografie, Computergrafik oder -musik — auch die Elektronik ist erst wenige Jahrzehnte alt und befindet sich noch in einem Zustand progressiven Fortschritts. Die dadurch eng geknüpfte Verbindung zwischen Technik und Kunst bildet somit geradezu zwangsweise einen Knotenpunkt in der Konzeption der *Ars Electronica*. Sie wird nicht als notwendiges Übel angesehen, sondern als bewußtseinserweiternder Faktor. Über die Kluft zwischen der Kunst auf der einen Seite sowie Kunst und Technik auf der anderen, über die „zwei Kulturen“, wurde schon genug geschrieben, und es erübrigt sich, bei diesem Anlaß extra darauf einzugehen — wenngleich die *Ars Electronica* zweifellos mitten im Spannungsfeld dieser Auseinandersetzung steht. Doch im Gegensatz zu anderen Diskussionsplätzen besteht hier eine enge gegenseitige Abhängigkeit der Kunst von der Technik, vielleicht auch der Technik von der Kunst, so daß sich gerade anhand der in Linz behandelten Probleme der Brückenschlag zwischen beiden Bereichen zwanglos vollziehen läßt.

Das drückt sich auch in verschiedenen wissenschaftlich-technischen Fachtagungen aus, die im Rahmen der *Ars Electronica* veranstaltet wurden. Ein Beispiel dafür ist das Symposium „Informatiksysteme für die achtziger Jahre — Wechselwirkungen zwischen Informationstechnologie, Wirtschaft, Wissenschaft und Staat“, in dem auch Kritik am technischen Fortschritt nicht ausgeklammert blieb. — Joseph Weizenbaum sprach über „Technischer Fortschritt — Macht der Computer und Ohnmacht der Vernunft“, Rul Gunzenhäuser über „Trends der Mensch-Maschine-Kommunikation in den achtziger Jahren“ und Wilhelm Steinmüller über „Vom Datenschutz zum Informationsrecht“. Ein anderes Beispiel: die internationale Fachtagung „Die Industrieroboter“, veranstaltet von der Österreichischen Gesellschaft für Informatik. Beide Veranstaltungen fanden in der Johannes Kepler Universität Linz statt. Diese Aktivitäten sind auch als Beitrag der *Ars Electronica* zu sehen, die Verbindungen zwischen Wissenschaft, Technik und Kunst enger zu knüpfen, und sei es auch nur durch Teilnahme der Fachleute am künstlerischen Abendprogramm.

Soll es darum gehen, eine Bilanz von zehn Jahren *Ars Electronica* aus wissenschaftlicher und technischer Perspektive zu geben, dann kommt man an einer Tatsache nicht vorbei, die man begrüßen oder auch beklagen mag — die Tatsache nämlich, daß nur wenige der für gestalterische Zwecke eingesetzten elektronischen Systeme aus künstlerischen Gründen entwickelt wurden. Der Mikrochip etwa, das Basiselement der elektroni-

sich an wissenschaftlichen Symposien beteiligt und ihre Sicht der Entwicklung gegeben.

Schon bei der ersten Veranstaltung, 1979, gab es im Brucknerhaus ein Symposium mit dem Titel „Der modulierte Mensch. Wechselbeziehungen zwischen Elektronik, Gesellschaft, Medien, Technik, Medizin und Kunst“. Dort hielt Heinz Zemanek einen Vortrag über „Macht und Ohnmacht der Informationsgesellschaft“, Robert Jungk sprach über „Ästhetische Leitlinien für die Technik“ und Fritz Mundinger über „Computertechnik am Gehirn — Möglichkeiten, Grenzen, Gefahren“.

Diese theoretisch ausgerichteten Vortragsreihen im kleinen Saal des Brucknerhauses wurden zur Tradition. Im Jahr 1984 — in dem utopische Themen den thematischen Schwerpunkt setzten — fand dort das Symposium „Die Zukunft Österreichs — Das Leben im Jahr 2019“ statt. 1986 veranstaltete ebendort Peter Weibel seine Tagung „Das orbitale Zeitalter“, in der Jürgen Claus mit seiner Vision „Kontakt mit Ikarus“ auftrat und auch Gene Youngblood einen zukunftsorientierten Aufruf „Orbiate Zeit — Virtueller Raum“ vorlegte. Hochkarätige Autoren traten schließlich auch 1988 beim Symposium „Philosophien der neuen Technologie“ auf — Heinz von Foerster sprach über „Wahrnehmung“, Vilém Flusser über „Gedächtnisse“ und Jean Baudrillard über „Videowelt und fraktales Objekt“.

Natürlich ist der Einfluß der Theorie auf die Praxis schwer einzuschätzen. In der Video-Art mag er relativ groß sein; sie ist auch jene elektronische Kunstrichtung, die am ehesten Anschluß an in der etablierten Kunstszene anerkannte Entwicklungen gefunden hat. In der Computermusik findet man alle Spielarten von der völligen Anlehnung an die Klassik bis zum freien auditiven Experiment. Und die Computergrafik schließlich ist dadurch gekennzeichnet, daß sie unbeeinflußt von jeder theoretischen Erwägung aktiv war — dabei geradezu einem Spieltrieb folgend, der jedes der faszinierenden neuen Instrumente, die da angeboten werden, für sich in Anspruch nimmt und es erprobt. Naturgemäß richtet sich auch das Interesse des Publikums weniger auf die Theorie als auf jene Exponenten, die dem Auge und dem Ohr etwas zu bieten haben, ihre Werke erklären, vorführen, verteidigen. Hier wird Stoff geliefert, an dem sich die Meinungen entzünden, werden Beispiele angeboten, die die Fragen, Einwände und Ermutigungen konkret werden lassen.

Schon das erste Jahr war programmatisch für den Anspruch der Zukunftsorientierung, vielleicht sogar der Vorausschau. Obwohl damals noch die für die Programmgestalter außerordentlich schwierige Vorgabe zu erfüllen war, alle Beiträge sollten in gewisser Beziehung zum Werk von Anton Bruckner ste-

Vasulka ihr Band „South Western Landscape“ und Woody Vasulka sein in Zusammenarbeit mit Ernst Gusella entstandenes Werk „The Commission“. Und bei ebendieser Gelegenheit präsentierte John Sanborn sein mit Dean Winkler gemeinsam produziertes „Luminare“. Nicht ohne Grund ist diese Arbeit dem Altmeister Ed Emshwiller gewidmet. Wie dieser bedient sich John Sanborn auch des Mediums Computeranimation, und wie dieser schreckt er auch vor „schönen Bildern“ nicht zurück.

Natürlich war auch Ed Emshwiller bei der Ars Electronica vertreten; 1988 wurde ihm dort Gelegenheit zur Realisierung seines Multimediawerks „Hungers“ geboten, bei dem Musik und Tanz mit Videoprojektionen kombiniert vorgeführt werden. Wie bei der Video-Art gibt es auch bei der Computeranimation Interferenzen mit profanen Seiten unserer Welt, doch sind sie von ganz anderer Art. Die von einzelnen Künstlern geschaffenen Einzelwerke, wie sie auch Paul Jennewein 1979 vorführen konnte, wurden nämlich innerhalb weniger Jahre durch von ganzen Teams hergestellte High-Tech-Arbeiten ersetzt. Der Grund ist in kommerziellen Belangen zu finden. Aus dem technisch orientierten CAD (computer aided design) heraus erwuchs die Möglichkeit zur Herstellung vollsynthetischer fotorealistischer Bildszenen, an denen insbesondere die Filmindustrie und die Werbung Interesse anmeldeten. Zum erstenmal wurde technische Entwicklungsarbeit, insbesondere im Softwarebereich, in Ziele investiert, die in beachtlichem Maß auch ästhetisch ausgerichtet sind. Notwendigerweise waren die ersten Resultate dieser Bemühungen Auftragswerke mit vorgegebenem Inhalt, doch in ihnen zeigt sich nicht nur bisher nie erreichte technische Brillanz, sondern da und dort deutet sich auch an, welch enorme künstlerische Möglichkeiten die Computeranimation bietet.

Als Repräsentanten der frühen Computeranimation fanden sich in Linz Hans Donner und Randy Roberts ein. Als Chefdesigner des Globo Network, Brasilien, führte Hans Donner die digital erzeugten Bilder in großem Stil in das Fernsehen ein — insbesondere für Einleitungs- und Vorspannsequenzen. Randy Roberts gehörte damals als künstlerischer Direktor zum Team der alteingesessenen Hollywood-Produktion von Robert Abel, die sich als eine der ersten Firmen dieses Mediums bemächtigte und Pionierarbeit leistete. Ähnliches gilt für die heute als selbstständige Firma arbeitende Pixar-Gruppe, hervorgegangen aus einem Entwicklungsteam für Computeranimation des Star-Wars-Produzenten George Lucas, die bei der Ars Electronica mit Alvy Ray Smith und David Difrancesco vertreten war. Bei all diesen Vorträgen standen naturgemäß die Präsentationen

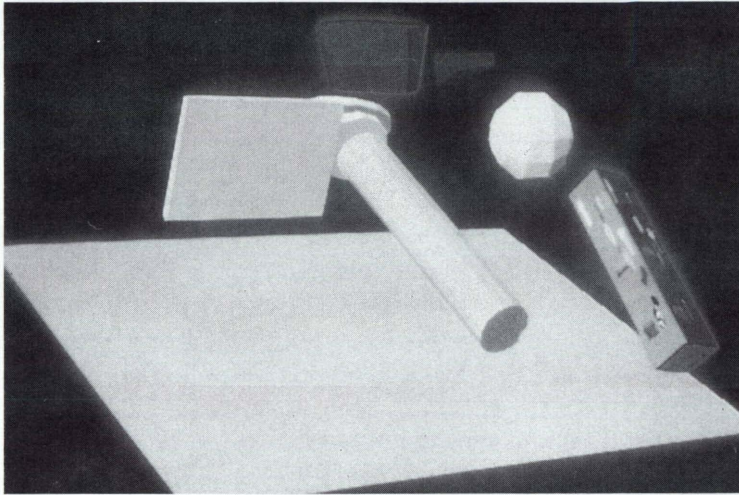


Christian Cavadia demonstriert die Herstellung einer Computergrafik.

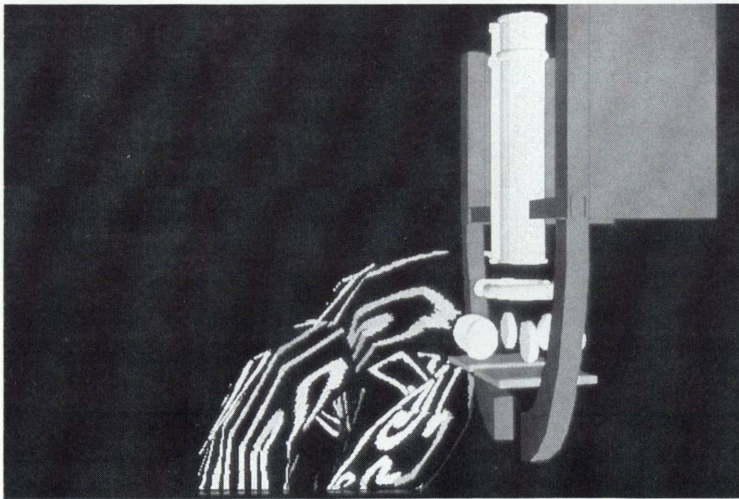
kunst-Systeme des „Centre Pompidou“ und ging damit auf das höchst wichtige kreativitätsfördernde Moment des Computers ein. Im Centre Pompidou hatte er eine Abteilung eingerichtet, in der sich das Publikum durch eigene Erfahrungen mit Computergraphik vertraut machen konnte. Eines seiner Programme bringt in raschem Takt geometrische Elemente zu Papier, deren Position der Benutzer aufgrund spontaner Entschlüsse in Echtzeit beeinflussen kann. Man kann an sich selbst beobachten, wie sich schon nach kurzen Versuchen Vorstellungen herausbilden, die zur Ausführung bestimmter Bildstrukturen leiten. Die Heranführung von jungen Menschen an das neue Instrumentarium blieb auch weiterhin ein Thema der Ars Electronica; schon im nächsten Jahr, bei der Veranstaltung 1980, wurde in Zusammenarbeit mit dem Wiener Computer-Hobby-Club jungen Besuchern Gelegenheit gegeben, sich selbst zu betätigen, und auch in den folgenden Jahren gab es Angebote ähnlicher Art.

Die Möglichkeit der schnellen Reaktion — so schnell, daß der Mensch keine Verzögerung wahrnehmen kann —, die sogenannte „Echtzeitverarbeitung“, ist eine weitere Besonderheit der elektronischen Systeme. Sie entsprang zunächst Forderungen der Technik, beispielsweise nach Fahrt- oder Flugsimulatoren für Ausbildungszwecke. Mit diesen werden etwa die Aktionen eines Piloten in der Flugzeugkanzel nachgeahmt; jener sitzt in einer als Attrappe aufgebauten Kabine, die alle Steuereinrichtungen eines echten Cockpits enthält, die Fenster sind durch Bildschirme ersetzt. Um einen Flug zufriedenstellend zu simulieren, müssen alle Eingriffe des Piloten in wirklichkeitsgetreue Änderungen der gezeigten Bilder umgesetzt werden, und das ohne Verzögerung. Im übrigen könnte das, was zunächst recht

der des Konstruktivismus erinnert. Hier wurde aus der Not eine Tugend gemacht — auf diese Weise wirkte sich die grobe Rasterung, der Aufbau der Bilder aus relativ großen Rechteckelementen, nicht störend aus. Heute brauchen solche Einschränkungen nicht mehr berücksichtigt werden, die feinen Raster der verfügbaren Bildschirme lassen auch die Darstellung von Kurvenelementen und Verläufen in beliebiger Feinheit zu.



Mario Canali, „Urbana“



Verbindungen zur Musik stellten damals, im ersten Jahr, Manfred P. Kage, Weißenstein („Demonstrationen am ‚Audioskop‘ — Bruckner-Musik, visuell umgesetzt“), und Ludwig Rehberg, London/Stuttgart („Demonstration des EMS-Videosizers“), her; dabei ging es um die Umsetzung von Musik in Bilder, im Grunde genommen eine alte Idee, die sich mit elektronischen Mitteln leicht verwirklichen läßt. Auch diese beiden Vorträge sind Beispiele für eine Problematik, die bei den elek-

über der Donau“. Isao Tomita schwebt in einer als Lichtpyramide ausgebildeten Steuerzentrale über dem Wasser, umgeben von Rauchflächen und Lichtsäulen, und dirigiert von dort aus das Spektakel, in das über die Donau ziehende Schiffe — eines davon trägt einen hundertköpfigen Chor — sowie ein als UFO auftretender Helikopter einbezogen sind, der „versucht, Kontakt zum Unendlichen herzustellen“. Welch Unterschied zwischen einer solchen Massenveranstaltung, der mehrere hunderttausend Menschen beiwohnen, gegenüber dem geradezu einsamen Erlebnis vor den Installationen im Brucknerhaus, die den Besucher in verschiedenen Veranstaltungsjahren vom Trubel der Massenveranstaltungen abziehen, in einsame, meditative Räume. Auch das ist beachtlich: der ungeheure Spielraum, innerhalb dessen das Medium wirksam werden kann.

Sind damit alle Möglichkeiten ausgeschöpft? Die folgenden Veranstaltungen bewiesen das Gegenteil. 1984 etwa stellten Matthias Lauk und Bodo Dorra, beide Bundesrepublik Deutschland, eine bisher noch nicht berücksichtigte, der Technik entspringende Methode vor, die Holografie. Hierbei zeigt sich am deutlichsten die schon bei der Neueinführung anderer Medien gemachte Erfahrung: In der ersten Zeit überwiegt die Freude an den neuen Effekten, erst später ergibt sich ein differenziertes Arbeiten, das über das Spektakulum hinausgeht. Immerhin gelingt es der Holografie, dem Bild die dritte Dimension zu erschließen. Selbst die Anfänge sind faszinierend: die Errichtung illusionärer Räume, die Staffelung leuchtender Farben in die Tiefe, der Aufbau einer nicht materiellen und doch räumlich-geometrischen Welt. Schon heute beschäftigen sich Ingenieure, etwa bei MIT, Boston, mit der Verbindung zwischen Computergrafik und Holografie. Die Aussichten sind faszinierend: Man erspart sich die aus physikalischen Gründen schwierige Prozedur der Aufnahme und setzt an deren Stelle den durch ein Programm aufgebauten holografischen Bildcode, der sich zu räumlichen Bildern aktivieren läßt.

Die Holografie beruht auf der Lasertechnik, die, etwa in Verbindung mit den Freiluftkonzerten, schon eingesetzt wurde. Zu einer erstaunlichen Perfektion wurde die Methode der Gestaltung mit Laserlicht durch Paul Earls, USA, geführt. Er ist Komponist und Medienkünstler, Mitarbeiter am Center for Advanced Visual Studies, das dem MIT, Boston, angeschlossen ist. Bei der Ars Electronica 1982 hatte Paul Earls Gelegenheit, seine Methode im Rahmen einer Großveranstaltung in Linz zu präsentieren. Es handelte sich um die Sky Art Conference unter Leitung von Otto Piene, Deutschland/USA, dem Leiter dieses, auch „Neues Bauhaus“ genannten, Kunstzentrums.



Walter Haupt, „Linzer Klangwolke
1982“

den. Wie die Beteiligung aus aller Welt zeigt, ist die Welt der elektronischen Kunst durchaus bereit, sich dem Urteil aus Linz zu unterwerfen. Um internationale Maßstäbe vorzugeben, ist auch die Jury international zusammengesetzt — neben Mitgliedern aus Österreich und Deutschland sind auch solche aus Italien, England und den USA beteiligt. Zur Berücksichtigung der vielen recht unterschiedlichen künstlerischen und technischen Bereiche, die sich in der digitalen Gestaltungsmethode überschneiden, sind in der Jury Angehörige verschiedener betroffener Berufe vereinigt — Repräsentanten der konventionellen Kunst ebenso wie auf das Thema spezialisierte Publizisten und Praktiker aus den Bereichen Film und Computeranimation. Obwohl es sich als außerordentlich schwierig erwies, Einsendungen der verschiedensten Richtungen und Auffassungen wertend zu vergleichen, so geben die Ergebnisse der in mehreren Durchgängen erfolgenden Abstimmungen doch ein gutes Bild der zukunftssträchtigen Tendenzen. Hervorzuheben ist dabei, daß es keineswegs stets die mit High-Tech-Mitteln gefertigten Werke waren, denen schließlich die Prämie zugesprochen wurde — auffällig oft kamen auch mit Personal Computern erzeugte Bilder in die engere Wahl oder wurden sogar ausgezeichnet. Erwähnenswert ist weiter, daß sich auch an den Entscheidungen der Jury keine bestimmte Stilrichtung ablesen läßt, die man nun als dem Computer adäquate Richtung bezeichnen könnte. Ganz im Gegenteil — konstruktivistische Arbeiten sind ebenso vertreten wie naive Malerei, Fotorealismus ebenso wie symbolorientierte Concept-Art. Eigentlich ist dieses Ergebnis erfreulich: Im Gegensatz zur Videokunst, wo es der vorherrschenden Gruppe der Kritiker gelingt, bestimmte Tendenzen durchzusetzen, herrscht hier noch Freiheit.

10 Jahre musikalische Avantgarde im Spiegel der Ars Electronica

Oder: „Einstein spielt Geige“

Mit leeren Händen und mit vollen Ohren sitzen wir vor dem Müllberg der Postmoderne und applaudieren unserer eigenen Anspruchslosigkeit —

- hab' Wolken am Himmel — hab' Sonne im Herzen — hab' Erde im Ohr —
- verstopft sind Augen und Ohren mit psychedelischen Brillen
- verendet der Multimediatraum im Walkman
- verkauft sind die Erfinder samt ihren neuen Klangwelten an die Elektronikindustrie
- nostalgisch lauschen Arbeiter dem Klang ihrer festivalveredelten Schlagbohrer

Da sitzen wir also in guter Gesellschaft auf dem Friedhof der „Neuen Musik“, vor Lautsprechern, diesen Grabsteinen der lebendigen Musik, und warten vor diesen grauen, blauen, schwarzen oder roten Denkmälern musikalischer Erinnerung, warten — worauf? — „... auf die außergewöhnliche Empfindung, die niemals kommt“ (Luigi Russolo, 1913, damals bezogen auf die Orchestermusik).

Aber auf einmal — tatsächlich — da fliegen sie wieder, die bunten Vögel aus den unsichtbaren Paradiesen, fliegen heraus zu uns in den Raum, der gerade noch ein ödes Zimmer war. Da wird der Klang, der aus der Kälte kam, zum schneidenden Schwert gegen die gepflegte Langeweile ganzer Generationen, zum Stachel im Fleisch der Gewohnheit, zum Floh im Ohr des Neugierigen. Da sitzen wir nicht mehr allein und nicht nur vor diesen Dingen, den „Wunderblocks“ des 20. Jahrhunderts, sondern auch hinter den neuen Geräten, und beginnen zu spielen —

- was soll der Klang in meiner Hand, was soll damit geschehen —
- da gibt es eine kleine elektronische Volkserhebung, „jeder sein eigener Selbstkopfhörer“ (Martin Sierck, 1980) —
- oder ist das eine neue Art „Kammermusik“? (Keines Metternichs hatte es bedurft, um diese „Privatisierung“ des Musiklebens zu bewirken, sondern einfach ein paar neuer, immer billiger werdender Geräte.) —
- oder ist es die Wirklichkeit zum Traum von Josef Matthias Hauer, daß einmal jeder das Spiel des Komponierens so beherrschen würde, wie zum Beispiel das Schachspiel (man verzeihe die Unschärfe des Vergleichs — Hauer meinte mit

In zehn Jahren hat die Ars Electronica in einer großangelegten „Klang-Schau“ (ein Widerspruch?) den ganzen Reichtum musikalischer Kreativität präsentiert. Wir wollen im folgenden vier Schwerpunkte dieser Darstellung schlaglichtartig beleuchten:

1. Himmel und Erde/pseudoreligiöse Aspekte

Seit Beginn der Ars Electronica gibt es die Linzer „Klangwolke“, deren Experiment sicherlich nicht im Musikalischen, sondern in der akustischen und visuellen Verbreiterung der Kommunikationsebene liegt. Dennoch gibt es zwischen Bruckners 8. Symphonie 1979 und Strawinskys „Sacre du Printemps“ 1989 auch eine gute Strecke Musikgeschichte (1887 bis 1913). Dabei läßt auch aufhorchen, daß 1989 keine Visualisierung geplant ist: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ geworden (auch die Wahrheit der für österreichische Durchschnitts-ohren immer noch erschreckend modern klingenden Musik des frühen und wilden Strawinsky?).

„Klangwolke“ und „Erdenklang“ (Bognermayrs Super-Schöpfung aus dem Jahr 1982), aber auch die „Bergpredigt“, 1984, fallen jedenfalls in den Bereich der Animation, repräsentieren aber dabei die eine, sozusagen die psychedelische Straßenseite auf der Pilgerfahrt zum Publikum. Auf nach Rom, der Himmel sei der Klassik gnädig, und er verzeihe die Elektronik! Wie heißt es im ersten Katalog programmatisch: „Elektronik und ihre Anwendung im Bereich der Kunst und kulturellen Aktivierung.“

1982 (6308 Tage vor dem Jahr 2000) werden Weltraum, Science-fiction (und Industrieroboter) als Themenschwerpunkte genannt; eine „Sky-Art-Konferenz“ begleitet Paul Earls/Otto Pienes Laser-Oper „Icarus“ oder die Aktionen von Charlotte Moorman, der „Jeanne d'Arc der neuen Musik“ (Varese), und Nam June Paik („Schließlich ist der Mond das erste Fernsehen“), der sich selbst als einen mit Megajahren arbeitenden „Schwergewichtskomponisten“ bezeichnet. Auf der anderen Seite der Klanglandschaft stehen 1982 Isao Tomita und Hubert Bognermayr mit „Bermuda-Dreieck“ und „Erdenklang“.

Dieser ganze Bereich fällt für mich unter das Motto „Mystifikationen“ und hat sicherlich manches mit dem „Neuen Denken“ zu tun, wie es Fritjof Capra in seinen Büchern formuliert hat: Abwendung von den Problemen des Hier und Jetzt, Transzendenz in der eigenen Badewanne. (Wir werden sehen, daß die Ars Electronica Gegengewichte zu dieser Haltung selbst immer wieder angeboten hat.)

Wohltuend in diesem Zusammenhang erscheint mir die Wende

Goebbels und Müller jede Anbietung an den Arbeiter vermeiden und ihre Vision der Spannung zwischen Arbeitswelt und deren künstlerischer Reflexion in manchmal erschreckender Kompromißlosigkeit in sogenannten „inszenierten Erlebnisräumen“ umgesetzt haben.

In den Bereich der Animation gehören aber auch Unternehmungen wie das „Mach-mit-Konzert“, „Musica creativa“ oder die Linzer „Klangstraße“ aus dem Jahr 1980. Auch dabei gilt, daß das Unternehmen als geglückt bezeichnet werden kann, wenn der angesprochene Partner als Gesamtpersönlichkeit einbezogen wird und nicht nur als akustisches Element zur späteren Verfremdung.

Tröstlich, daß auch Politiker wie Sinowatz flötenblasend durch den akustischen Fleischwolf gedreht wurden, wie viele kleine Instrumentenbauer, die ihre Entwicklungen liebevoll auf dem Linzer Hauptplatz aufgestellt hatten, um dann von riesigen elektronischen Wellen überrollt zu werden, nachdem sie über Verkehrsampeln ihr Zeichen zum Einsatz erhalten hatten. Da ist das Unternehmen in die falsche Richtung gegangen. Echte Animation muß bescheidener sein, um universeller zu wirken. Klangstraßen sind weniger spektakulär, aber sicherlich wirksamer zur Übersetzung animatorischer Anliegen.

Auch in der europäischen Avantgarde hat sich in den letzten zwanzig Jahren auf diesem Gebiet ein Umdenken abgezeichnet. Stücke wie Nonos „La fabbrica illuminata“ (1964) hatten die Zuwendung avancierter Komponisten zur Problematik der Arbeitswelt, aber auch zu gesellschaftspolitischen Problemen anderer Art eingeleitet, und es kam, besonders in der Folge des Jahres 1968, zum Versuch, elitäre Haltungen von seiten der Künstler abzubauen. Es klingt hart, wenn man heute den Großteil dieser Bemühungen als gescheitert bezeichnen muß, bedeutet aber nicht, daß die so entstandenen Werke in ihrem künstlerischen Wert nicht über ihre Zeit hinaus Bestand hätten. Heute wird die Auseinandersetzung — wenn überhaupt — viel ehrlicher geführt, aber auch illusionsloser.

3. Instrumentenbau / Gerätebau / Komposition

Nichts vermag die Veränderungen auf dem Gebiet der elektroakustischen Musik deutlicher zu machen als ein Vergleich der „Erfindungen“ auf dem Gerätesektor der 70er und dem der 80er Jahre. Man kann sagen, daß sich in dieser Zeit der Übergang von der Erfindung einzelner elektronischer Spielinstrumente oder Geräte zur Entwicklung ganzer Produktionssysteme ebenso gründlich vollzogen hat wie die Abkehr vom Typus des individuellen Erfinders zugunsten einer stark kommerziell

Erstmals werden aber auch im großen Stil die europäischen Studios von Padua, Paris (1986 auch Marseille), Stockholm, Utrecht, München, Berlin, Budapest und Warschau mit ihren wichtigsten Komponisten und Werken vorgestellt. (Das bedeutet aber auch erstmals im Rahmen der Ars Electronica eine starke Konzentration auf europäische Künstler.)

Durch diese Bestandsaufnahme der kompositorischen Resultate, die mit dem neuen Instrumentarium ermöglicht wurden, wird aber auch eine stärkere Ästhetik-Diskussion angeregt, die bisher vom Aspekt technischer Innovationen eher übertönt wurde.

Leute wie Bayle, Risset, Barrière, Parmegiani aus Paris, Bodin, Ungvary, Zwedberg oder Parmerud aus Stockholm, Grimsson, Nasveld, Vink und Kayn aus Utrecht, Hashagen aus Nürnberg, Riedl aus München, Blacher aus Berlin, Szigeti, Pongracz aus Budapest oder Rudnik aus Warschau bilden auf einmal ein erstaunlich seriöses Gegengewicht zur Kommerzelektronik eines Tomita.

Aber auch Österreicher kommen zum Zug. Peter Weibel präsentiert seine elektronische Medien-Oper „Der künstliche Wille“, Thomas Pernes seinen „Tobias Zapfel“, Egger/Mechtler/Schu ihr „Theater der Töne“.

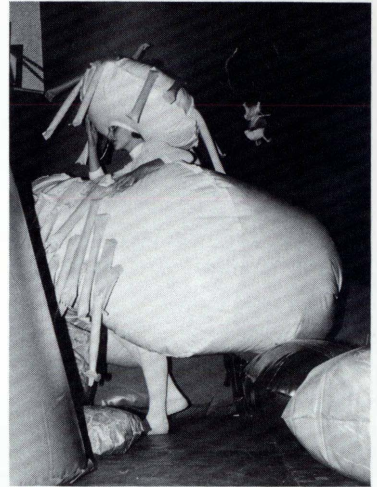
Ästhetisch gibt das ein Bild der Vielfalt, bunt gemischte elektronische Askese mit intellektueller Nabelschau bis hin zur digital attackierten Blasmusik.

In diesem Jahr hält Robert Moog einen Vortrag über „Was ist Midi, und was bedeutet es für Elektronikkünstler?“ — womit wir wieder beim Thema wären: Midi hat seither die Landschaft der elektronischen Musik tatsächlich sehr verändert, nicht immer zum Guten, wie man aus einer Flut von Wettbewerbseinsendungen erdrückt feststellen kann. Aber daran vorbei führt so leicht kein Weg mehr.

Es geht also immer mehr um das Wie der Komposition. Der Weg, den die Ars Electronica vorgezeichnet hat, ist noch weit, so weit, wie es eben vom Instrumentenbau bis zur Komposition immer war.

4. Multimedia/Gesamtkunstwerk

Seit ihrem Beginn vor 10 Jahren ist die Ars Electronica immer auch ein Medienereignis. Das Fernsehen sollte die Kluft zwischen den Experimenten einzelner und der zu fördernden Neugier breiterer Publikumsschichten schließen helfen. Deklariert geschieht das 1986, als ORF-Intendant und Ars-Electronica-Mitbegründer Dr. Hannes Leopoldseder „Computerkultur“ als Signalbegriff („Der Computer ist das Logo der Informationsge-



„Theater der Töne“ von Egger/Mechtler/Schu

knapp vor der Uraufführung gleichzeitig abliefen. Diese für Cage typische Spielart seiner Zufalls-Ideologie war auch eine Reaktion auf allzuviel Illustratives, das im Bereich des Musiktheaters bis dahin gang und gäbe war, eine Reinigung von im Grunde genommen spätromantischen Vorstellungen der Überhöhung einer Kunst durch die andere. Hier setzte Multimedia in Wirklichkeit an.

Das Laserkonzert war Beispiel für eine neue Art von „intermedialer“ Beziehung, die in den 70er und 80er Jahren zu richtiger Blüte gelangte: Synthese durch Modulation, wie sie im Synthesizer praktiziert wird, projiziert auf das Bild-Ton-Verhältnis. Eine ganze Generation von elektronischen Performance-Künstlern hat die Welt des „Musiktheaters“ grundlegend verändert, und ein guter Teil von ihnen war in Linz dabei. Da geht Multimedia quer durch den Garten der Künste:

„Literatur zum Hören und Sehen“ oder „Radiophone Poesie“ mit Namen wie Rühm oder Kagel gehören für mich ebenso zu dieser Multimedia- oder Intermedia-Szene wie etwa Hans Ottes Linzer Aktionen 1980, mit denen er musikalische Strukturen aus Mikrofon- und Lautsprecherbeziehungen gestaltet, oder wie andererseits die Laser-Experimente von Ulrike und Dieter Trüstedt, die holographischen Performances der Ars Electronica 1980 und eine Fülle anderer Präsentationen, die unter dem Titel „Elektronische Mittel der visuellen Gestaltung“ in einem Symposium zusammengefaßt waren.

Nun, da der Vorhang einmal offen ist, lassen wir noch ein paar Namen Revue passieren, die in ganz persönlicher und unverwechselbarer Art für Experimente zwischen den Künsten stehen:



Zermalmt von Malstrom — „Looking upon the Wide Waste of Liquid Ebony“ von Heiner Goebbels, Teil 1

Auch die Praktiker lieben solche Stammbäume. „Cabaret Voltaire“ demonstriert in Linz 1986 seine Verwandtschaft zu Dada und Surrealismus, das „Theater der Klänge“ aus Düsseldorf rekonstruiert 1988 „Die mechanische Bauhausbühne“ von 1923/24.

Multimedia tritt seit 1986 in Linz in vielerlei Gestalt auf: als Audio Uniform Konzerte (Akustische Kleider), als musikalisches Environment (von Peter Vogel), als „provokative Performance“ mit Spielen, die den Alltag zum Inhalt haben und deren Musik als „improvisierte Duette zwischen Ensemble und Dirigent“ definiert wird („A. E. Bla Bla Bla“), als „Elektroakustische Heimsuchungsmesse“ (der Sängerin/Komponistin Diamanda Galas: „Masque Of The Red Death“), als „digitale audiovisuelle Komposition“ (Christiana Kubisch) oder „einfach“ als „interaktives Multipiano-Performancesystem“ (Richard Teitelbaum).

1987 ist Multimedia gegenwärtig in den eindrucksvollen Klang-Körper-Performances des Amsterdamer Trios Jeanette Yanikian („Aorta“), Harry de Wit („Kostrument“) und Michel Waisvisz („Touch Monkeys“), aber auch „Klangpark“ mit seinen „Klangskulpturen“, deren Grundkonzepte in vielen Fällen auf den Großmeister der Klanginstallation Alvin Lucier zurückzufolgen sind (der wiederum stark von Cage beeinflusst wurde), womit ein neuer Trend deutlich wird: Weg von der statischen Klangplastik, hin zum interaktiven Klanggeschehen im Raum, in dem durch den Betrachter selbst Prozesse ausgelöst werden, die weitere zur Folge haben.

„Musik und Raum“ ist ja auch eines der wichtigsten Themen kompositorischer Auseinandersetzungen der letzten Jahrzehnte. Man bedenke, daß es erst Stockhausen war, der in den 50er Jahren die Forderung aufstellte, den „Tonort“ in den Rang eines eigenen musikalischen Parameters zu erheben. Seither hat es eine intensive und extensive kreative Beschäftigung mit dem Phänomen der Räumlichkeit in der Musik gegeben: In der Komposition gipfelt sie vielleicht in der Forderung vor allem französischer Komponisten wie Francois Bayle, aus und in der elektroakustischen Musik die „Acousmatique“, eine neue, autonome Kunstform, zu entwickeln, deren hervorragendste Qualität die Räumlichkeit ist; in der Präsentation multimedialer Konzepte bekommt sie durch Klangskulpturen oder Installationen für „Raumklänge“, etwa eines Alvin Curran („Waterworks“ in Linz 1987), geradezu landschaftsgestaltende Bedeutung. Auch 1988 triumphierte in Linz Multimediales: in Heiner Goebbels szenischem Konzert nach einem Text von E. A. Poe, in dem Interkunst-Projekt „Hungers“ von Emshwiller/Subotnick, in der intermedialen Persona-Performance der Künstlerin-

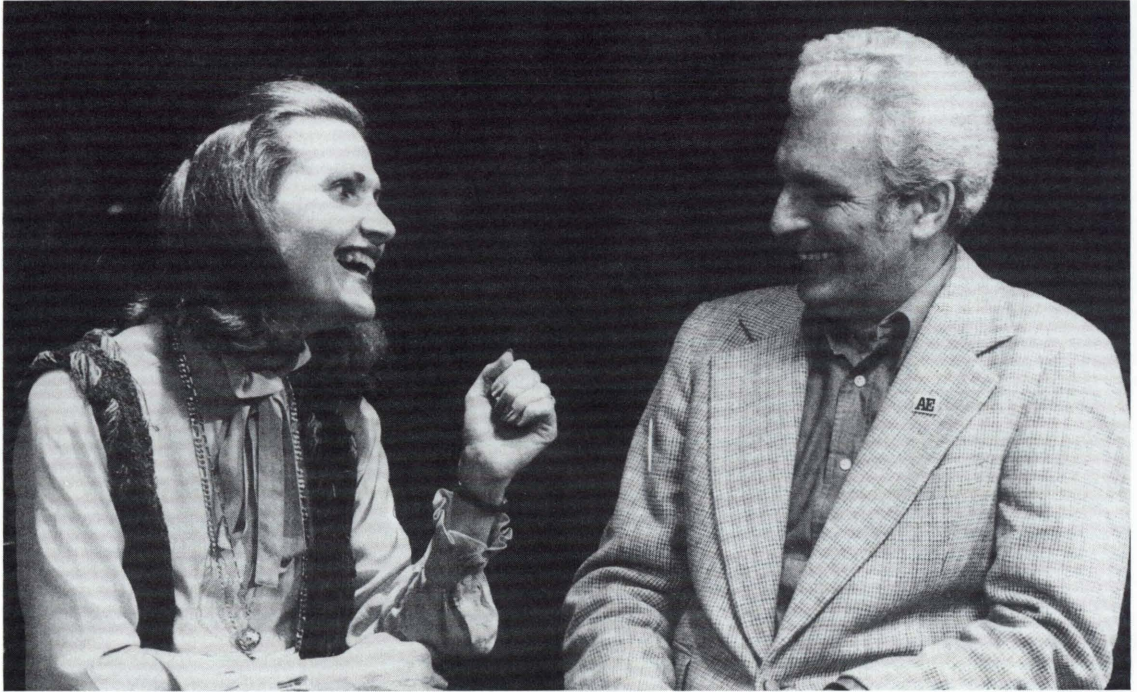
„Switched on Electronica“

New Music Magazine, New York, 1968:

„W. Carlos öffnet mit ‚Switched on Bach‘ nun endlich jene Schleuse, hinter der sich die elektronische Musik bislang staute. Nun kann sie nichts mehr halten. Der elektronische Klang hat das reine ‚Expertenreservat‘ verlassen und ist durch dieses Werk endlich populär geworden.

Die Ermöglichung dieser Revolution verdanken wir dem Physiker und Ehrendoktor für ‚Schöne Künste‘, Robert A. Moog. Sein neues Klanginstrument, das er ‚Moog Synthesizer‘ nennt, ermöglicht es dem Musikschaaffenden, in einer Neuform des Musizierens Kompositionen mit tausendfachen Klangschattierungen zu realisieren.

Der Erfolg der Musikelektronik wird aber nur dann von Dauer sein, wenn sich wie im Falle W. Carlos/B. Moog Kreativgemeinschaften zwischen Technikern, Musikern, Komponisten



und Produzenten zur Auslotung neuer Stilrichtungen und Klangdimensionen bilden.“

Wendy Carlos und Robert A. Moog

Der Verfasser der hier anfangs zitierten Zeilen hatte trotz des zu erkennenden Optimismus sicherlich nicht geahnt, daß das Musikinstrumentarium Synthesizer und dessen weiterentwickelte Formen innerhalb nur weniger Jahre zu einem wesentlichen Klangfaktor vor allem populärer Musikrichtungen werden sollte.

Vertreter der elektronischen Musik-Avantgarde sowie Musiker und Komponisten, die sich der Pop-, Rock- oder Jazzmusik zugehörig fühlten, sollten die Möglichkeit erhalten, sich einem breiten Publikum zu präsentieren.

Weiters war es eine Überlegung, durch die internationale Ausschreibung eines Wettbewerbs für originelle und zukunftsweisende elektronische Klangerzeuger, Musiker, Komponisten, Erfinder, Fachjournalisten, Instrumentenbauer und Elektronikfreaks eine Reise nach Linz schmackhaft zu machen. Musikworkshops ergänzten das Programmangebot.

Als Programmgestalter der ersten Stunde war es für mich, Dr. Hannes Leopoldseder und Ulli Rützel ein besonderes Anliegen, die musikalischen Programmpunkte dieses Festivals fernab reiner „Fachmessenmentalität“ auch publikumswirksam — also populär — aufzubereiten.

Im Jahre 1979 wurde im Zuge einer öffentlichen Veranstaltung im Brucknerhaus erstmals von einer internationalen Fachjury der „Große Preis der Ars Electronica“ für die originellste und zukunftsweisendste Neuentwicklung im Bereich der elektronischen Klangerzeugung vergeben. Musiker, Techniker und Erfinder aus Amerika, England, Italien, Schweiz, Australien, Deutschland und Österreich präsentierten in einer abwechslungsreichen und unterhaltsamen „Technoshow“ neues Klanginstrumentarium. Teilweise recht skurrile Musikinstrumente, wie Daniel W. Kühns elektronisches Klangauge oder Joe Drobars um die eigene Achse rotierender Klangstuhl, begeisterten das Publikum.

Sieger des „Großen Preises 1979“ wurde der Schweizer Bruno Spoerri, der es verstand, das elektronische Blasinstrument



Daniel Kühn, letzte Arbeiten an seinem „Elektronischen Klangauge“

Vogels Computerinstrument nun auch im privaten Bereich möglich geworden. Der erste Schritt zum Personalcomputer als universelles Werkzeug von Komponisten und Musikern war vollzogen. Für mich persönlich führen die Linzer Präsentation des „Fairlight“-Computers und intensive Gespräche mit seinem Erfinder zu einem signifikanten Einschnitt in meine künstlerische Laufbahn. Die vorhandenen und sich abzeichnenden zukünftigen Möglichkeiten dieses Instrumentariums begeisterten mich derart, daß ich mich Anfang 1980 entschloß, in Linz das Musikcomputerteam „Elektronisches Försterhaus“ zu gründen.

Innerhalb weniger Jahre wurde der in Linz erstmals präsentierte „Fairlight“-Musikcomputer zum Superhit der Musikbranche. Nicht nur Popstars wie Stevie Wonder, Peter Gabriel, Led Zeppelin, Herbie Hancock, Barbara Streisand, Supertramp, Kraftwerk und Mike Oldfield begannen, die neuen Klangmöglichkeiten dieses Instruments zu nützen, sondern auch der als Fan der Digitaltechnologie bekannte Stadirigent Herbert von Karajan.

Dies führte zur Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan bei den Salzburger Osterfestspielen 1980 (Parsifal).

Der Maestro dirigierte damals nicht nur die Berliner Philharmoniker, sondern erstmals auch den von Netzle/Bognermayr programmierten „Fairlight“.

Die breite Resonanz der ersten Preisvergabe des „Großen Preises“ in den nationalen und internationalen Medien sowie bei Musikschaffenden, Technikern und Erfindern signalisierte den Programmgestaltern, daß es gelungen war, mit diesem Programmpunkt ein längst fälliges internationales Forum für Elektronikmusiker zu schaffen. Ein Forum für Präsentation, Erfahrungsaustausch und Verwirklichung gemeinsamer musikalischer Ideen und Projekte.

Nach diesem Anfangserfolg gelang es, Topstars der elektronischen Musik für die Mitwirkung in der Jury zu gewinnen. Wendy Carlos, Klaus Schulze und Jean Michel Jarre waren bereit, sich 1980 als Juroren zur Verfügung zu stellen. TV-Star Frank Elstner übernahm damals die Moderation und Dr. Robert Moog den Vorsitz in der Jury.

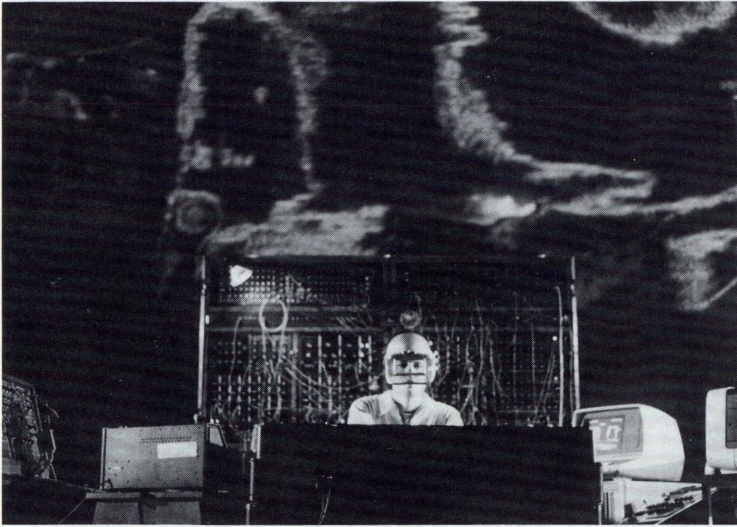
Bei diesem Staraufgebot war es nicht verwunderlich, daß der Wettbewerb 1980, der im vollbesetzten Großen Saal des Brucknerhauses stattfand, erneut ein großer Medien- und Publikumserfolg wurde. Dem Amerikaner Nyl Steiner und seiner „Elektronischen Trompete“ gehörte der Sieg.

Abweichend von üblichen Wettbewerben wollte der „Große Preis“ aber kein abgeschlossenes Ereignis sein. Wettbewerbsteilnehmer erhielten die Gelegenheit, ihre in Linz präsentierten

Ausschreibung in den Kategorien Grafik, Animation und Musik dieser computertechnologischen Entwicklung Rechnung. Die scheinbare Regression der elektronischen Musik in den sechziger und siebziger Jahren zu durchleuchten und gleichzeitig Aspekte neuer Entwicklungen zu vermitteln, war die Zielsetzung des im ORF-Landesstudio abgehaltenen Musikworkshop/Symposiums 1980.

Der Vortrag des amerikanischen Superstars und Elektronikpioniers Wendy Carlos zum Thema „The Well-Tempered Synthesizer“ sowie das Referat Robert Moogs „Synthetic sound and real music“ fanden größtes Interesse bei internationalen Musikjournalisten. Wendy Carlos, die erstmals in Europa referierte, gab Einblick in die bei der Produktion von „Switched on Bach“ und „Clockwork Orange“ angewandten Arbeitsmethoden. Beide Schallplattenproduktionen hatten sich in den siebziger Jahren millionenfach verkauft. Einige ihrer vielbeachteten Ausführungen sollen hier in Erinnerung gebracht werden: „Wie schon so oft in der Musikgeschichte führten Begegnungen von Musikern und Erfindern zur Entwicklung neuer Musikinstrumente. Meine Begegnung mit Robert Moog war eigentlich rein zufällig. Ich war auf der Audio-Engineering-Ausstellung 1963 in New York. Robert sollte einen Vortrag über spannungsgesteuerte Filter halten. Doch niemand interessierte sich damals für seine Ausführungen. Als ich den Saal betrat, fand ich Moog schlafend auf seinem Vortragsstuhl. Aus den nachfolgenden Gesprächen resultierte eine innige künstlerische Beziehung. Nach gemeinsamen Ideen wurde jener Synthesizer entwickelt, der mir die Realisation von „Switched on Bach“ ermöglichte. Ich bin nicht der Meinung, daß die elektronische Musik grundsätzlich stagniert. Sie bedarf nur — so wie jede andere Musikrichtung auch — ständig innovativer Impulse. In dieser Richtung könnte das Linzer Festival richtungsweisend wirken.“ Seit der Ars-Electronica-Präsentation des „Fairlight“-Musikcomputers waren erst fünf Jahre vergangen. In diesem kurzen Zeitraum entwickelte sich die Computertechnologie zu einem wesentlichen Faktor des elektronischen Musikschaffens. Computerakustische Raumsimulation, Digitalsynthesizer sowie Musikcomputerinstrumentarium mit komfortabler Kompositionssoftware hatten weitgehend das analoge Musikinstrumentarium ersetzt und prägten nun das Klangbild elektronischer Musikproduktionen.

„Der digitale Klang“ war daher das Generalthema einer im ORF-Studio abgehaltenen Vortragsreihe, die dieser Entwicklung bei der Ars Electronica 1984 gerecht werden sollte. Isao Tomita, James Dashow, Mike Beecher, Jean-Baptiste Barriere, Robert Moog und Klaus Buhler referierten über Einsatz-



Klaus Schulze bei der Aufführung seiner „Linzer Stahlsinfonie“

live mit dem Werksgelände verbunden, sondern via Live-Bildleitung erfolgte eine auf Eidophore übertragene Visualisierung der von sechs Voest-Arbeitern bedienten Basisklangerzeuger. Die 60-Tonnen-Presse aus der Schmiede, die Walzstraße, die Druckbank sowie die Arbeiter waren solistische Klang- und Bildlieferanten einer für die Ars Electronica spezifischen Sinfonie geworden.

Die weit über den Aufgabenbereich der Veranstaltung und Programmgestaltung hinausgehende Rolle des ORF-Landesstudios wurde durch die technische Realisation der Stahlsinfonie eindrucksvoll dokumentiert.

Der in die Millionen Schilling gehende technische Aufwand dieses Projekts hätte aus den Mitteln des Festivalbudgets nicht finanziert werden können.



„Erdenklang“ mit Erika Gangls Ballett

Electronica-Projekte zu entwickeln und künstlerisch zu leiten, nahm ich als interessante Herausforderung an.

Heute, zehn Jahre nach Gründung der Ars Electronica, steht außer Frage, daß das Linzer Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft nicht nur die internationale Festspiellandschaft wesentlich bereichert hat, sondern seine Gründung auch jene Initialzündung darstellt, die den Aufbau einer populären österreichischen Computermusikszene erst ermöglichte.

Der Vorarlberger Klaus Prünster eroberte mit seiner in Linz ausschließlich auf computerakustischem Wege produzierten „Wunderwelt“-Rockmusik bereits 1981/82 die nationalen Hitparaden.

Die in Linz produzierten Schallplatten „Erdenklang“, eine computerakustische Klangsinfonie, sowie „Bergpredigt“, ein Oratorium für Musikcomputer und Stimmen, erhielten mehrfach internationale Auszeichnungen und waren wochenlang auch in den englischen Electroniccharts zu finden.

Linzer Computerkünstler sorgten durch ihre Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan, Mike Oldfield, Sayco London, Bob Moog, André Heller, der Pariser Oper und dem Wiener Burgtheater für neue Formen der Musik- und Klangrealisation. Erfolgreiche Projekte wie „Theater der Töne“ und „SWAP“ fanden in oberösterreichischen Künstlern ihre Impulsgeber. Möglichkeiten der Miteinbindung von Computertechnologie in Teilbereiche des Jazz wurden durch Adelhard Roidinger in Musikprojekten und auf Schallplatte aufgezeigt.

Das zwischenzeitlich auch von einer führenden amerikanischen Schallplattenfirma unter Vertrag genommene oberösterreichische Computerorchester „Blue Chip“ erhielt von den Amerikanern das Prädikat „The First Digital Philharmonic Orchestra“ und konzertierte erfolgreich in der Musikhalle Hamburg, im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins und in der Stiftskirche St. Florian anlässlich der Computerkulturtage Linz.

Das Computerorchester ist auch Namensgeber der in St. Martin im Mühlkreis beheimateten „Blue Chip High Tech Music Academy“, die im Herbst dieses Jahres ihre Lehr- und Forschungstätigkeit aufnehmen wird. In Seminarform wird hier Musiklehrern, Schülern und Kindern auf Personalcomputerbasis der Einstieg in die computerorientierte Kompositions- und Klangrealisation vermittelt. Die Academy St. Martin trägt somit in der österreichischen Musikausbildung erstmals der Tatsache Rechnung, daß Personalcomputer bereits jetzt als Musikinstrumentarium zu werten sind. Einerseits bestimmen Personalcomputer immer mehr die professionelle Musikausübung, andererseits leisten sie bereits jetzt vielseitige Hilfestellung bei der Arbeitsbewältigung im Privatbereich und bilden

stikquitscherls“ als Klangperformer. Das Konzert endete in einem zur Performance gehörenden Fest, das bis in die frühen Morgenstunden Publikum, Akteure sowie nationale und internationale Berichterstatter vereinte.

Der Japaner Isao Tomita, ein Star der elektronischen Orchestration, und der Amerikaner Ron Hays, ein Pionier im Bereich der Musikvisualisierung, gestalteten 1982 das Auftragswerk „Bermuda Dreieck“.

Mit dem „Krieg der Sterne“ wurde der Weltraum für beide zur künstlerischen Herausforderung. Für Tomita durch seine elektronische Interpretation des Star-War-Themas und für Ron Hays durch Star-War-Konzerte, die in Amerika Hunderttausende Zuschauer begeisterten.

Im Linzer Brucknerhaus führten Ron Hays und Isao Tomitas Plasma-Symphonie-Orchester die Konzertbesucher akustisch und visuell in den Weltraum.

Die Performance begann mit einer Hommage an Anton Bruckner und endete mit Igor Strawinskys Feuervogel-Suite.

Ein von Tomita entwickeltes fünfkanales Pyramid-Lautsprechersystem vermittelte räumliche Klangeindrücke. 1984 gestaltete der japanische Star erneut eine Performance in Linz.

„Das Hohe Lied der Liebe“ von Hubert Bognermayr und Harald Zuschrader in der Stiftskirche St. Florian



Draußen lockt das Abenteuer Kunst

Zusammengekauert hocken wir auf der leicht nach hinten ansteigenden Schräge eines offenen Güterwaggon. Es ist dunkel draußen, das Wetter unfreundlich, die Sicht zusätzlich verstellt durch transparente Planen. Mählich rumpelt der Zug dahin, gespannte Ruhe unter den Mitreisenden. Künstlicher Regen setzt ein, in bizarrer Weise schmelzen die Planen weg, tropfen ein wenig auf die Regenmäntel der wetterfest Gekleideten oder die schicken Überzieher verhärmter Damen. Der Blick wird freigegeben auf eine machtvolle, altgewordene, aber noch immer faszinierende Industrielandschaft. Wir reisen zum Herzen des Stahlgiganten, zur Hochofenstraße der Voest, und wir reisen zugleich an einen Ort, an dem uns eine Geschichte erzählt wird. Eine Vision vom Ende unserer Zeit? Eine Parabel vom Verlust unserer zivilisatorischen Werte? Die Musik des Rockmusikers Heiner Goebbels, der Text des Dramatikers Heiner Müller, von David Bennent mit suggestiver Stimme interpretiert, die Bilder des Ausstatters Erich Wonder vereinen sich am 13. September 1988 zum Kunst-Universum „MAELSTROMSÜDPOL“, dem für mich schönsten Projekt in der Geschichte der Ars Electronica. Schaut hin! Hört zu! Fühlt mit! Denn hier im offenen Raum und zu Füßen einer grandiosen und sterbenden Industriearchitektur hat jeder seinen eigenen Weg in dieses Theaterabenteuer zu finden. Kann sein, daß man bei dieser Reise draußen bleibt, daß der Zugang zu Klang, Wort und Bild verschlossen bleibt. Kunst in dieser Form trägt immer auch das Risiko der Verweigerung. Das Ereignis ist ein unwiederholbarer Augenblick.



Gewaltige Theaterreise zu den Hochofen der Voest: „MAELSTROMSÜDPOL“ von Erich Wonder/Heiner Müller/Heiner Goebbels bei der Ars Electronica 1988

hall beeinflußt. Und die Menschen, die hier zuhören, sich langsam spazierend treiben lassen, ein wenig plaudern, tief und still in die Musik versinken, schmusen und zärtlich sind, ein wenig schimpfen, weil's doch nicht so war, wie man erhoffte. Hier ist keine künstlerisch versierte, auf das traditionelle Konzertsaaerlebnis trainierte Elite zusammengekommen, sondern Menschen aus allen Alters-, Berufs- und Bildungsschichten. Ein Erlebnisabend für alle, ein Demokratisierungsprozeß mit den Mitteln der Kunst. Die Klangwolke, ein kulturelles Angebot für alle Bürger der Stadt und für die Zugereisten, ist im Laufe der Jahre zum überragenden, international beachteten Kulturereignis der oberösterreichischen Landeshauptstadt geworden. Ihre Entwicklung und die Dokumentation der Einzelereignisse sind in dem vorzüglichen Band „Linzer Klangwolke — Kunsterlebnis zwischen Himmel und Erde“ von Hannes Leopoldseder eindrucksvoll festgehalten.

Die Klangwolke ist nicht nur ein musikalisches Ereignis im offenen Raum, sie ist auch Herausforderung für andere Spielarten der Kunst: nämlich, Musik zu visualisieren, optisch zu untermalen, ihre Dramaturgie, ihre Botschaft in Bildern sichtbar zu machen. Vom noch schüchternen Versuch, bei der ersten Klangwolke einen großen Fesselballon mit Laserstrahlen zu beschießen, bis zu den ausufernden, gewaltigen Spektakeln einer Licht-, Feuer- und Lasershow reichen die Bemühungen der Techniker und Künstler, die Klangwolke zu einem Gesamtkunstwerk unter offenem Himmel zu gestalten. Zweimal allerdings hat man es in sehr bemerkenswerter Weise geschafft, eigenständige Kunst in den musikalischen Ablauf zu integrieren:

Am 9. September 1980 ließ der am renommierten Massachusetts Institute of Technology lehrende deutsche Künstler und Wissenschaftler Otto Piene zu Bruckners 4. Symphonie Himmelsplastiken aufsteigen. Unter dem Titel „Bruckner Sky Symphony“ baute er — ein wenig mühselig, weil von Wetterunbilden beeinflußt — mit seinen schwebenden Plastiken und dem riesigen Objekt „Blue Star Linz“ keine banale Bruckner-Illustration, sondern eine beeindruckend-eigenständige Himmelskunst-Landschaft. Spiel aus Klang und Visualisierung, gleichgültig, ob es als Symbiose oder Kontrast verstanden wurde.

Ein Jahr später, am 14. September 1981, ist wieder ein Künstler von Weltbedeutung visueller Mitgestalter der Klangwolke. Der Schweizer Plastiker Bernhard Luginbühl verbrennt zu Bruckners 7. Symphonie sein „Linzer Funkenwolkenfeuer“, eine mächtige, mit der kraftvollen Bildhauerpranke Luginbühls signifikant gestaltete Holzplastik, die im Dunkel der Nacht und zu Bruckners wuchtigen Klangfarben in Flammen aufgeht.

und Industrie dokumentiert. Unternehmungen solcher raumsprender Dimensionen sind natürlich in hohem Maße kostenaufwendig. Daher versuchen die Veranstalter, neben den Zuschüssen der öffentlichen Hand auch Sponsoren als Partner zu gewinnen. So hat bei einigen Projekten die Voest als heimisches Großunternehmen vorzügliche kulturpolitische Gesinnung bewiesen und subventionierende Unterstützung geleistet. Für „Das Universum“ hat Isao Tomita bei einem Technologie-Giganten seiner Heimat großes Interesse gefunden: bei der japanischen Computerfirma Casio, die mit rund 15 Millionen Schilling das Aufführungsabenteuer finanzierte. Und ein zweiter Faktor kam bei diesem Projekt — wie auch bei vielen anderen Inszenierungen der Ars Electronica — sehr schön zum Tragen: die Arbeitsgemeinschaft aus Internationalität und Regionalität. Techniker und Künstler aus Japan bilden ein Team mit heimischen Kräften. Der Bambusflötenspieler kommt ebenso aus dem Reich der aufgehenden Sonne wie der Show Director und Lighting Director, Gesangssolisten, Chor und Orchester kommen vom Linzer Landestheater, der Feuerwerker aus Bad Ischl. Kunstproduktion als grenzüberschreitender Solidaritätsakt. Nur so sind die Anforderungen dieser gewaltigen Dimensionen zu bewältigen.

Isao Tomitas „Universum“ war eine Klang- und Bildinszenierung von hohem Anspruch. Auch ein philosophischer Kraftakt, den der Komponist und Elektroniker aus Tokio in seinem über der Donau schwebenden pyramidenförmigen High-Tech-Center zu steuern versuchte. Die punktuelle Kritik über das Gelingen dieses Wagnisses sei hier nicht mehr wiederholt, eines jedenfalls wurde besonders eindrucksvoll deutlich: Kunst im offenen Raum ist nicht nur als Lautstärkenspektakel und Feuerwerksopulenz gültig, sie wirkt auch in sehr stillen, meditativ-lyrischen Szenerien, wie sie Tomita in seine Aufführung einbrachte.

Noch ein anderer großer, offener Raum war mehrere Male Aufführungszentrum für höchst unterschiedliche Kunstaktionen bei der Ars Electronica: der Linzer Hauptplatz, einer der schönsten und größten mittelalterlichen Plätze Mitteleuropas. Wieder war es „Klangwolkenvater“ Walter Haupt, der ein vitales Animationsprojekt initiierte: das Mach-mit-Konzert am 11. September 1980. Die Bevölkerung wurde aufgefordert, eigene phantasievolle Musikinstrumente zu basteln, Klangerzeuger aus Holz, Eisen, Fellen, Glas und Porzellan, Saiteninstrumente oder Plastik-Klangerzeuger. Dem Erfindungsreichtum waren keine Grenzen gesetzt. Viele Gruppen, vor allem die Kinder in den Schulen, entwickelten einen enormen Bastelspaß, wurden mit alphornähnlichen Geräten, mit dem mächtigen „Sternstein-



für die rund 40.000 Zuschauer Tableaus und Stimmungen von außerordentlicher, kunstvoller Schönheit entbrannt haben. Die Reproduktion eines Theaterstückes auf der Bühne, die Interpretation eines Konzerts im Saal, sie sind den Gesetzen und Erfordernissen ihres Aufführungsplatzes anzupassen. In gleichem Maße sind Inszenierung, Aktionen, Kunstwerke im offenen Raum den vorgegebenen Bedingungen unterworfen. Die Freiheit der Kunst bedarf einer exakten formalen Bewältigung. Dies gelingt natürlich nicht immer, vor allem deshalb nicht, weil die traditionelle Probe „vor Ort“ nur selten zu bewerkstelligen ist. Die Aufführung, sehr oft ein originäres, nicht mehr wiederholbares Kunstwerk, ist Endergebnis eines künstlerischen Entwicklungsprozesses. Das macht vor allem die Großereignisse im offenen Raum so riskant — und auch so spannend. Die Linzer Stadtwerkstatt, die wichtigste freie Kunst- und Aktionsgruppe der oberösterreichischen Landeshauptstadt, sich als aktuelles Kunstlabor in der Gesellschaft verstehend, hat als Partner der Ars Electronica vielfältige positive wie negative Erfahrungen gemacht. Etwa mit ihrem Konzert auf dem Hauptplatz, der sich im September 1987 als riesige Baustelle für die Errichtung einer Tiefgarage präsentierte und als effektvolle Grabungslandschaft für die Kunstaktion

„Linzer Stahloper“ mit Stahlarbeitern, Musikern und Maschinen der Voest-Alpine AG, Uraufführung von Giorgio Battistelli

und nur schwer zugänglich. Eine interessante Facette jedenfalls, sich „draußen“ als Künstler mitzuteilen.

Und eine andere Facette: spontan, vital, sinnlich, voll Emotion der Auftritt der französischen Musikaktionsgruppe Urban Sax am 13. September 1984. Ursprünglich sollten die vermummten Saxophonisten und Körperkünstler mit ihrer faszinierend synchronisierten Bewegungschoreographie, ihrer ausdrucksvollen Gestik und Musik und ihren Rauch- und Lichteffekten den Linzer Hauptplatz erobern, die triste Wetterlage — stets ein nur fatalistisch zu wertender Unsicherheitsfaktor bei der Kunst im offenen Raum — ließ die weltberühmte Truppe in den Donaupark und ins Brucknerhaus ziehen zu einer drinnen wie draußen gleichermaßen berückenden Kunstaktion.

Musik, bildende Kunst, Theater — die Grenzen der katalogisierten Kunstsparten verwischen sich. Die „Linzer Klangstraße“, die der witzige Essener Michael Jüllich im September 1980 mit Blechen, Stahlplatten, klingenden Stäben und Donnerblechen auf dem Hauptplatz installiert und von den Menschen — sehr zum Mißfallen der Anrainer — auch mit Hingabe benutzt wird, ist auch eine formal gelungene Plastik. Die Langsaiten-Installation der Niederländer Paul Panhuysen und Johan Goedhart, eine raumplastische Arbeit von überwältigender Größe und brillanter Klarheit, ist auch ein Musikinstrument. Und was für eines! Denn als es am 17. September 1987 zu später Nachtstunde im Donaupark gespielt wird, meint man, archaische Urklänge aus Dinosaurierzeiten zu vernehmen. Im gleichen Jahr und im gleichen weiten Donauparkraum erweist sich der dort installierte „Klang-Park“ als eine der schönsten und heitersten Spielwiesen künstlerischer Phantasie. 14 Klangskulpturen sind installiert, vom mächtigen „großen Bogen“ des Deutschen Thomas Rother bis zu den luftigen und graziös verspielt klingenden „Wind Gamelans“ der Amerikaner Bill und Mary Buchen. Klingende Angeln hängen in der Donau, ein wunderschönes Mikadospiel macht Musik, eine Sonnenuhr erzeugt Töne — und ein Jahr später baut der Däne Christiansen aus Containern und Strohballen ein Musik-Konzert-Schloß für seine Schafherde, der New Yorker Joe Jones ein klingendes Solar-Gewächshaus. Natur und Kunst, Raum, Musik, formale plastische Ästhetik — bei der Ars Electronica zeigt die Kunst ihren Weg in die Entgrenzung, in die liebenswerte spielerische Freiheit.

Eine Richtung hat sich mit äußerster Konsequenz dieser Kunst verpflichtet: die Himmelskunst. Im September 1982 kommt ein Team um den Künstler und Wissenschaftler Otto Piene zur Ars Electronica, um seine „Sky Events“, seine Himmelsplastiken, zu zeigen: Howard Woody mit einem prächtigen, silbrigglänzen-

Am Anfang steht die Idee

Die Programmkonzeption der Ars Electronica in Beispielen

Das Festival als Labor

„Es ist das geheimnisvolle Programm, das dieses Festival in der österreichischen Industriestadt Linz von anderen unterscheidet.“

So beschreibt der japanische Kulturjournalist und Videoexperte Itsuo Sakane Ars Electronica '82. Er widmet dem Linzer Festival in Asahi Shimbun, der auflagengrößten Tageszeitung der Welt, in diesem Jahr vier Folgen.

Es sind vor allem die Unwiederholbarkeit und Vielschichtigkeit des Programms, die für ihn, den Weltreisenden in Sachen Kunst und Stammgast auf zeitgenössischen Festivals rund um den Globus, die Ars Electronica kennzeichnen.

Da ist die Medienoper „Icarus“, die vor allem in der visuellen Gestaltung durch den Einsatz von Video, Computergrafik, Holographie, Laser und Heliumplastiken als Bühnenbild der zeitgenössischen Operninszenierung einen neuen Weg weist.

Hier ist er Gast bei der Aufführung von „Bermuda-Dreieck“, einer erstmaligen Zusammenarbeit zweier Giganten der Elektronik — des japanischen Elektronikmusikers Isao Tomita und des amerikanischen Computergrafikers und Emmy-Award-Trägers Ron Hays —, die von Ars Electronica initiiert wurde. Hier verfolgt er eine der zu dieser Zeit schon rar gewordenen Performances von Videopionier und Fluxus-Mitbegründer Nam June Paik mit der amerikanischen Avantgarde-Lady Charlotte Moorman und erlebt gemeinsam mit 10.000 Menschen auf dem Linzer Hauptplatz Giorgio Battistellis „Linzer Stahloper“ mit Oskar Czerwenka als Thubalkain in der Hauptrolle und Voest-Arbeitern mit Winkelschleifern, Ambossen, Drehbänken, Kompressoren u. a. als Musiker mit ihren Instrumenten. Die „Linzer Stahloper“ — ein Ereignis, das in Linz und nur in Linz stattfinden konnte, schreibt Itsuo Sakane.

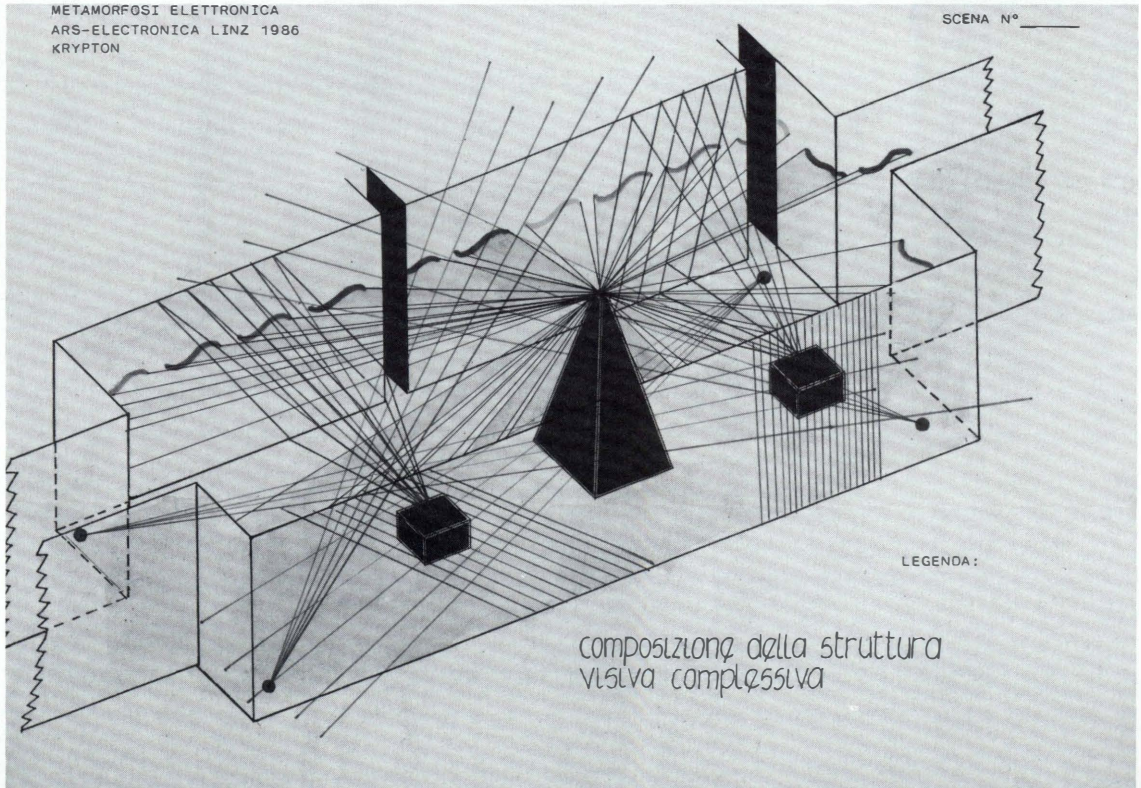
Und während anderswo Kunst oder Technologie in geschlossenen Zirkeln diskutiert wird, treffen in den Symposien in Linz Künstler und Wissenschaftler einander zum gemeinsamen Ideenaustausch. Es sind vor allem zwei Gesichtspunkte in der Programmgestaltung, die also das Linzer Festival vor allem in der Aufbauphase von anderen abheben. Das ist zunächst die Vielschichtigkeit. Denn während man anderswo auf die visuellen Gestaltungsmöglichkeiten mit neuen Technologien *oder* auf Musik *oder* auf die Wissenschaft setzt, vernetzt das Linzer Festival unterschiedliche Bereiche und Zielgruppen.

musikalisch umsetzte, galt es, für das nächste Festival wieder ein Projekt zu entwickeln, das die Identität der Industriestadt thematisiert. In Berlin stieß Hannes Leopoldseder auf Giorgio Battistelli. Battistelli hatte damals in der Musikwelt mit seinem „Experimentum Mundi“ auf sich aufmerksam gemacht. Musikalischer Ausgangspunkt bei „Experimentum Mundi“ war die atonale Rhythmik traditioneller Handwerksberufe, die Battistelli live in seine Komposition integrierte.

Die „Linzer Stahloper“ sollte nun der zweite Teil einer geplanten Trilogie werden. Der gemeinsame Nenner ist eine übergreifende Idee: die musikalische Verbindung von Kunst und Arbeit, realisiert jeweils als durchkomponiertes, abgeschlossenes Werk neuen Musiktheaters. Waren es bei „Experimentum Mundi“ Handwerker wie Maurer, ein Straßenbauer, ein Zuckerbäcker und andere, die auf der Bühne ihr Werkstück fertigten und Battistelli die atonale Rhythmik vorgaben, so waren es bei der „Linzer Stahloper“ die Arbeiter der Voest-Alpine, die ihm die Geräusche der eisenverarbeitenden Industrie lieferten.

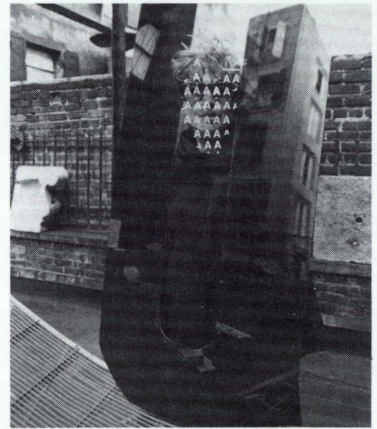
Drei Phasen kennzeichnen die Entwicklung der „Linzer Stahloper“ von der Idee zur Aufführung: die künstlerische Phase, in der die Partitur als Grundlage für die Aufführung entsteht.

Skizze zu „Aurora Elettronica“ von Giancarlo Cauteruccio



Erich Wonder, bis dann Jahre danach sein „MAeLSTROM-SÜDPOL“ verwirklicht wurde.

Und manches blieb Idee, gelangte über das Stadium der Skizzierung nie hinaus, scheiterte an der Wirklichkeit des Machbaren. So zum Beispiel ein Projekt des Bühnenbildners Herbert Kappelmüller, das den Weg von der Spitze des Pöstlingbergs bis über die Donaubrücke in einen Märchenwald und den Hauptplatz in eine goldene Festtafel verwandeln sollte. Neben jenen Großprojekten, die ihre Wurzel in der städtischen Identität haben und so gesehen unwiederholbar sind, steht eine Vielzahl von Programmpunkten, die Künstler für Ars Electronica entwickelt haben und die von Linz in die Welt gingen: Otto Pienes Medienoper „Icarus“, Isao Tomita's Open-air „Das Universum“, das mittlerweile als Sound Cloud New York, Gifu, Sydney und Yokohama erobert hat, die Heimsuchungsmesse „Die Maske des roten Todes“ der beeindruckenden Diamanda Galas, die „Donnergötter“ von Rhys Chatham, Alvin Currans und Pierre-Alain Huberts Concerto Grosso „Waterworks“ für Schiffshörner und Himmelstrommeln, Arleen Schloss' Live-Performance-Oper „A. E.: BLA BLA BLA von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang“, „XEN“, das 3-D Movie Concert von Thomas Shannon und Jon Hassell, Glenn Brancas „Describing planes of an expanding hypersphere“, dessen Uraufführung im Brucknersaal zum Oberton-Infernal wurde. Das sind nur einige jener Künstler, die den Programmplanern ermöglichten, das Gesicht der Ars Electronica zu prägen als ein unverwechselbares, offenes und auch risikobereites Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft.



Arleen Schloss: Fotografiert zu „A. E.: BLA BLA BLA“

Neue Bilder für neue Zeiten

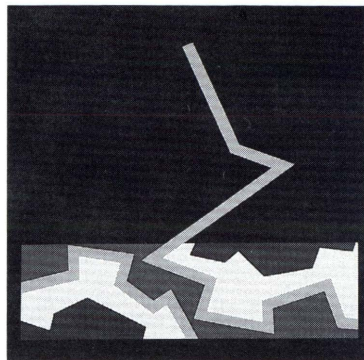
„Um erfolgreich zu sein, muß Videokunst Zugang zum Fernsehen schaffen.“ Das ist eine der 50 Thesen aus dem Manifest des New Yorker Fernsehmannes und Videoexperten Jaime Davidovich. Diese These ist der programmatische Ansatz für die ORF-Videonale, die das Landesstudio Oberösterreich gemeinsam mit der Kunst-Stücke-Redaktion zur Ars Electronica 1986 konzipiert.

Die ORF-Videonale: Das sind 25 Stunden Videokunst im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, täglich, eine Woche lang. Das Programm ist breit gestreut. Es reicht von Auftragswerken, Co-Produktionen, die der ORF mit Videokünstlern erstellt, über Live-Programme bis zu mehrstündigen Sendungen, die den historischen Überblick über die Videokunst geben. Nie zuvor ist eine Fernsehanstalt in dieser Intensität zum Forum für Künstler geworden. Das Programm der ORF-Videonale, einer

Die Werkaufträge wurden vergeben an:

Max Almy, USA, Klaus vom Bruch, BRD, Valie Export, Österreich, Hervé Huitric und Monique Nahas, Frankreich, Yoichiro Kawaguchi, Japan, Bernd Kracke, BRD, Ulrike Rosenbach, BRD, John Sanborn und Mary Perillo, USA, Woody Vasulka, USA, Jane Veeder, USA, Peter Weibel, Österreich, und Inge Graf + ZYX, Österreich.

Das junge Wiener Künstlerduo Inge Graf + ZYX gestaltet außerdem das Gesamtdesign, Fernsehsignations und Studiodekoration der ORF-Videonale — bunt, laut und frech. Die Erstpräsentation der Auftragswerke erfolgt im Rahmen der fast dreistündigen „Video-Vernissage“ im Publikumsstudio des ORF-Landesstudios Oberösterreich, die live im Fernsehen übertragen wird.



Logo für die ORF-Videonale von Inge Graf + ZYX

Der Künstler im Fernsehstudio — das ist ein Unternehmen, das in sich Spannung, Diskussion und das Entdecken von Neuland für alle Beteiligten bedeutet. Zwei 30minütige Produktionen der ORF-Videonale entstanden im Fernsehstudio des Landesstudios in Linz: das Medienmärchen „Queen Zero“ von Bernd Kracke und das Computer- und Videoprojekt „Stille elektronische Post“ von Richard Kriesche und Gottfried Bechtold.

„Queen Zero“ ist eine Bildergeschichte, die in Assoziationen die Existenz der Queen Zero, dargestellt von Underground-Star Romy Haag, beschreibt. Die von Queen Zero aktivierten Erinnerungen werden als elektronische „still lifes“ visualisiert. Dabei wird die Doppeldeutigkeit des Begriffs „still lifes“ für elektronische Speichermedien, in denen sich Ansprüche langfristiger Dauerhaftigkeit und kurzlebiger Vergänglichkeit paaren, in kompositorisch durchgearbeiteten Videogemälden optisch umgesetzt.

Die 30minütige Videoproduktion „Stille elektronische Post“ beruht auf dem Grundkonzept, die bestehenden Bild- und Tonleitungen zwischen den beiden ORF-Studios Linz und Dornbirn zu nutzen. Dieser Kommunikationsstruktur entsprechend, werden in den beiden Städten nur Teilwelten erstellt, die erst auf dem Bildschirm sich ergänzend oder kommentierend zu einem neuen elektronischen Ganzen verschmelzen.

Die Uraufführung der „Stillen elektronischen Post“ im Rahmen der ORF-Videonale '86 erfolgt in der Sendung „Elektronische Grüße“, in deren Mittelpunkt die Nutzung des Mediums Fernsehen als Kommunikationsmittel durch den Künstler steht und in der unter anderem geschichtemachende Beispiele, wie die Satellitenübertragung der documenta 6 mit Joseph Beuys und Nam June Paik, sowie Ausschnitte aus „Good Morning Mr. Orwell“ gezeigt werden.

grund stellt und nicht vom technischen Standard ausgeht. Vergeben wird der Prix Ars Electronica von zwei internationalen Fachjürs.

In der Bewertung versteht sich der Prix Ars Electronica als ein offenes Forum. Ein Forum, das sich nicht dem E oder dem U verschreibt, sondern beiden offen gegenübersteht. Was naturgemäß für Diskussionen sorgt, denn die Verwendung neuer Technologien scheint nur dann sinnvoll, wenn damit neue künstlerische Formen entstehen. Formen, die nicht mehr mit den traditionellen Parametern der Kunsttheorie gemessen werden können. Dies gilt für den künstlerischen Produktionsprozeß, für das Kunstwerk selbst und auch für die Rezeption. Stärker als je zuvor werden die akustischen und visuellen Erlebnisse des Menschen im Bereich der Alltagskultur geprägt. Tagtäglich begegnen wir auf unseren Bildschirmen neuen visuellen Gestaltungspänomenen.

Computeranimation, Simulation, Mehrdimensionalität lassen das Unsichtbare in einer neuen Bildrealität sichtbar werden. Die elektronischen Medien sind Schauplatz dieser Evolution, und es ist daher ihre Aufgabe, diesem neuen kreativen Potential offen gegenüberzustehen — auch dem Unfertigen, auch dem Produkt, das in eine Sackgasse weist, um letztere allenfalls erkennen zu lassen.

Vor diesem Hintergrund ist es das besondere Ziel des Prix Ars Electronica, Künstler, die mit dem Computer arbeiten, aus dem Ghetto zu befreien, den Stellenwert der Computerkunst in der Öffentlichkeit, aber auch in der Kunstkritik zu erhöhen, der Computerkunst zu einer breiteren Akzeptanz zu verhelfen und diese zu sichern.

gilt es, kulturbezogene und kommerzielle Interessen in Einklang zu bringen. Nicht Großzügigkeit und Dankespflicht charakterisieren das Verhältnis zwischen uns als Sponsor und Gesponsertem, sondern Partnerschaft. Im Hinblick auf partnerschaftliches Verhalten engagierte sich das Unternehmen eher zurückhaltend und sachlich engagiert. Beide Partner müssen eine Einheit bilden, als die sie sich gegenüber Dritten präsentiert. Sowohl den Gesponserten wie auch allen anderen Beteiligten gegenüber werden die Gründe für das Engagement klar definiert; damit wird besonders beim Gesponserten erreicht, daß er sich mit allen diesbezüglichen Maßnahmen identifiziert. Im Gegenzug sollte sich der Gesponserte seiner Verantwortung gegenüber dem Unternehmen bewußt sein. Wenn beide Partner eine Symbiose bilden, ist die wichtigste Grundlage für ein erfolgreiches Sponsoring geschaffen. Dieses ist Basis für ein glaubwürdiges Auftreten gegenüber den Medien, bestimmten Zielgruppen, Meinungsbildnern und der gesamten Öffentlichkeit. Neben der Stimmigkeit von Unternehmens- und Sponsoringzielen, Unternehmenspersönlichkeit und Sponsorprojekten, Sponsor und Gesponserten muß eine Identifizierung der Mitarbeiter mit den Maßnahmen gewährleistet sein. Es muß erreicht werden, daß nicht die Firmenleitung, sondern das gesamte Haus fördert und unterstützt („Wir-Gefühl“).

Ein Großunternehmen wie die Siemens AG ist in vielfältiger Weise „öffentlich“, das heißt eingebunden in Beziehungsfelder der Gesellschaft. In so starkem Maß „öffentlich“ zu sein, bedingt entsprechendes Bewußtsein und entsprechende Aktivitäten im Sinne von Public Relations zur Verdeutlichung der Haltung und Einstellung des Hauses gegenüber seiner Umwelt. Daß dies zur Firmenakzeptanz und zur Hebung des öffentlichen Ansehens der Siemens AG und zu einem positiven Beziehungsaufbau auch zu staatlichen, kommunalen und anderen öffentlichen Institutionen beiträgt, ist selbstverständlich.

Die Akzente bei den relevanten Aktivitäten sind bei Siemens so gesetzt, daß sie im Verbund mit allen anderen Kommunikationsmaßnahmen die angestrebte Imageprofilierung erreichen. Mäzenatisches Verhalten wird von der Firma Siemens und von der Familie von Siemens seit über 100 Jahren bis zum heutigen Tag praktiziert. Zum Beispiel hat sich der Ernst-von-Siemens-Musikpreis, eine Privatinitiative des ehemaligen Firmenchefs, in den 15 Jahren seines Bestehens den Ruf eines Nobelpreises der Musik erworben. Sponsorship und Mäzenatentum werden bei Siemens ganz strikt und ganz bewußt getrennt, organisatorisch und budgetmäßig.

Die Siemens AG setzt für ihr Kunst-Sponsoring bestimmte Schwerpunkte. Das Haus als Elektronikunternehmen ist

mit neuen Medien, neuen Instrumenten eine neue, andere Kreativität zu finden, und das Publikum erfährt eine Erweiterung oder Anreicherung seiner kulturellen Ansprüche.

Mit einem neuen Festivaltypus, wie dem der Ars Electronica, stellten 1979 die Linzer Veranstaltungsgesellschaft und der ORF, Landesstudio Oberösterreich, erstmals — zumindest in Europa — Kunst in eine Wechselbeziehung mit modernen Technologien. Es wurden dabei auch Dimensionen und Auswirkungen auf die Gesellschaft zur Diskussion gestellt. Seitdem hat sich das Bewußtsein geändert. Ob Arbeit, Freizeit, Kunst und Kultur — es gibt kaum einen Lebensbereich, in dem die Mikroelektronik nicht Eingang gefunden hat, ihn beeinflußt und zusätzliche Chancen, aber vielleicht auch Gefährdungen bringt.

Die Siemens AG erhielt mit der Unterstützung des Prix Ars Electronica die Möglichkeit, die elektronischen Künste noch weiter in die Öffentlichkeit zu tragen. Seit 1988 stellt das Unternehmen die komplette Ausstellung aller Preisträger seinen Niederlassungen, Werken usw. zur Verfügung. Darüber hinaus gibt Siemens diese Präsentation in etablierte Museen und Galerien als Sonderausstellungen. Flankiert werden diese Maßnahmen durch zusätzliche Aktivitäten wie einen firmeneigenen Kunstkalender und Kunstdrucke aus dem Prix Ars Electronica und der artware.

Zu den ausschließlich positiven Reaktionen auf all diese Aktivitäten gehören zum Beispiel Anfragen von Universitäten und Hochschulen, die die Ergebnisse des Prix Ars Electronica zu Unterrichtszwecken wünschen.

Auch die Resultate von repräsentativen Umfragen bestätigen Siemens in diesem Engagement. Die Unterstützung der Kunst und Elektronik ist eine adäquate, von der Öffentlichkeit akzeptierte Sponsoring-Maßnahme des Unternehmens.

Akzeptanz findet dabei nicht nur die Förderung als solche, sondern auch die Tatsache, daß dies von Siemens als Kommunikationsinstrument eingesetzt wird. Die angestrebten Personengruppen empfinden dabei keinerlei vergleichbare Berührungsängste, wie sie noch große Bereiche der Presse empfinden. Noch immer haben Journalisten und Redakteure Hemmungen, Sponsoren im Bereich Kunst und Kultur zu nennen, vermuten „Schleichwerbung“. Schleichwerbung — ein Schlagwort aus den Anfängen der Sportwerbung — ist dort zwischenzeitlich kein Thema mehr. Sponsernde Unternehmen wünschen sich hier eigentlich nur eine Gleichbehandlung und fragen, warum das, was Fußballvereinen, Tennisveranstaltungen gestattet ist, dem Kulturbetrieb verwehrt sein soll.

ARS ELECTRONICA

1979—1988

Bilddokumentation von
Irene Judmayer

Dokumentation 1979



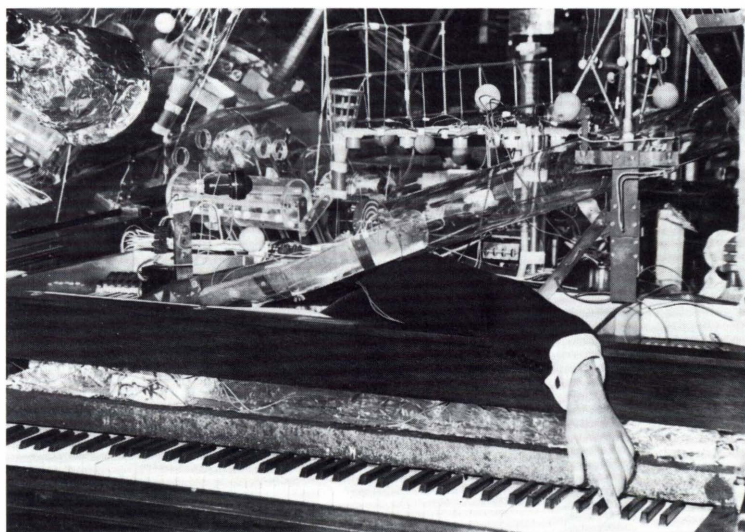
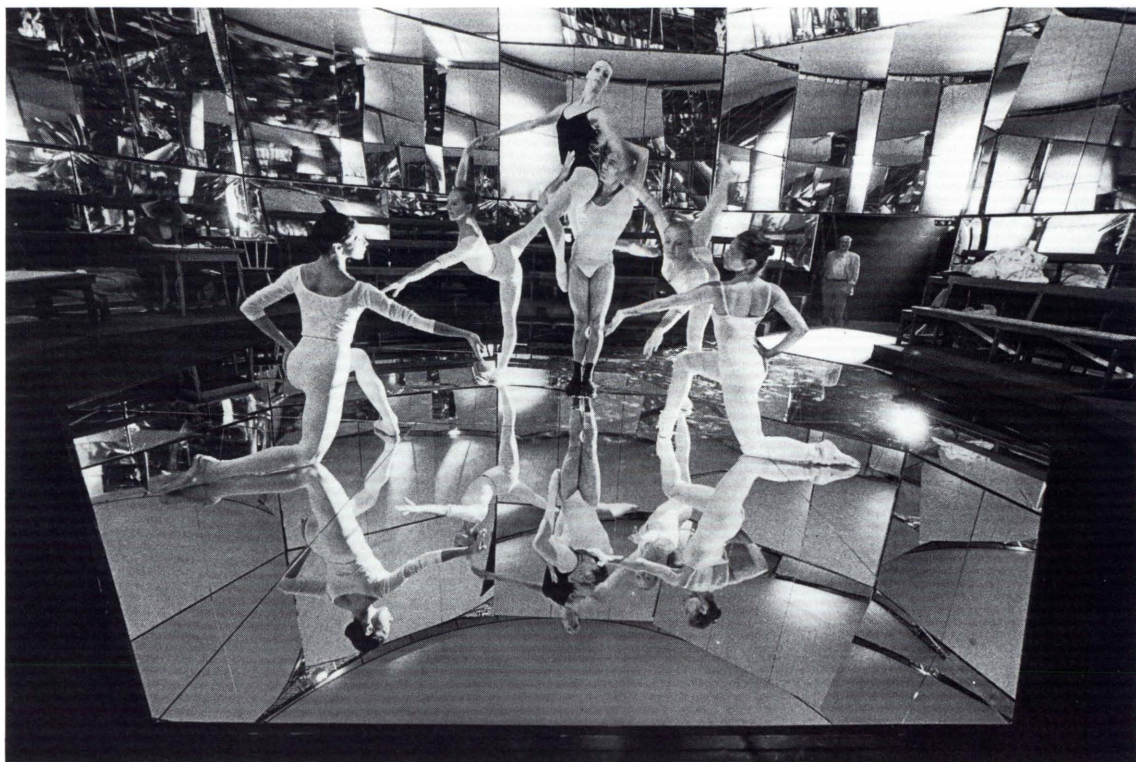
Mit der ersten Linzer Klangwolke wird am 18. September 1979 ein in seiner Konzeption und in seinen Inhalten weltweit neues Festival eröffnet: Ars Electronica, Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft.

In Multi-Media-Konzerten, Workshops und Symposien werden die Wechselwirkungen zwischen Kunst und Technik, zwischen Mensch und Technik dargestellt.

Programmkonzeption: Hubert Bognermayr, Herbert W. Franke, Hannes Leopoldseder, Ulli A. Rützel.



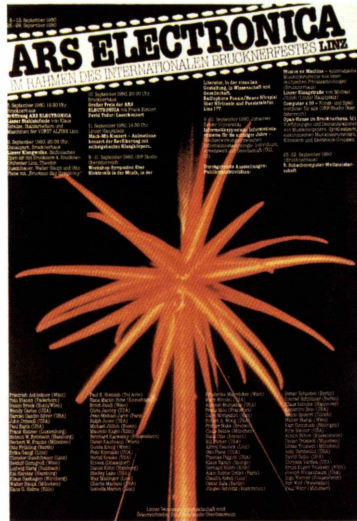
Ein gewaltiges, symphonisches Open-air erlebt seine Uraufführung — die LINZER KLANG-WOLKE nach einem Konzept von dem Münchner Komponisten Walter Haupt und Hannes Leopoldeder. Vier gigantische Lautsprechersysteme weben ein dichtes Netz aus Bruckners 8. Symphonie über den Donaupark. Linz wird zur Klangstadt. Visualisiert wurde das akustische Experiment von den neuesten Laser-Systemen, die auf einen glitzernden Ballon aus silbernen Herzen projizierten. 100.000 begeisterte Menschen ließen sich mitreißen von dieser Idee, die mittlerweile längst Tradition der Landeshauptstadt geworden ist.



Arthur Rimbauds „Le Bateau Ivre“ („Das trunkene Schiff“) diente dem Choreographen Dieter Gackstetter als Vorlage für die Umsetzung eines faszinierenden Bewegungstheaters: „Träume“, ein Ballett nach Musil und einer Idee von Walter Haupt, wurde ein gelungenes Experiment aus Licht, Wort und Tanz in einer glitzernden, variablen Spiegelszenerie.

„Wurm im Klavier“ — Klangwolken-Erfinder Walter Haupt baute dieses Instrument als Beitrag zum „Großen Preis '79“. Ein „Wurm“, der munter über die Tasten kriecht, löst ein wirbelndes, witziges Aktions-Potpourri aus: Explosionen, Tischtennisbälle, Ballons und Blumen treffen sich zum klingenden Stelldichein.

Dokumentation 1980



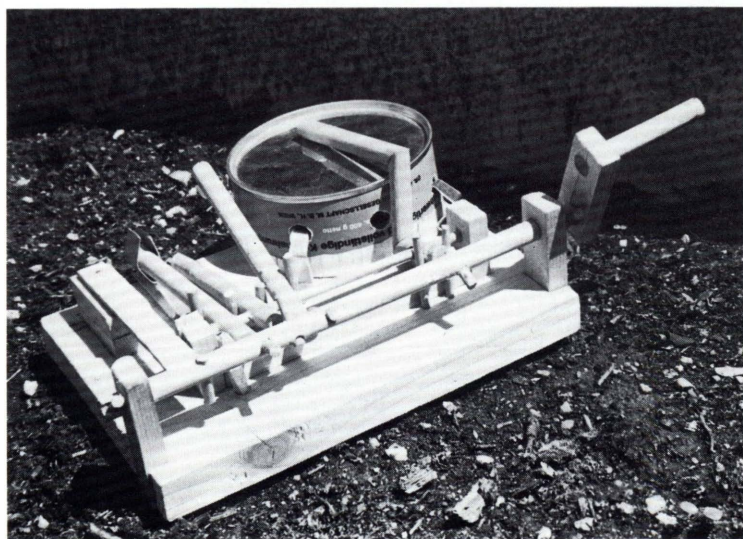
Plakat mit einem Motiv
von Otto Piene, Boston,
„Milwaukee Anemone“

1980 wird Ars Electronica als Biennale etabliert. Zwei Dimensionen prägen in diesem Jahr das Festival:

1. Sozio-kulturelle Animationsprojekte mit besonderer Integration elektronischer Möglichkeiten und Medien, so z. B. die „Linzer Stahlsinfonie“ und das Mach-mit-Konzert „Musica creativa“.
2. Demonstration und Diskussion elektronischer Technologien und Medien in Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft.
Programmkonzeption: Hubert Bognermayr, Hannes Leopoldseder, Ulli A. Rützel.



Prominentenorchester beim „Mach-Mit-Konzert“: Politiker als Musiker mit selbstgebastelten Instrumenten. (Foto: Moser)



Der Kreativität freien Lauf gelassen: eines der selbstgebastelten Instrumente, die den Hauptplatz mit „Musik“ füllten. (Foto: Wurst)



„Bottom Coasting“ nennt John Driscoll sein Werk „für die Auf-führung in einem leeren Swim-ming-Pool“. Basierend auf Wider-hall und daraus entstehenden, sich dauernd verändernden Obertö-nen, ergibt sich eine flexible Klangreaktion auf Umweltsitua-tionen.

Blauschimmernde, überdimensio-nale Blütengebilde „Blue Star Linz“, heliumgefülltes Sternbild des Künstlers Otto Piene als Visualisierung zu Bruckners 4. Symphonie, die als 2. Linzer Klangwolke wieder Zehntausende in den Linzer Donaupark zog.



Dokumentation 1982



Plakat mit einem Motiv von
Marc Mendel, Boston, „Sky Poem“

Schwerpunkt von Ars Electronica 1982 ist das Thema „Sky Art“.

Linz wird erste Europastation der von Otto Piene am Center for Advanced Visual Studies am M. I. T. entwickelten Sky Art Conference, in der sich Künstler und Wissenschaftler der Herausforderung Weltraum stellen.

Die Kernobjekte, die sich an der gesellschaftlichen Struktur der Stadt Linz orientieren, sind die Linzer Klangwolke und Giorgio Battistellis „Linzer Stahloper“.

Zusätzlicher inhaltlicher Schwerpunkt ist das Thema Zukunft, von Science-fiction bis zu den Industrierobotern.

Programmkonzeption: Hannes Leopoldseder, Otto Piene, Christine Schöpf.



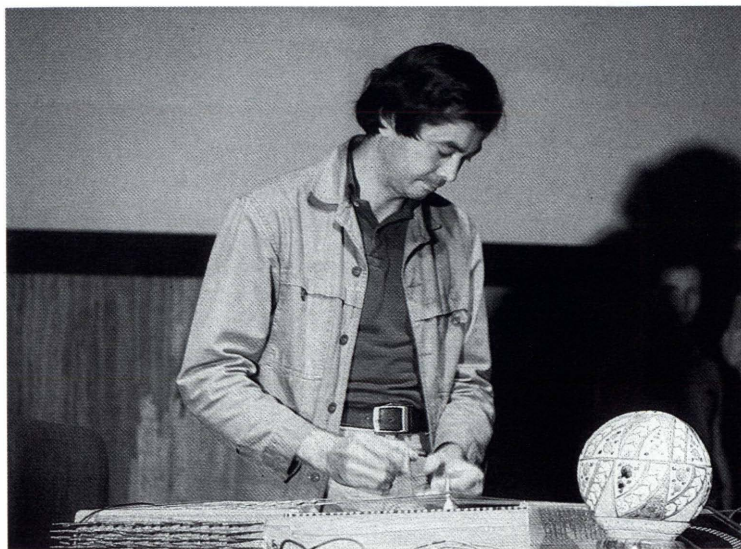
*„I make technology ridiculous.“
Zwei Altmeister der Performance
bei der Sky Art Conference im
ORF-Studio: Charlotte Moorman,
die „Jeanne d’Arc“ der Avantgarde,
und Nam June Paik, der „George
Washington“ der Videokunst. In
Linz geben sie ein Konzert mit
eigenen Stücken und Arbeiten von
Yoko Ono und Joseph Beuys, das
in dieser Zeit, in der gemeinsame
Auftritte schon rar geworden
sind, in seiner Dichte und Kon-
zeption Seltenheitswert hat.*





Die „Linzer Stahloper“: Der italienische Komponist Giorgio Battistelli realisierte auf dem Linzer Hauptplatz vor 10.000 begeisterten Zuhörern mit der „Linzer Stahloper“ eine übergreifende Idee. Die musikalische Verbindung von Kunst und Arbeit, jeweils als durchkomponiertes, abgeschlossenes Werk neuen Musiktheaters. Nach einer genauen Partitur musizierte das „Linzer Stahlorchester“ (= 36 Stahlarbeiter der VOEST-ALPINE) gemeinsam mit Blechbläsern, Schlagwerkern, Sängern und Tänzern. Oskar Czerwenka begeisterte in der Titelrolle des „Thubalkain“, des Meisters in allerlei Erz- und Eisenwerk.

Räume aus Klang. „Sound Square“ von Bernhard Leitner verschob das „gewöhnliche“ Raumempfinden — akustische Signale definierten über 16 verschiedene Lautsprecher horizontale, vertikale und diagonale Ton-Räume, versetzten durch spezifische Wellenlängen den Körper der Besucher in bioakustische Schwingungen.



Ivan „Cherp“ Tcherepnin, der als Professor an der Harvard University ein aktives elektronisches Musikprogramm leitet, wurde mit dem „Großen Preis 1982“ ausgezeichnet.

Internationale Jazz-Spitzenklasse trifft sich in Sachen Elektronik.



Francois Jeanneau, Wolfgang Daurer, Jasper van't Hof, Harry Pepl, Daniel Humair und Adelhard Roidinger erschließen in einem gemeinsamen Workshop die Möglichkeiten der Elektronik für den Jazz. Konzipiert hat dieses Ereignis der Jazz-Experte Robert Urmann.

Dokumentation 1984

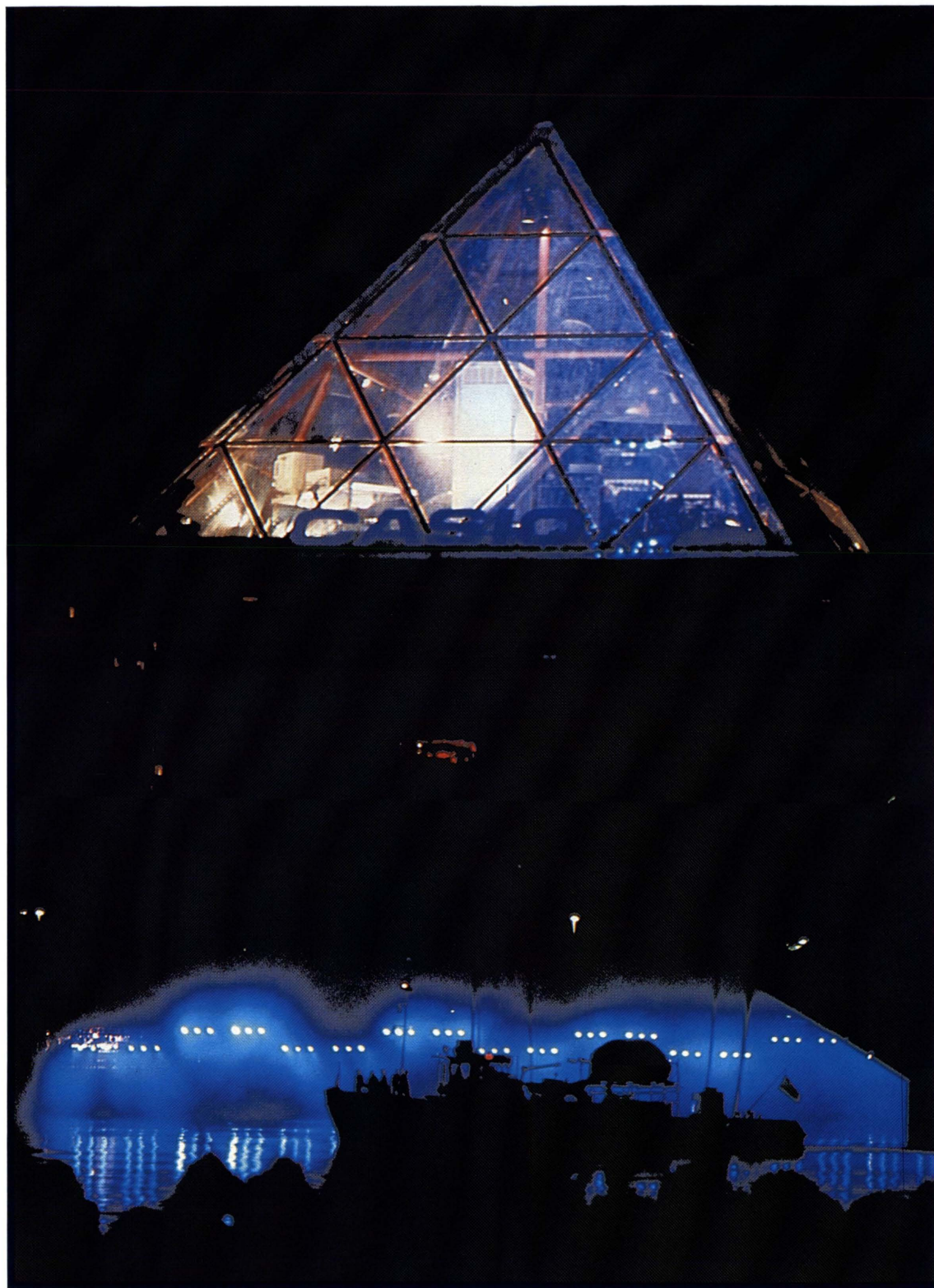


Plakat mit einem für *Leo Küpper*,
Brüssel, typischen Kabelsalat

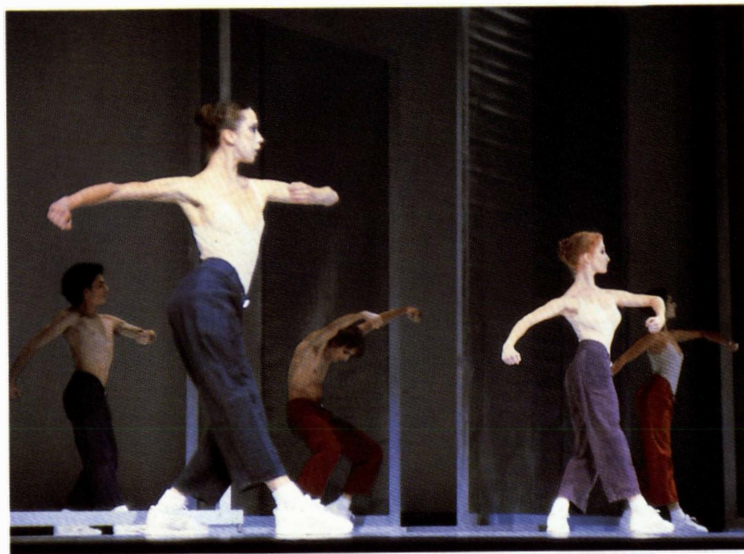
Im Orwell-Jahr 1984 bilden zwei Großereignisse die Eckpfeiler im Programm der Ars Electronica: die 9. Symphonie von Ludwig van Beethoven als Linzer Klangwolke und Isao Tomitas Open-air „Das Universum“ — die Geschichte des Kosmos, erzählt mit Musik, Licht und Laser. Ein Ereignis, das mittlerweile um die Welt geht.

Zwischen diesen Großveranstaltungen umspannt das Programmangebot Multimedia-Theater, Konzerte, Workshops für elektronische Kunst, Symposien über Chancen und Perspektiven der Mikroelektronik für den Menschen und das Fixieren der neuen Jahreszahl 2019, in dem die im Orwell-Jahr-Geborenen die Verantwortung für die zukünftige Gesellschaft übernommen haben werden.

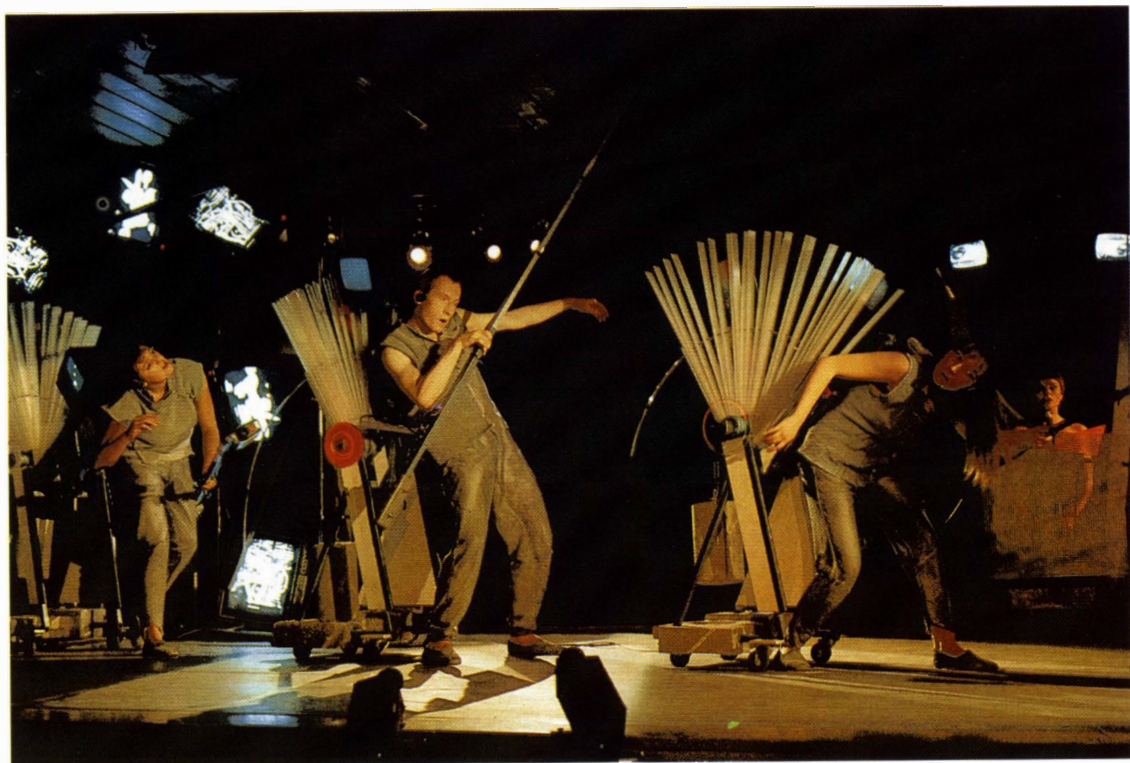
Programmkonzeption: Gottfried Hattinger, Hannes Leopoldse-der, Christine Schöpf.

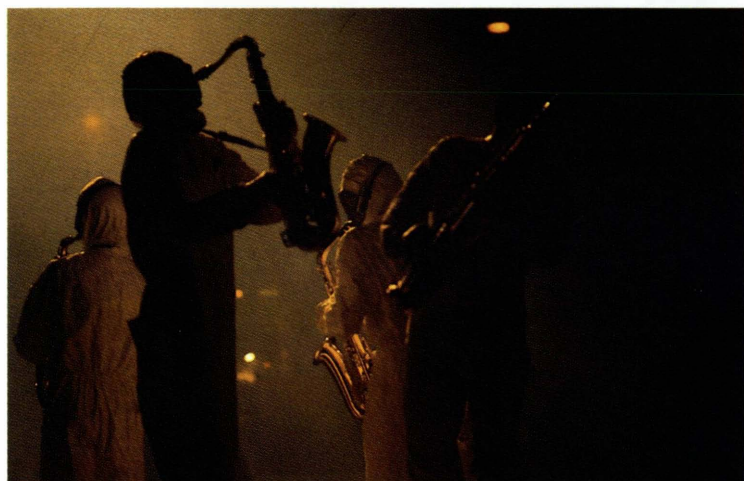


Uraufführung von „Tobias Zapfel“,
einer Komposition von Thomas
Pernes für Instrumentalsolisten
und Tanztheater. Die Choreogra-
phie gestaltete Liz King vom
Tanztheater Wien.



Zwischen Minimalismus und
Übermaß: Transcenic/Theatre d'en
Face begeisterte mit seinen „Kolli-
sionen“, einem mythologisch-elek-
tronischen Musiktheater der
Superlative. Zur Musik von Jean-
Baptiste Barriere, Pascale Criton
und Kaija Saariaho konzipierten
Pierre Friloux und Francoise
Gedanken einen neuen Weg in der
Auseinandersetzung zwischen
Mensch und Technik — das ambi-
valente Verhältnis des Menschen
als Schöpfer und Knecht der
Maschine.





Saxophonpower in der Stahlstadt: Die französische Gruppe Urban Sax zog als lebende Klangskulptur durch Linz und traf sich vor/auf/im und „durch“ das Brucknerhaus zu einem eindrucksvollen „saxophonischen“ Ereignis.





Eine „turbulente Operette in elektroakustischer Manier“ lieferte das Linzer Künstler-Duo Altmüller/Bogner zur Musik von Egger/Mechtler/Schu. In der Szenerie von kunterbunten, quiet-schenden, knarrenden und quä-kenden Ballon-Objekten spielte sich ein gar „schröckliches“ Wilderdrاما rund um Herz, Schmerz und Scherz ab.

Dokumentation 1986



Plakatgestaltung: *Christian Ludwig Attersee, Wien*

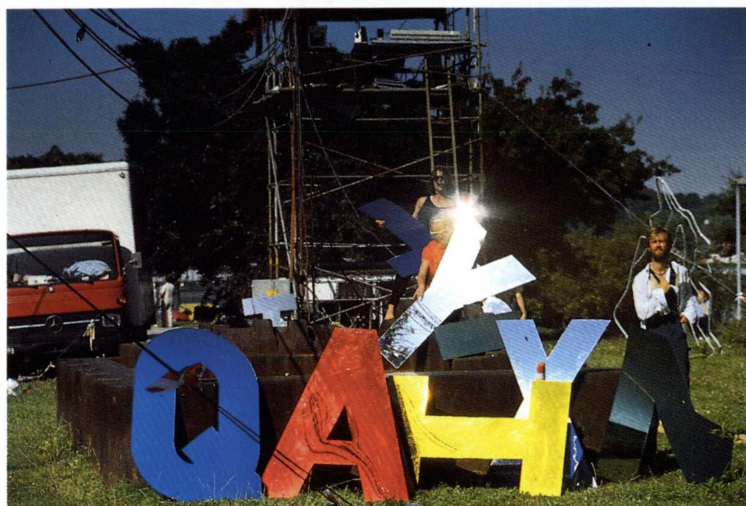
1986 wird Ars Electronica neu konzipiert. Das Festival, bisher als Biennale innerhalb des Internationalen Brucknerfestes im September veranstaltet, wird ab nun jährlich durchgeführt, und es wird in diesem Jahr der Versuch unternommen, Ars Electronica im Juni als eigenständiges Festival zu organisieren. Die Veranstaltungskooperation Brucknerhaus Linz und ORF-Landesstudio Oberösterreich wird neu geregelt.

Das Brucknerhaus verlagert seinen inhaltlichen Schwerpunkt hin in Richtung Avantgarde, der ORF zum Thema Computerkultur.

Programmkonzeption: Gottfried Hattinger, Regina Patsch, Peter Weibel (Brucknerhaus); Hannes Leopoldseder, Christine Schöpf (ORF).



Ein Erlebnis der Superlative: Die amerikanische Koloratursopranistin und Performance-Künstlerin Diamanda Galas zog die Massen zu ihrer elektroakustischen Heimsuchungsmesse „Masque Of The Red Death“ in die Schiffswerfthalle. Basierend auf Texten aus dem Alten Testament und von Charles Baudelaire, entwickelte „die Galas“ im beginnenden Zeitalter von Aids ihre Geschichte von der Apokalypse des Menschen, von Sünde, Leid und grausamer Bestrafung — eine avantgardistische Meisterleistung, zu der „Einstürzende Neubauten“ — Drummer „Mufti“ kantige Stahlpercussions lieferte.



Buchstaben, Buchstaben, Buchstaben — die amerikanische Performancekünstlerin Arleen Schloss verwandelte mit ihrem Ensemble den Linzer Donaupark in ein „Letterland“. Riesige, bunt verspiegelte Buchstaben „reflektieren“ zum Thema Umwelt und Sprachgebrauch.



Anfangsinstrumentarium: Ein Tonbandgerät und ein Oszillator — das war CABARET VOLTAIRE 1974, und mittlerweile ist nicht nur viel Wasser die Donau hinunter, sondern auch viel Produktion durch CABARET VOLTAIRE geflossen. Bei Ars '86 lieferte das Duo Richard Kirk/Stephan Mallinder eine brutale Konfrontation mit Historie und Gegenwart. Akustisch eingefangen in knallharten Geräusch-Samples, optisch in bitterbösen Klassik-Filmziten und Hausgemachtem.



Die Sehgewohnheit ad absurdum führen: Das Projekt „Prima Vista“ der Linzer Künstlergruppe Stadtwerkstatt stellt durch Konfrontation mit ungewohnten Raumveränderungen gewohnte Standbilder in Frage.

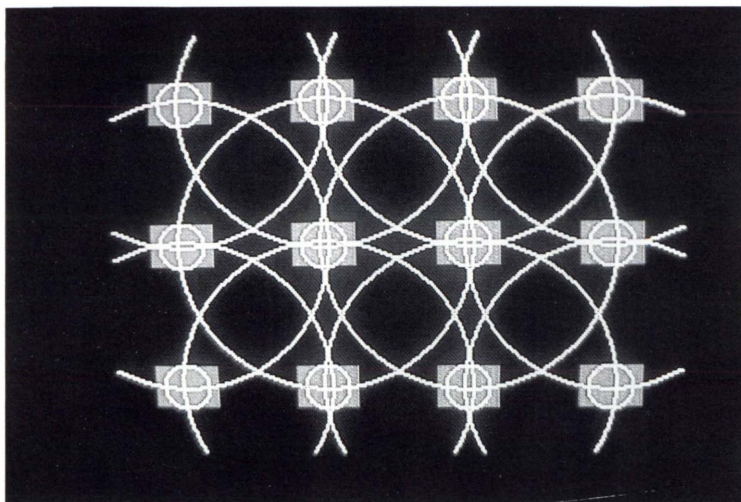


City in der City: Die Künstlergruppe Minus Delta T (Österreich, BRD, Frankreich, USA) realisierte im Donaupark ihre Containercity — das Projekt „Ponton“ als praktische Demonstration von freier und kreativer Informationsgestaltung. Reportagen, Videos, Filme und Bilder werden aufgenommen, verarbeitet und abends präsentiert. Containercity entwickelte sich zum beliebten Treffpunkt für alle Ars-Künstler.

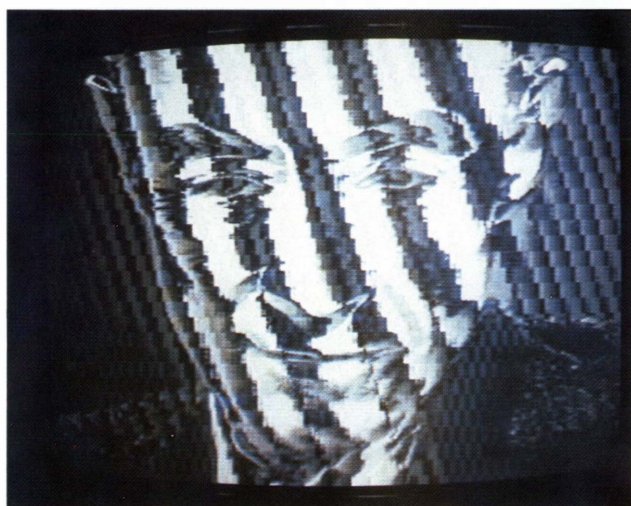


Bewegtes Bild mit Hendl - das war der „Stein des „Anstoßes.“ Minus Delta T schlachteten, kochten und aßen im Ablauf ihrer rituellen Performance ein Huhn auf der Brucknerhaus-Bühne.





Videokunst im Fernsehen — täglich eine Woche lang bei Ars Electronica. Die ORF-Videonale zeigt neben historischen High-Lights der Videokunst Auftragswerke 13 internationaler Künstler. „4 K Tape“ von Jane Veeder, „Images“ von Woody Vasulka, „Dance ex Machina“ von John Sanborn.



Dokumentation 1987

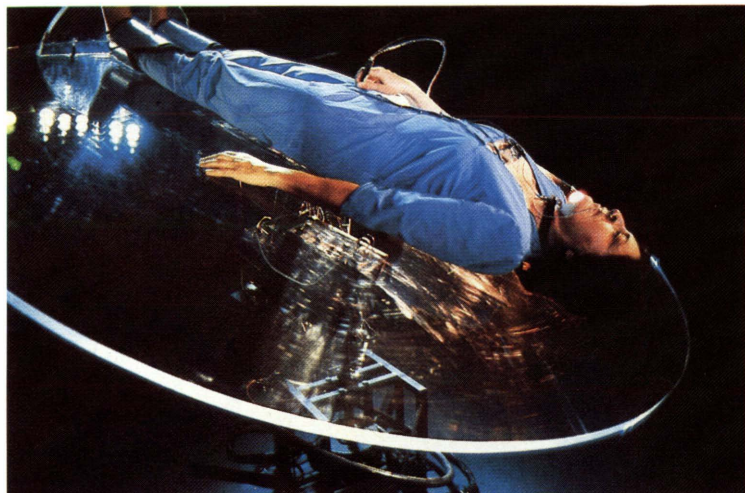


Plakatgestaltung 1987: Oswald Oberhuber

Das Brucknerhaus Linz stellt ab 1987 das Ars Electronica-Programm unter einen thematischen Schwerpunkt — in diesem Jahr „Der freie Klang“ in seinen unterschiedlichsten Spielarten: in Klang-Szenen, als Klang-Körper und Klang-Bilder, Klang-Stärken demonstrierend, als Klang-Park mit Klang-Skulpturen rund um das Brucknerhaus — und richtet im Brucknerhaus die Videobühne Europa ein.

Der ORF schreibt in diesem Jahr erstmals den „Prix Ars Electronica“, den mit einer Million Schilling höchst dotierten internationalen Wettbewerb für Computerkunst, aus und stellt die Ars Electronica Computerkulturtage unter das Generalthema „Kunst und künstliche Intelligenz“.

Programmkonzeption: Gottfried Hattinger, Peter Weibel
(Brucknerhaus); Hannes Leopoldseder, Christine Schöpf
(ORF).



„Klangkörper“ Jeanette Yanikian — medizinische Gerätschaften als Klangübermittler. Blutrauschen, Herzklopfen, Atmung, Verdauung — stets verändert durch die Bewegung der langsam rotierenden und kippenden Acrylplatte, auf der die Künstlerin festgeschnallt ist — ein be(d)rückendes Faszinosum.

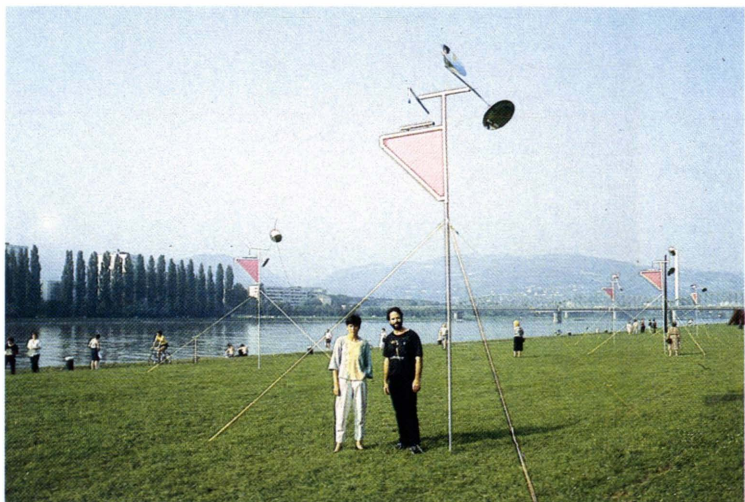


Ein grauer Plastikoverall gespickt mit Kontaktmikrophonen — das ist der „Klang-Körper“ des holländischen Komponisten Harry de Wit, der mit seinem „Kostrument“ einen entfesselten Bewegungs- und Soundwirbel lieferte.

Ebenfalls aus dem Zyklus „Klang-Körper“: Michael Waisvicz mit „Touch Monkeys“, einer Komposition, die durch „The Hands“, einem eigens von ihm konstruierten Aluminiumrahmen mit Schalterkombinationen, die über Sensoren Bewegungen des Performers weitergeben und diese über ein Interface in Klänge umwandeln, abgerufen wird.



„Klang-Stärken“ im Zelt: Der „Harmonic Choir“ von Oberton-Chormeister David Hykes sang seine meditativen Stimmüberlagerungen in einem überdimensionierten Zelt im Brucknersaal. Die amerikanische Lichtdesignerin Beverly Emmons (Robert Wilson-Mitarbeiterin) projizierte Lichtspiele auf die Außenwand der Klang-Zelle.



Windmühlen an der Donau: Für den „Klang-Park“ baute das amerikanische Künstlerehepaar Bill und Mary Buchen eine Reihe windbetriebener Skulpturen, die entsprechend den Skalen der indonesischen Gamelanmusik gestimmt wurden. Eine ganze Gruppe dieser musikalischen „Windmühlen“ versetzte das Publikum in die Akustik balinesischer Inselwelten.



Donau spielt Gitarre: Der Strom streicht über die Saiten einer präparierten Gitarre, Wellen klatzen gegen Schlagzeug-, Piano- und Metallteile, Knochenstücke, Fischköder, gespickt mit Unterwassermikrofonen. Bruce Odlands „Riverworks“. Im Bild die von Odland selbstgebaute keramischen Lautsprecher, die das „Donau-Orchester“ in den Klang-Park übertragen.

Unten:

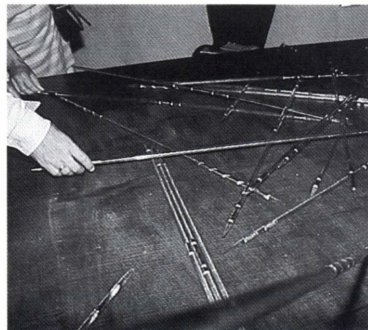
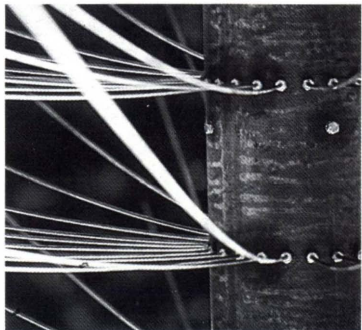
„Aus dem Klangwald '87“ — die Klang-Park-Installation von Edmund Kieselbach. Kunststoffrohre, gespickt mit Klavierstahldrähten, rotieren um die eigene Achse. Die „Äste“ dieser Bäume berühren sich, Töne entstehen, werden übertragen — der Klangwald lebt.



Kabel abgeschnitten: Gestört vom Kabelsalat der Klangwolke fühlten sich die beiden „Langsaiten-Künstler“ Paul Panhuysen und Johan Goedhart, als sie ihre Installation auf dem Brucknerhausdach fixieren wollten. Da ihnen die Mühlen der Bürokratie zu langsam mahlten, kappten sie kurzerhand die Kabel, die ihnen im Weg waren.

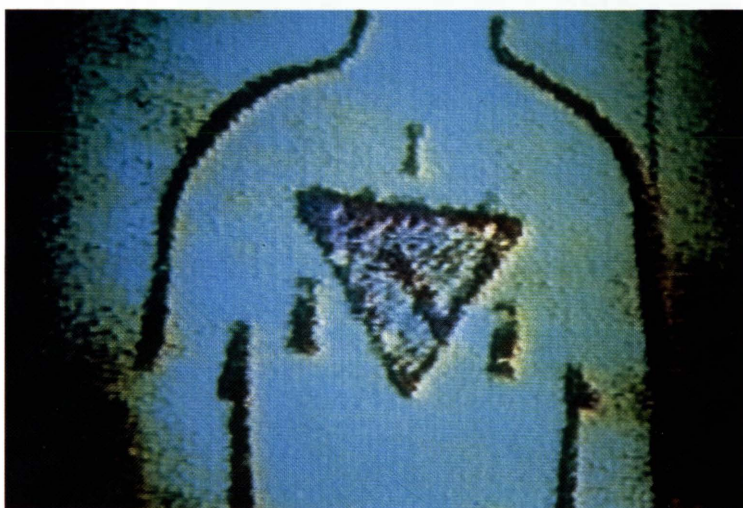
Unten rechts:

Animation großgeschrieben: Waltraut Coopers „Klangmikado“ war einer der Renner im Klang-Park '87 und kreist, mittlerweile mehrfach preisgekrönt, über den Festival-Globus. Überdimensionierte, transparente Mikadostäbe lösen bei Berührung des Mikadotisches elektronische Impulse aus, die digitalisierte Samples über Computer wiedergeben.

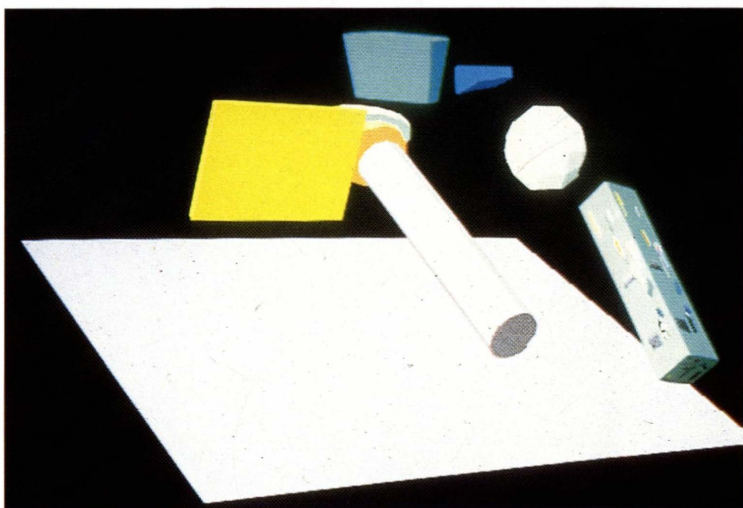




„Temple 2. land“ von Melissa White. Auszeichnung des Prix Ars Electronica '87 für Computergrafik.

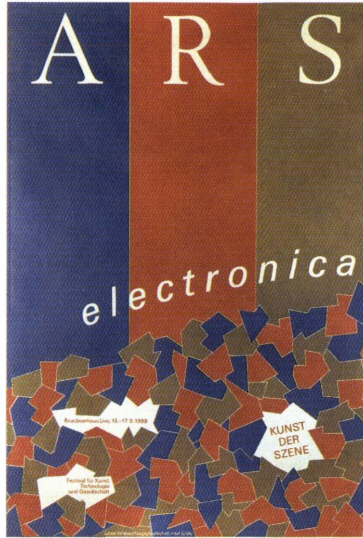


„Figure 10“ von Brian Reffin Smith. Goldene Nica des Prix Ars Electronica '87 für Computergrafik.



„Urbana“ von Mario Canali. Auszeichnung des Prix Ars Electronica '87 für Computeranimation.

Dokumentation 1988



Plakatgestaltung: *Hans Hollein*, Wien

„Kunst der Szene“ ist das Generalthema des vom Brucknerhaus konzipierten Programms der Ars Electronica 1988, das die Verschmelzung verschiedener künstlerischer Disziplinen in den Mittelpunkt stellt. Komponisten, Bühnenbildner, Choreographen, Video- und Filmkünstler entwerfen dafür Gemeinschaftsprojekte. Die Audio Art wird in das Festivalprogramm aufgenommen, und die Videobühne steht im Zeichen von 30 Jahren Videokunst in Amerika.

Der ORF schreibt zum zweiten Mal den „Prix Ars Electronica“ aus, stellt die Ars Electronica Computerkulturtage unter das Thema „Das elektronische Kino“ und eröffnet mit dem Ost-West-Dialog ein Forum der Begegnung von Computerkünstlern aus Ost und West.

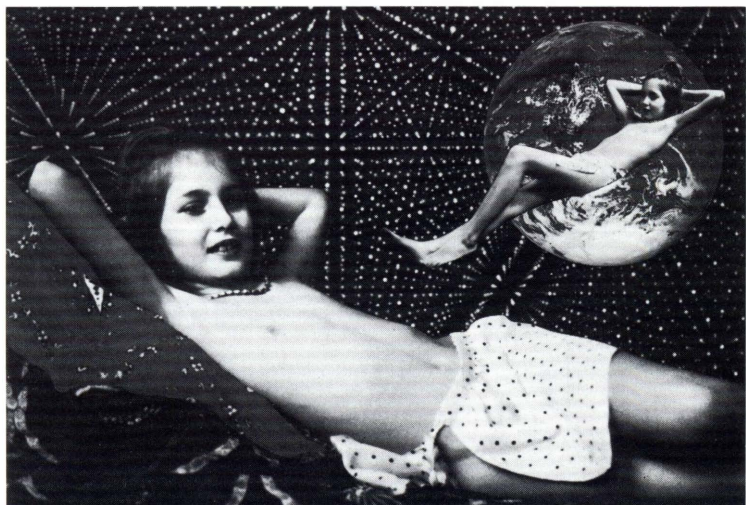
Programmkonzeption: Gottfried Hattinger, Peter Weibel (Brucknerhaus); Hannes Leopoldseder, Christine Schöpf (ORF).



Strandgut an den Ufern des Maelstrom: Zerschmetterte Konferenzkabine — Erster Teil von Heiner Goebbels' Trilogie „Looking upon the Wide Waste of Liquid Ebony“, einem szenischen Konzert nach einem Edgar Allan Poe Text. Diesem „Sichtraum“ folgte der „Reflexionsraum“ in Form eines Kongresses, sowie der „Rotationsraum“ — Konzert mit beängstigenden, verunsichernden Textfragmenten und Videoprojektionen.



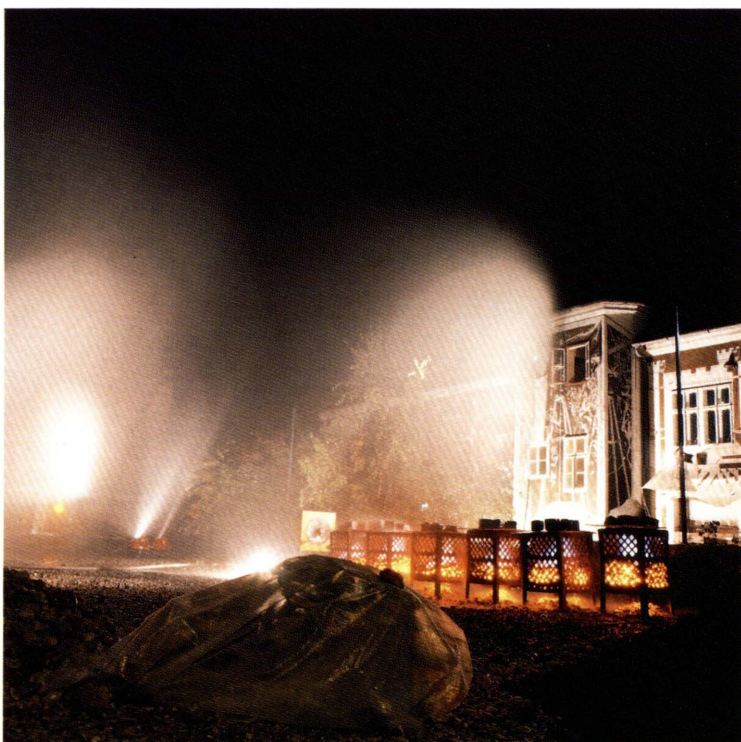
Der amerikanische Video-Pionier Ed Emshwiller und der Komponist Morton Subotnick schufen mit „Hungers“ ein optisch/akustisch/tänzerisches Spektakulum. Als Vokalistin brillierte Joan La Barbara, eine der gefragtesten Avantgardesängerinnen der Gegenwart.



Intergalaktische „Paarung“ — zur kraftvollen Musik von Jon Hassell entspann Thomas Shannon via 3 D eine esoterische Bildgeschichte einer Love-Story im All.



“Stimmen aus dem Innenraum” — eine Auseinandersetzung von Valie Export (Video), Patricia Jün-ger (Musik) und Susanne Widl (Performerin) und Peter Weibel (Text/Regie) mit den Facetten des Frau-Seins anhand der Beispiele Unica Zürn, Ada Lovelace, Mary Shelley, Mae West und Linda Lovelace.



Vom Regen in die Traufe — ein künstliches „Wettergebäude“ als Symbol für das Ausgeliefertsein (auch in der kulturellen Arbeit) an sogenannte „höhere Gewalten“ oder „Unbillen der Witterung“ — Ein Projekt der Stadtwerkstatt, das die eigene Situation der Urfahrer Künstlergruppe nur allzu gut widerspiegelt.

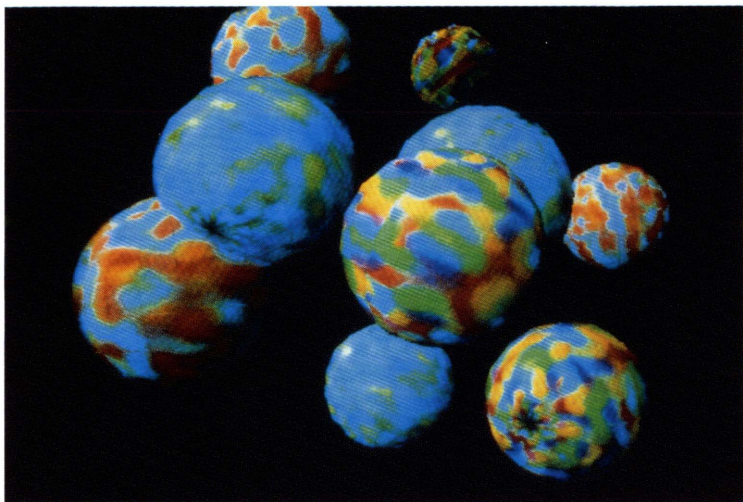


*Schafe statt Geigen — die blöken-
den Wolltiere als „Instrumente“
des Dänen Henning Christiansen,
der mit seiner Klang-Park-Installa-
tion „Schaf-Musik-Konzert-
Schloß“ Griegs „Peer Gynt Suite“
zurück zur Natur brachte. Tiers-
ches aus dem Schaf-Schloß (mit
Heuballen verkleidete Container)
und Grieg-Klänge spülen eine nor-
wegische Melange an den Donau-
strand.*

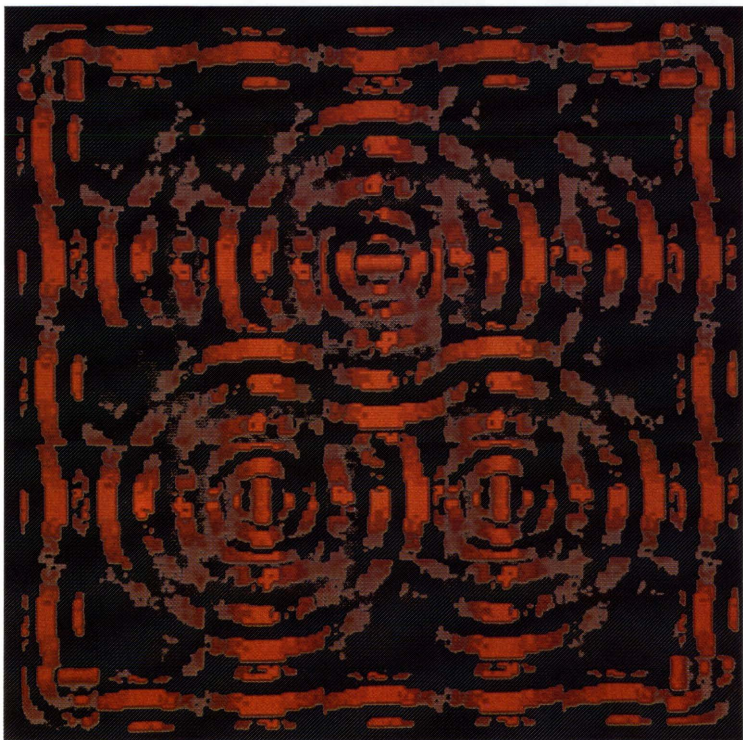


*Prix Ars Electronica-Doppel-Sie-
ger: Wie bereits im Vorjahr
gewann auch diesmal der Ameri-
kaner John Lasseter (Pixar-Stu-
dios) die Goldene Nica für Com-
puteranimation. „Red's Dream“,
wieder eine durchgehende
Geschichte, besticht durch die vir-
tuose Verbindung von exzellenter
Technik und phantasievoller
Handlung.*





Zeichen, die Wünsche sind Formen in Erwartung einer Zeit, die ihnen erlaubt, sich zu entwickeln: Computeranimation von Mario Canali.



„Unsichtbarkeit ist ein gefährlicher Zustand.“ Für die Grafik „Untitled 1“, in der der Österreicher Peter Kogler einmal mehr in überzeugender Weise die Möglichkeiten eines Künstlers demonstriert, mit dem Computer zu einer unverwechselbaren, persönlichen Bildsprache vorzudringen, erhält er eine Auszeichnung des Prix Ars Electronica '88.

ARS ELECTRONICA SPLITTER



Der damalige Kultur-Stadtrat und Vizebürgermeister Prof. Hugo Schanovský überreicht den „Großen Preis '80“ an Nyle Steiner



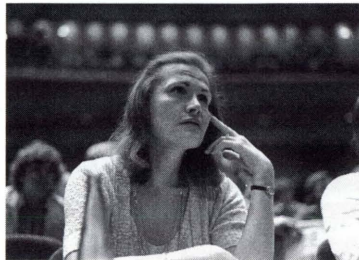
Frank Elstner testet die Preis-Trophäe des Linzer Designers Kristian Fenzl



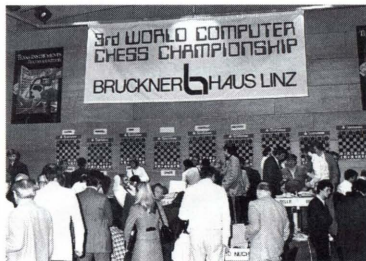
Gute Stimmung bei Landeshauptmann Dr. Ratzenböck und Bürgermeister Hilfinger



Angeregtes Jurygespräch: Klaus Schulze und Frau Moog



Konzentriert — Wendy Carlos



„Schachmatt“ — Reger Andrang bei der dritten Computerschach-Weltmeisterschaft

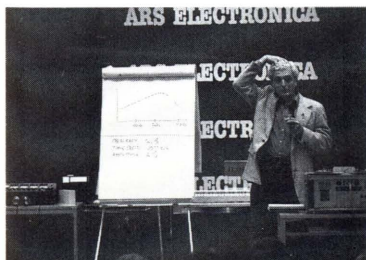


Berühmter Gast aus Frankreich: Autor und Filmemacher Alain Robbe-Grillet

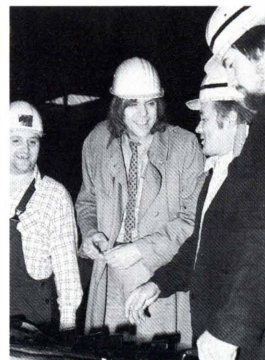


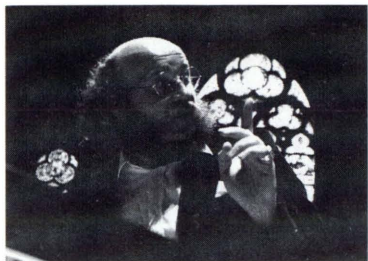
Im Gespräch: Sky Art Conference-Chef Otto Piene und Ars-Electronica-Mitbegründer Herbert W. Franke

Synthesizer-Erfinder Robert A. Moog in Linz



Klaus Schulze und seine „Solisten“ von der VOEST-ALPINE

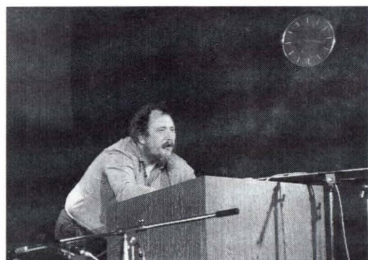




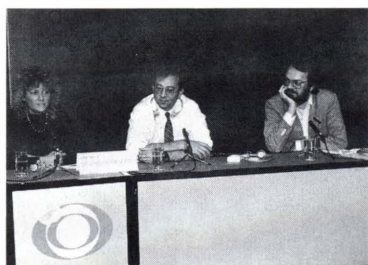
Linzer Guru der Pop-Elektronik und Ars-Electronica-Mitbegründer Hubert Bognermayr



Alles aufeinander abgestimmt — Leo Küpper in seiner „Klangkuppel“



DDDr. Schwendter fasziniert beim Symposium



Sherry McKenna, John Withney jr. und Wulf Herzogenrath zum Thema „Das digitale Bild“



... bei der „Bergpredigt“ im Linzer Dom



Isao Tomita im Gespräch mit Sponsor Yukio Casio



„Leben im Jahr 2019“: Gerhart Bruckmann, Karl Gerbel, Friedrich Fürstenberg



Vernügt und sinnierend: Friedrich Achleitner, Manfred Wagner, Arnulf Rainer



Martin Hurnis „Synthophon“ wurde mit dem 1. Preis (Design Altmüller/Bogner) ausgezeichnet



Konzentriert: Thomas Pernes



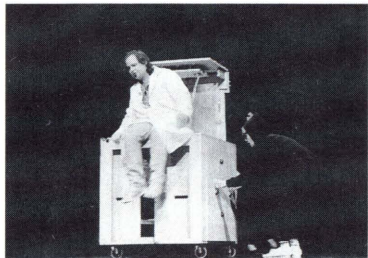
Computerkünstler im Gespräch: Jane Veeder und Peter Weibel



Eric Gidney aus Australien



Galeriedirektor Peter Baum, Jürgen und Nora Claus, Horst Baumann bei der „Attersee-Vernissage“ in der Neuen Galerie der Stadt Linz



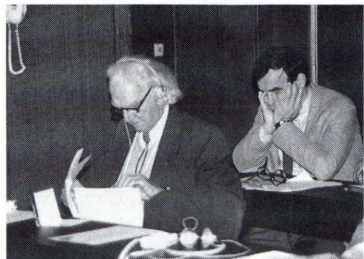
„That's it!“ John Sanborn auf der Brucknerhausbühne



Brasilien trifft Linz: Hans Donner von Globo TV



Akira Asada — japanischer Philosoph der Technokultur



Symposiums-Stilleben mit Kenneth Boulding



Video verbindet: Woody Vasulka und John Sanborn bei der Videonale 1986



Gute Laune — Klaus vom Bruch bei der Video-Vernissage



Gene Youngblood erstmals in Österreich



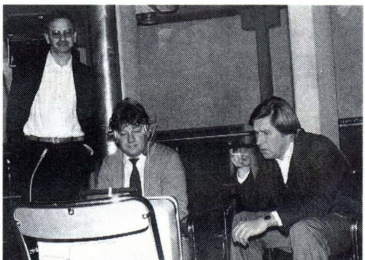
„Schuwiduwa!“ — Christian Ludwig Attersee als Schlagersänger im Brucknerhaus



Diskutieren bei den Computerkulturtagen (v. li): Herbert W. Franke, Peter Weibel, Yoichiro Kawaguchi, Hervé Huitric, Larry Cuba, Woody Vasulka, Gene Youngblood



AAAAArlene Schloss — Buchstabenperformance in Musik und Optik



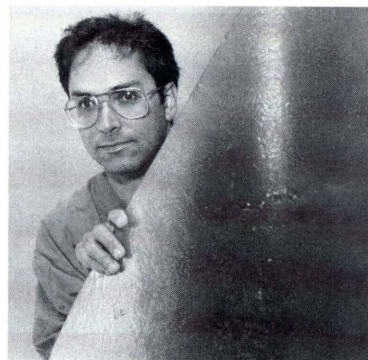
Richard Kriesche, Gottfried Bechtold und ORF-Kameramann Alois Sulzer



„Ich brauche unbedingt noch einige Schiffshörner!“ — Komponist und Musiker Alvin Curran



Feuerwerks-Percussionist Pierre-Alain Hubert in seinem Heimathafen Marseille



Vorbereitung des Konzertes: David Felder



Siegerfreude: Ernst Grisseman überreicht Peter Gabriel die Goldene Nica



Nach der Preisverleihung: Dr. Dankwart Rost, Siemens München, Gen.-Dir. Dr. Walter Wolfsberger, Siemens Österreich, John Lasseter, Brian Reffin Smith, Jean-Claude Risset und Bundeskanzler Dr. Franz Vranitzky



Auf dem Podium: Jean-Baptiste Barrière, Robert Pinsky, Pamela McCorduck, Jürgen Claus, Mihai Nadin, Mario Biondi



Wie immer ernst: Rolf Herken



Köstliche Melange aus Ansprache-Ver-sprechern: Eröffnungs„rede“ der Ürfähr-wändchöre



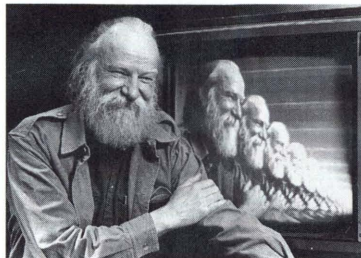
Erster Lokalausgensein: Erich Wonder bei der Besichtigung des VOEST-Geländes



Dreidimensionale Visionen: Thomas Shannon



Heiner Goebbels vor der Premiere



Pionier der Computerkunst: Ed Emsh-willer, multipliziert



Fixes Festival-Mitglied: die Linzerin Waltraut Cooper



Philosophische Tafelrunde (v. l. n. r.): Peter Gente, Hannes Böhringer, Vilém Flus-ser, Peter Weibel, Jean Baudrillard, Friedrich Kittler, Heinz von Foerster



Geballte Prominenz: die Prix-Jury vor dem ORF-Studio

Gruppenbild mit Dame: Peter Kogler, Trevor Wishart, Mario Canali, Dennis Smalley, John Lasseter, David Sherwin, Barbara Zawadzka, Peter Weibel, Andy Kopra, Hannes Leopoldseider und Chri-stine Schöpf nach der Preisverleihung



Ars Electronica im Spiegel der Meinungen

Kurz vor dem Anbruch des dritten Jahrtausends sind Kunst und Technik — die seit dem Beginn unserer Zivilisation dieselben Wurzeln teilen — einander mehr als je zuvor verpflichtet, ja untrennbar. Und die Aufgabe der schöpferischen Menschen ist es, diese stürmische und immer wieder neu gestaltete Beziehung praktisch durchzudenken. Aber ohne die entsprechenden Strukturen von Produktion und Diffusion würden die gedanklichen Bilder der Künstler nie konkret und/oder würden niemals den selektiven Lichtern (und oft auch den Verbrennungen) des Tages ausgesetzt werden.

Es ist das Verdienst von Ars Electronica, daß sie es verstanden hat, zehn Jahre lang die Herausforderung immer wieder zu erneuern, denn sie hat sich als erste internationale Einrichtung, die speziell den Computerkünstlern gewidmet ist, durchgesetzt, indem sie den aus aller Welt gekommenen Zuschauern die Gelegenheit bietet, ihre eigene Epoche kennenzulernen — paradoxerweise zu selten in einer Zeit der Nostalgie der verlorenen Paradiise, die niemals existiert haben. Diese zehn Jahre dürfen nicht unterschätzt werden, da es eine harte Aufgabe ist, Werke und Gestaltungen bekanntzumachen, die von Natur aus unvermeidlich im Werden, aber nicht unbedingt krönende Ergebnisse sind, sondern Etappen auf dem schwierigen Weg, der durch die fortschreitende Beherrschung der Mittel und Zwecke zur Eroberung neuer Gebiete des künstlerischen Ausdruckes führt; Werke und Gestaltungen, die neue Formen vorweisen und so Perzeptionsmodi zeigen, die sich von den beruhigenden und morbiden der Konventionen und der Gewohnheit unterscheiden. Durch die Wiederholung gibt Ars Electronica dem Publikum und dem Künstler die Chance, statt dessen Erfahrungen zu machen und sich gleichzeitig ein Urteil zu bilden, was eine einmalige Vorstellung der Werke nicht ermöglicht. Ihre jährliche Wiederkehr markiert jedesmal der Ernüchterung und dem Zynismus gegenüber einen neuen Sieg, den der Kraft der Erkenntnisse und des Interesses, des Willens zu erkennen und zu gestalten.

Jean-Baptiste Barrière
Komponist und Musik-
wissenschaftler, Paris

Wir können nicht mehr sagen, die elektronische Kunst wäre etwas Neues, und dennoch — nach Jahren der Faszination auf alle Arten von Publikum — merken wir, daß es endlose Vorurteile dagegen gibt, teilweise von der offiziellen Kulturseite, teilweise vom breiten Publikum.

Einerseits haben wir die übertriebene Hervorhebung des rein

mit „Terminal Kunst“ eine Ausstellung zur Diskussion, die einerseits den „elektronischen Schirm“ aufmachte, andererseits „Kunst im Labor“ präsentierte. „Was heute ansteht“, schrieb ich im Katalog, „ist die Einarbeitung der Technologien in unser Weltverständnis.“ Die Ars Electronica in Linz war in jenem wie in jedem anderen Jahr ein äußerst intensiver Umschlagort an Diskussionen, Erweiterungen im „elektronischen Weltbild“. Für viele von uns wurde die Ars Electronica eine Leidenschaft. Auch mit Sucht-Charakter. Fast ein Zustand. Fließend!

Jürgen Claus
Autor und Künstler, München

Alvin Curran says:

Ars Electronica is: fun fast play forward chip tram trip
reverse schiff trans splash gay out waltz noise Knödel
beer boys girls notfall ausfall unfall umfall infernalfall
machine spring furnace blast iron river molten night
video utopia cool tort torte Hauptplatz tobler Bruckner
Kepler crêpe Moog Moors drei Mohren monster mouse
watts cones chaos bytes bitters blips beeps bumps Busen
Knoblauch Scandal Newport Export New York hassled
loppe digits iso hyper post intelligent Ingeborg weather
salad sex Säule Sweet hum buzz hip tinkle cool crack
ORF talkie walkie wurf Berlin Wien wurst space words
dynamic site Weibel bell low-pass Werner analog schnitt-
lauch Sam batman hat mir hat Ihnen Hattinger hat
Paris Kos Heidi Heiner Hoboken money compressed air
lentils police Bürgermeister Branca Galas Probe problem
Panhuyzen Amacher Julius Teitelbaum Donau Regina Wol-
finger Symphonies Seder Leopold clouds crane Casio
myth Japan stell circuitry mist Buchen Hubert bang Ber-
nardini Pokorny Himmelstromeisen K'boom green wet
computer Castle castello Barberio Dashow Battistelli
batello Benjamin Walter garde avant moderne post Ur
pre Christine clones SIM shit sheeps Sani Kuivila elec-
tric state-of-the bitte Schlagsahne ohne Jeanette Luca
Rhys Hykes Kuypers Waisvisz Holland hands Riverworks
Kubisch Shiphorns Schilling Gerbel Klangküppel Klang-
grenze Klangwolken Klangstraßen Klangpeople Klangpasta
Klangkleider Klangknödel Klangklo Klangdog Klangburger
Klangenfurt Klanguntersuchung Klangtherapie Klanginten-
dant klangweilig Klangfrites Klagemauer Clang Klang-
dirndl Klangbrothers Klangcity

Alvin Curran
Komponist, Rom

Ars Electronica, Linz, aus meiner Sicht

Allein die Idee, Menschen aus aller Welt und vielen weit auseinanderliegenden Disziplinen um dieses Thema zusammenzubringen, hat sich als außerordentlich fruchtbar erwiesen. Es zeigt sich nämlich dadurch von selbst, daß der im Titel stehende Begriff „Ars“ weit darüber hinausgeht, was in der Neuzeit mit dem Wort „Kunst“ gemeint war. Was ich jedoch aus den Veröffentlichungen über vorangegangene Treffen erlesen habe und während des letzten Treffens selbst erleben durfte, hat mich in der Überzeugung bestärkt, daß wir hier mit einem Zentralthema der Gegenwart konfrontiert sind. Die in Linz aufeinander und gegeneinander stoßenden Forschungen, Reflexionen und Experimente haben mir gezeigt, wie man sich bemüht, diesem Thema gerecht zu werden, und wie weit wir davon entfernt sind, es erfaßt, geschweige denn ausgelotet zu haben. Ich war nicht nur froh darüber, etwas zu diesem Zusammenstoß beitragen zu dürfen, sondern vor allem auch darüber, vieles neu lernen und meinen Standpunkt revidieren zu müssen. Das ist für mich ein Beweis für die Kreativität dieses „Festivals“, aber auch für die Notwendigkeit, das Unternehmen weiterzuführen. Es ist ein Abenteuer, und da „Abenteuer“ mit „Zukunft“ synonym ist, öffnet es für mich einen Blick in die Zukunft.

Vilém Flusser
Philosoph und Medien-
theoretiker,
Robion und Sao Paulo

Ein Festival für elektronische Kunst in Linz a. d. Donau? Wer hätte jemals, im Jahr 1979, ernsthaft daran geglaubt, daß sich daraus innerhalb von zehn Jahren ein Forum entwickeln würde, in dem sich die internationale Elite der neuen Kunstform trifft — die einzige kontinuierlich fortgesetzte Veranstaltung für Video, Computerkunst, elektronische Musik der ganzen Welt? Die grundlegenden Ideen haben sich als tragend erwiesen: die freie Diskussion unkonventioneller, der elektronischen Technik entspringender Ausdrucksmittel, ihre praxisnahe Präsentation, auch wenn sie sich noch in einem exemplarischen Stadium befinden, die Einbeziehung der Stadt und der Bevölkerung durch allgemein zugängliche Veranstaltungen auch in freier Luft. Es ist zu wünschen, daß die Ars Electronica ihren Grundgedanken die Treue hält — und so spannend und lebendig bleibt wie von Anfang an.

Herbert W. Franke
Computerkünstler,
Kybernetiker, Autor,
Puppling bei München

teuer, das ist mein Lebensmotor, und gibt es hier nicht Verwandtschaften zu den Thesen und Ambitionen der „Ars Electronica“?

Ich wünsche der Ars Electronica, daß sie weiterhin auf gutem Niveau Neues und in erster Linie Qualitatives vorstellt und daß sie es sich auch in Zukunft zur Aufgabe macht, ein konsequentes Ausstellungs-Labor für kreative Künstler zu sein, welches ein möglichst großes Publikum anlockt und interessiert.

Walter Haupt

Komponist, künstlerischer
Leiter der „Klangwolke“,
München

Eine Bemerkung zu Ars Electronica

Der Computer — Simulator aller exakt beschreibbaren Vorgänge — ist neben dem menschlichen Gehirn das erste und vermutlich einzige Metamedium. Wenn Denken als Simulation, Verstehen als Dynamik von gedanklichen Modellen des zu Verstehenden aufgefaßt wird, wird der Zusammenhang von künstlicher Intelligenz und Computerkunst offenbar.

Wo es auf exakte Beschreibungen nicht ankommt, waltet die „höfliche Konvention“, derzufolge jedermann denkt und — insbesondere jeder Künstler — kreativ ist. Mit der angekündigten Kreativität der Computer wird es sich auch nicht anders verhalten.

Computerkunst wird — sofern sie nicht lediglich der Gestaltung des modernen Wohnraums dienen soll — an dem Versuch zu messen sein, diese Konvention in Frage zu stellen und für sich die Natur und die Grenzen des Wahrnehmungs- und Vorstellungsvermögens, mithin der Kreativität zu erforschen. So gesehen könnte der Computer zum bevorzugten Instrument einer künstlerischen Avantgarde werden, für die die Trennung von Kunst und Wissenschaft keinen Sinn macht.

Ars Electronica bietet ihr eine Gelegenheit zur Überprüfung dieses Anspruchs.

Rolf Herken

Computerkünstler, Berlin

Das Feuerwerk als Botschaft

Die rapide Entwicklung des Phänomens „Stadt“ hat notwendigerweise neue Kunstformen zur Folge.

Die Herausforderung für den heutigen Künstler besteht darin, seine Arbeit an diese neuen Räume anzupassen.

Ars Electronica ist der weltweite Schmelztiegel der Konfrontation dieser neuen Formen und der große Treffpunkt mit anderen Künstlern, welche mit weiten kulturellen elektronischen Dimensionen arbeiten.

Um den städtischen Bedürfnissen entsprechen zu können, muß man mit den Maßstäben von Wolkenkratzern, Plätzen, Stra-

versellen Instrumentismus, das den schöpferischen Kräften die Realisierung jeder — auch der extremsten — Klangvorstellung ermöglicht und mit Sicherheit dazu angetan ist, eines zu überwinden: den Sektierer.

Ich denke, die elektronische Musik ist in diesen zehn Jahren auch ihrer eigentlichen Bestimmung um ein Stück näher gekommen, nämlich eine neue, autonome Kunstform zu werden, deren eigenständiges Denken mit ästhetischen Kriterien der traditionellen Instrumentalmusik so wenig zu tun haben muß wie der Film mit dem Theater.

Dieter Kaufmann
Komponist, Klagenfurt / Wien

wenn dem computer bei der revolutionierung unseres lebens die zentrale rolle zukommt, dann kommt einer „computer-kunst“ die aufgabe der befragung bei gleichzeitiger beantwortung der durch die computerisierung sich ändernden existentiellen und humanen grundlagen zu. trotz des ausstehens dieser zentralen fragestellungen in den „digitalen bildproduktionen“ kann aus den gegenwärtigen ergebnissen zumindest eines bereits in aller deutlichkeit abgeleitet werden: diese revolutionierung ist bereits heute von einer totalität, daß die kunst, als paradigmatischer, individueller, kreativer schöpfungsprozeß, nicht nur in frage, sondern möglicherweise vor ihrem endgültigen ende steht, wie andererseits auch die funktion des künstlerischen prinzipis ganz generell in einem sich ausschließlich auf „verrechnung von daten“ reduzierten lebensniveau obsolet zu werden droht. daß sich dieses „informationelle environment“ dennoch abbildet, und zwar ausschließlich in den arbeiten jener künstler, die ganz konkret ihr atelier im computer aufgebaut bzw. ihr atelier über computer mit anderen ateliers verknüpfen bzw. ihr atelier nach computerisierten zeiträumen strukturieren, verdiente unsere aufmerksamkeit. dann würden wir auch bemerken — und möglicherweise auch verstehen —, daß die traditionsreichen sparten der künste, denen wir ungebrochen unsere aufmerksamkeit widmen, den weg ins gesellschaftliche abseits bereits angetreten sind. damit würden wir auch sehen können, daß der wert des schöpferischen, der sich im einzelnen als personalität bzw. individualität, im kollektiven als authentizität bzw. geschichtlichkeit und kulturelle tradition erfährt, durch die informationelle verwaltung ausgelöscht zu werden droht. damit aber gehen endlich die fragestellungen nach einer „computerkunst“ weit über das künstlerische prinzip hinaus. sie betreffen die freiheiten in unseren gesellschaften, fragestellungen, die andere kunstformen nicht mehr zu stellen vermögen.

richard kriesche
Medienkünstler, Graz

Computer-Musik zu elektronischer Musik und so weiter. Und all diese neuen Medien werden in verschiedenster Art präsentiert: in Ausstellungen, Performances und Konzerten. Ars Electronica ist das einzige Festival, das sich um das breite Publikum ebenso bemüht wie um die Spezialisten. Mehr als einmal war es recht erfolgreich beim Versuch, experimentelle Kunst einer großen Zusehermenge zu vermitteln, die solches noch nie vorher erlebt hatte. Dies ist von Natur aus eine riskante und wagemutige Strategie, die auch manchmal zu schwerer Kritik in lokalen und regionalen Zeitungen und Magazinen geführt hat. Doch dieselbe mutige Programmgestaltung fand enthusiastischen Anklang in Kunstfachzeitschriften auf der ganzen Welt. Künstler aus aller Welt fühlen sich geehrt, wenn sie zur Ars Electronica eingeladen werden. Viele von ihnen haben neue Auftragswerke für das Festival geschaffen. Und nicht zuletzt hat das Festival durch seine im Programm integrierten Vorträge und Symposien einen wesentlichen Beitrag zur theoretischen Ebene geleistet.

Meine Beschreibung der Ars Electronica stützt sich hauptsächlich auf meine eigenen Erfahrungen der Jahre 1987 und 1988, als ich selbst teilnehmen durfte. Diese Festivals wurden von Gottfried Hattinger und seiner Mannschaft realisiert. Die Langsaiten-Installation 1987 vom Dach des Brucknerhauses über den Park bis zum Donauufer konnte nicht unbedingt problemlos abgewickelt werden, dennoch wurde ich für das folgende Jahr wieder eingeladen. Ars Electronica scheint Probleme und Risiken nicht vermeiden zu wollen. Das ist heutzutage in der Kunstwelt eine selten gewordene Einstellung. Ich bin sicher, daß sich eine solche Auffassung auf lange Sicht sehr profitabel auswirken wird. Ars Electronica hat über die letzten zehn Jahre hinweg viel zur kulturellen Identität und zur Reputation der Stadt Linz als einer den neuen Kunstformen und neuen Medien gegenüber aufgeschlossenen Kommune beigetragen.

Ich wünsche Ars Electronica weiterhin anhaltenden Erfolg.

Paul Panhuysen
Künstler und Leiter des
HET APOLLOHUIS,
Eindhoven

Klangkünstlerische Äußerungen in ihrer Tendenz zur Aufhebung der Trennungslinien zwischen den Künsten und Medien als „Kunstformen der Entgrenzung“ wie auch als „Grenzformen der Entkunstung“ vorzustellen und zu untersuchen, war der Leitgedanke des 3. Internationalen Audio-art-Symposiums. Die Einladung, dieses Symposium, das sich als Forum der Diskussion, Standortbestimmung und Selbstorganisation von Künstlern, Wissenschaftlern und Organisatoren im Bereich der Klangkunst versteht, als Vorspann der Ars Electronica 1988 in

tronica. Für „SKY KISS“ mit Charlotte Moorman hatte ich das schönste Team: Stan Van Der Beek, Tal Streeter, Howard Woody, Dale Eldred, Vera Simons — und György Kepes war da und Yash Pal. Charlotte witzelte mit den Polizisten und flog ins Abendrot. Walter Haupt ließ Elizabeth Goldring „International Alarm“ durch die Klangwolke spielen — elektronische Hahnenschreie über der Donau.

Mit Paul Earls und Jan Straszfogel arbeiteten wir unsere Sky Opera „Icarus“ fürs Brucknerhaus zur Laseroper um. Mein Lieblingsinstrument war der Eidophor-Video-Projektor des ORF. Die Vorstellungen waren ausverkauft und gingen pünktlich an. Paik und Charlotte waren besonders unpünktlich. Tomita mag ich auch heute nicht. In der künstlerisch brisanten SKY ART Conference vor leeren Studios sagte Pierre Restany: „Where is God in all of this?“ Pierre-Alain Hubert zündete nachts ein Feuerwerk auf der Straße.

Danke, H. L. und Ch. Sch.

Otto Piene

Künstler, Leiter des Center for Advanced Visual Studies, M.I.T., Boston

Ich ergreife diese Gelegenheit, um auf einige paarweise kontrastierende Begriffe hinzuweisen, die jeweils beide von großer Bedeutung sind für eine „Post-Computer“- („Post-Moderne“) Kunst, Begriffspaare, die jeweils als Ganzes bei Ars Electronica anzutreffen sind, sei es implizit oder explizit, als Zentralbegriff oder aus einer Ritze hervorlugend, pompös auftretend oder ganz scheu, locker und frei oder hart erarbeitet.

Man denkt da etwa an: Qualität/Quantität; Kunst/Pseudo-Kunst; Sinn/Unsinn; Revolution/Reform; Humanismus/Technologischer Determinismus . . . und so weiter.

In jedem einzelnen Fall aber kann der erste Begriff des Paares auf Linz viel öfter angewendet werden als der zweite. Das ist (oder vielleicht war: denn kann man das als garantiert ansehen? Sehen wir einmal weiter!) — das ist also ziemlich überraschend, eher außergewöhnlich und wirklich ein Glück. Ars Electronica ist sicherlich zu einem nachahmenswerten Vorbild geworden.

Brian Reffin Smith

Computerkünstler, Berlin

Ich schreibe oft über Techniken, weniger über Ästhetik und noch weniger über Musik — ich glaube nämlich, Musik sollte für sich selbst sprechen. Und ich hoffe, meine kann das — wenn sie die Gelegenheit bekommt. Der Ars-Electronica-Katalog enthält Texte und Reproduktionen von Kunstwerken, aber keine Reproduktion von Musik. Es ist zwar schwer, Klangaufnahmen zu publizieren, aber nicht unmöglich. 1987 fand ich es

noch viel Erziehungsarbeit über sich ergehen lassen, um die kreative Macht des Computers zu verstehen. Diesem Ziel dient Prix Ars Electronica, und mit seiner wachsenden Popularität wird er zu einem dominierenden Kraftfaktor auf diesem Gebiet werden.

David Sherwin
Computerkünstler, Berkeley

Ich hatte die große Ehre, zweimal zur Ars Electronica eingeladen zu werden, nämlich 1982 und 1984. Besonders das Konzert 1984 unter dem Titel „Isao Tomita: Das Universum“ war für mich epochemachend. Es wurde in dem riesigen Klangraum des Donauparks veranstaltet, der Klang kam von den Ufern, von verschiedenen Booten auf dem Fluß und von Hubschraubern oberhalb des Veranstaltungsraums. Dank der herzlichen Mitarbeit der Linzer war das Konzert ein großer Erfolg und wurde zur Keimzelle einer ganzen Reihe von Ereignis-Konzerten für mich.

Das zweite derartige Konzertereignis fand am Hudson River in New York aus Anlaß des hundertsten Geburtstages der Freiheitsstatue statt (1986), das dritte am Nagara-Fluß in Gifu, Japan, als Hauptveranstaltung der Gifu-Chubu-Zukunftsausstellung (1988). Das vierte fand in der Bucht von Sydney ebenfalls 1988 statt aus Anlaß der 200-Jahr-Feier Australiens. Ein fünftes Konzert in dieser Reihe findet im Juli 1989 in Yokohama (Japan) zum 130jährigen Jubiläum des Hafens von Yokohama statt.

Irgendwann einmal, nach weiteren Konzerten dieser Art in verschiedensten Städten der Welt, möchte ich dieses Konzert-Ereignis zurück in den Donaupark bringen, in seine Heimat, wo ich die Serie auch beschließen möchte. Das ist mein Traum.

Ich wünsche der Ars Electronica eine gute Weiterentwicklung als Trendsetter auf der Basis der österreichischen Tradition und Musikgeschichte.

Isao Tomita
Musiker, Komponist, Tokio

Ars Electronica stellt eine wichtige Plattform für ernsthafte Künstler dar, die mit den neuen Technologien arbeiten, und darüber hinaus — durch Radio und Fernsehen — eine Schnittstelle mit einem viel breiteren Publikum, als es durch normale Konzertveranstaltungsaktivitäten je erreicht werden könnte. Das Festival gibt darüber hinaus auch Künstlern, die zwar mit ähnlichen technologischen Mitteln, aber in verschiedenen Disziplinen arbeiten, die Möglichkeit, sich zu treffen, Ideen auszutauschen und ihre Arbeiten und neue Entwicklungen in diesem Feld zu diskutieren. Gerade für einen britischen Musiker wie für mich ist es wichtig, solch ein Forum zu finden, in dem

Im Mittelpunkt der Ars Electronica stehen die Beziehungen zwischen Kunst, Technologie und Gesellschaft.

In Linz ist damit binnen zehn Jahren ein markantes kulturelles Großereignis feste Tradition geworden.

Mit den thematischen Schwerpunkten Dialogbereitschaft, mediale Gemeinschaft und Telekommunikation wurden über digital bestimmte Pfade Brücken gebaut, die mit schöpferischen Impulsen zum Verständnis für moderne Kommunikationssysteme beitragen. Abseits traditionellen Festivalrummels präsentieren sich hier jedes Jahr interessante und konsequente Avantgardisten.

Elektronische Mittel für akustische und optische Wahrnehmungen werden nicht bloß zur Vernetzung eingesetzt, sondern bewirken auch die Transparenz und Durchleuchtung von Systemen.

Linz ist in verschiedener Hinsicht ein Ort zur Auseinandersetzung von Technologie und frei beweglicher Individualität, die Ars Electronica schafft Spannung, die zuerst am künstlerischen Potential zu messen ist.

Mit den besten Wünschen für den Erfolg der Ars Electronica 1989.

Dr. Hilde Hawlicek

Bundesminister für Unterricht,
Kunst und Sport

Als das eigenwilligste, lebhafteste und in seiner vorwärtsdrängenden Dynamik sicherlich unberechenbarste Kind des Brucknerfestes hat sich die „Ars Electronica“ innerhalb ihres ersten Daseins-Jahrzehnts zu einem strahlkräftigen Brenn- und Kristallisationspunkt der internationalen Avantgardekunst entwickelt. Im schöpferischen Assimilieren der gewaltigen technologischen und gesellschaftlichen Veränderungen, die unsere Zeit fortwährendem, rasantem Wandel unterwerfen, ist sie nicht nur ein Spiegel vielschichtiger, keineswegs immer problemfreier Innovationsprozesse, sondern zugleich mitgestaltendes geistiges Element dieses Wandels selbst. Daraus ergibt sich ein komplexer, aber auch verantwortungsvoller Vermittlungsauftrag an der beständig fließenden Nahtstelle zwischen Gegenwart und Zukunft.

Ich wünsche der „Ars Electronica“ und ihren Promotoren dabei bestes Gelingen!

Dr. Josef Ratzenböck

Landeshauptmann

Es bestärkt heute meine Überzeugung von der kulturpolitisch richtigen Einführung der Ars Electronica, wenn ich beobachte, wie sich mit dem derzeitigen Team der LIVA-Direktion die Internationalisierung des im Brucknerfest inbegriffenen Sonderfestivals mehr und mehr durchsetzt. Linz wird heute als Standort der Ars Electronica in einem Atemzug neben New York und Tokio genannt.

Kontinuität und weiterer Ausbau der Ars Electronica scheinen durch die noch verbesserten Förderungsmaßnahmen, die meine beiden Nachfolger Prof. Hugo Schanovsky und Dr. Franz Dobusch verwirklicht haben, gewährleistet.

Hofrat Franz Hillinger
Bürgermeister i. R.
der Landeshauptstadt Linz

Hätte Linz nichts anderes zu bieten als seine Ars Electronica, die Stadt stieße dennoch mit ihrem Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft ein Tor zur Welt auf. Längst den Kinderschuhen entwachsen, schickt sich die Ars Electronica, das im In- und Ausland Schlagzeilen machende Spektakel im besten Sinn des Wortes, unter der gleichen dynamischen wie feinfühlenden Hand seiner Protagonisten Karl Gerbel und Hannes Leopoldseder an, immer neue Experimente und damit Rückschläge nicht scheuende Wege zu gehen. Linz hat die Zeichen der Zeit erkannt; die Stadt wiegt sich nicht im milden Passat der Bequemlichkeit, sie nimmt die Herausforderungen unserer stürmischen Zeit an, offen und mutig und mit dem notwendigen Selbstvertrauen, wie es den Menschen unseres Landes eigen ist.

Prof. Hugo Schanovsky
Bürgermeister i. R.
der Landeshauptstadt Linz

Kunst und Elektronik — auf den ersten Blick ein Paar von unüberbrückbaren Gegensätzen. Daß daraus auch eine fruchtbare Verbindung entstehen kann, in der Kreativität, Kunst und Kultur nicht zu kurz kommen, hat die Ars Electronica in ihrem nun zehnjährigen Bestehen hinlänglich bewiesen. Das Verdienst dieses Festivals ist ein mehrfaches: Zum einen fördert es jene künstlerische Avantgarde, die sich mit neuen Medien und Technologien auseinandersetzt und diese letztlich „humanisiert“. Zum anderen werden damit neue Publikumsschichten erschlossen, denen der direkte Zugang zum etablierten Kulturbetrieb fehlt.

Wien hat seine Festwochen, Salzburg seine Festspiele. Als dritte im Bunde sei die Linzer Ars Electronica begrüßt!

Dr. Helmut Zilk
Bürgermeister und
Landeshauptmann von Wien

Soll ich als Moderator einer der größten Veranstaltungen bei der Ars Electronica — oder als Medienmensch — oder einfach als in Linz Geborener über Sinn und Zweck dieses Festivals nachdenken?

Nein: Da seit drei Jahren nicht mehr aktiv daran beteiligt, darf ich als Zuschauer von außen resümieren:

Die Ars Electronica hat Weltgeltung bekommen. Geballte Kreativität, Phantasie und der ungeheure Einsatz der Macher haben nie den Hauch der Provinz spüren lassen.

Ars Electronica in Linz ist ein internationales Zentrum geworden. Was Wien, Paris, London und New York von alleine haben, hat die Ars Electronica erarbeiten müssen.

Wie schön, daß wieder einmal bewiesen ist, daß der Mittelpunkt der Welt überall sein kann und wir ihn selbst an jedem Ort zu jeder Zeit beleben können.

Frank Elstner

TV-Moderator, Luxemburg

Da Kunst nicht bestreitbar ist und nicht festlegbar ist und wir eher zu einer Nivellierung von Qualitäten kommen, haben wir eine Situation, die zu jener Selbstverständlichkeit führen wird, die die Kunst dieses Jahrhunderts prägt und erfüllt. Die Darstellbarkeit von Kunst hebt sich auf. Insofern werden die elektronischen und mechanischen Vorgänge in der Kunst mehr Gewicht bekommen, als man jetzt glaubt, diesen Vorgängen zusprechen zu müssen.

Meine Erinnerung an die Ars Electronica ergibt das erfreuliche Bild eines Hintergrundgedankens, der die einzig zukunftsbezogene Interpretationsmöglichkeit auf Zeit in sich birgt. Noch ist die Situation eine belachte und eher skeptische Haltung gegenüber Vorgängen, die durch ihre mediale Einschränkung nicht jene Beschreibbarkeit erfüllt, die in bezug auf Kunst eine allgemeine Scheinforderung ist. Sodaß der Verzicht auf das Persönliche die entscheidende Frage sein wird, der Kampf um die Festhaltung einer nicht mehr möglichen Situation wird eine der fundamentalsten Auseinandersetzungen auf Zeit sein. Die Ars Electronica als Festival ist sicher das einzig berechnete Festival.

Prof. Oswald Oberhuber

Künstler und Professor
der Hochschule für
angewandte Kunst in Wien

Ars Electronica bedeutet immer noch Österreichs einzige institutionalisierte Avantgarde auf dem Sektor des Kunstmittels Elektronik.

Die Einsicht, daß der Zeichenstift der Renaissance und der Pinsel des 19. Jahrhunderts vom Wesen her die nächsten Verwandten von Cursor und Mouse sind, prägt Qualitätsanspruch und Qualitätserfüllung jener internationalen Produktionen, die alljährlich in Linz einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Kunst sei, so heißt es, Ausdruck ihrer Zeit.

Im Übergang von der Industriegesellschaft zur Informationsgesellschaft erleben wir einen Übergang von einem festen Normensystem zu Normenvielfalt. Dies gilt auch für den Bereich der Kunst. Während früher stets eine Stilrichtung dominierte, erleben wir heute ein Nebeneinander verschiedener Ausdrucksformen der Kunst.

Einerseits macht uns diese Vielfalt reicher, andererseits erschwert sie die Orientierung. Vielleicht wird eine spätere Zeit über die Ars Electronica sagen, daß sie wesentlich dazu beigetragen hat, Orientierungshilfe innerhalb der kulturellen Vielfalt geboten zu haben.

Univ.-Prof.

Dr. Gerhart Bruckmann

Professor am Institut
für Statistik und Informatik
an der Universität Wien

Mit der Ars Electronica setzt Linz den ebenso spezifischen wie virulenten Kontrapunkt innerhalb einer vielfach erstarrten und mehr denn je anpassungsbereiten mitteleuropäischen Festival-landschaft.

Bei aller Vielfalt des Gebotenen und der für jede frei pluralistische Gesellschaft notwendigen Heterogenität stehen dabei Innovation und Risikobereitschaft im Vordergrund eines Bemühens, welches neue künstlerische Ausdrucksformen und Strukturen mit einem neuen kulturellen Selbstverständnis verbindet. Der hohe qualitative Anspruch, den die Ars Electronica stellt (und sehr oft erreicht), garantiert ihr ebenso wie die für künstlerische Manifestationen heute unabdingbare Internationalität ein überwiegend auf Produktion (und nicht bloß Reproduktion) gegründetes Profil, um das man Linz weitem beneidet. Nach einem Dezennium wirksamer Tätigkeit ist auch die Ars Electronica in die Jahre gekommen. Grundeinstellung und künstlerische Ausrichtung werden auch für die nächste Zukunft ein Garant dafür sein, die hier skizzierte Zielsetzung modifiziert, offen und den Ansprüchen einer in Bewegung geratenen Kulturgesellschaft gegenüber sensibel fortzuführen.

Peter Baum

Direktor der
Neuen Galerie der Stadt Linz

Sowohl als Theaterleiter wie als Dirigent habe ich mit großer Aufmerksamkeit den Versuch der Ars Electronica, von einer Kunstfertigkeit zu Kunst fortzuschreiten, verfolgt.

Auch dem Theater und der Musik kann die Eröffnung neuer Licht- und Klangwelten Bereicherung bringen, sind doch alle Sparten stets auf dem Weg nach neuen Spiel-Arten.

Es freut mich besonders, daß schon bald eine produktive Zusammenarbeit zwischen LIVA, ORF und Landestheater Linz sich die Errungenschaften der Ars Electronica zunutze machen wird, vielleicht als Schritt in Richtung eines neuen Gesamtkunstwerks, wie es Richard Wagner als Einheit von Wort, Ton und Bild vorgeschwebt hat.

Dr. Roman Zeilinger

Intendant des
Landestheaters Linz

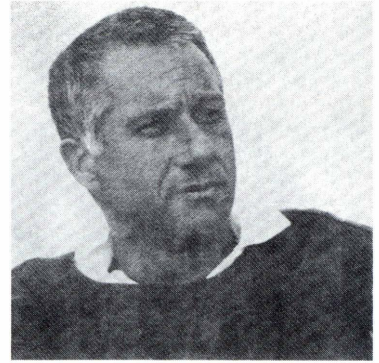
Das ART+COM-Projekt entstand aus einer Forschungszusammenarbeit des Deutschen Forschungsnetzes (DFN) von Hochschullehrern an der Hochschule der Künste Berlin, der Hochschule für bildende Künste Braunschweig und der Gesamthochschule Kassel. Auf dieser Basis wurde 1988 das gemeinnützige ART+COM-Projekt (e. V.) als Forschungs- und Entwicklungszentrum (FEZ) mit Unterstützung durch den Senator für Wissenschaft und Forschung gegründet.

Das Ziel des ART+COM-Projektes besteht darin, Architekten, Designern, Grafikern und Filmern professionelle Produktionsbedingungen im Sinne eines „Multimedialen Bauhauses“ zu schaffen. In der Tradition des wissenschaftlichen Zeichnens sollen dabei Visualisierungsmöglichkeiten der Computer auch als Hilfsmittel zum anschaulicheren und besseren Verständnis der zunehmend komplexeren Sachverhalte unserer Umwelt dienen. Grundlage hierfür ist die fachgebietsübergreifende Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern und Informatikern.

Unsere Arbeitsfelder beinhalten: Forschung und Entwicklung im Bereich des digitalen Gestaltens und Darstellens; Ausbildung und Beratung von bildenden Künstlern; Dienstleistungen in einem Experimentierlabor für praktische Anwendungen; Veranstaltungen in Form von Kongressen, Präsentationen und „Know-how“-Transfer.

Gegenwärtig bearbeiten wir folgende Projekte: Konzeption einer Bilddaten-Kommunikation über ISDN-B mit Multimedia-Dienstleistungszentrale im Bereich „Neue Medien im Städtebau“ (BERKOM);

Bilddaten-Kommunikation zwischen den Kunsthochschulen in Berlin, Braunschweig und Kassel im Deutschen Forschungsnetz (DFN); Simulation von Behaglichkeitskriterien im Raum (FEZ); Visualisierung dreidimensionaler Datenfelder wie die Verteilung von Wärme, Licht, Gasen und Partikeln (FEZ); elektronische Gestaltung von Bühnenbildern (Neue Gesellschaft für bildende Kunst).



Edouard Bannwart
ART+COM, Berlin

Camerino: FESTIVAL ARTE ELETTRONICA

Zehn Jahre sind ein wichtiges Datum für ein Festival. Besonders wenn es sich um ein so neues und offenes Festival handelt wie Ars Electronica.

In den letzten Jahren hat die elektronische Kunst einen wichtigen Bezugspunkt in den Veranstaltungen gefunden, die in verschiedenen Ländern der Welt entstanden sind. In Linz wie in Locarno, Camerino, Rennes, Kassel, Berlin, Ferrara, Belgrad, New York und Tokio und in vielen anderen Städten treffen

Wissenschaft, Technologie, aber auch zwischen Ökonomie und Kultur treffen. Auf diese Weise verknüpfen sich heute, unter den Vorzeichen der Ultramodernität, die Fäden der okzitanischen Tradition: die Kunst der Minnesänger und die Universität (1229 vom heiligen Dominik gegründet), die elektronische Choreographie (Jean-Marc Matos) und die Flugindustrie (die Hermes-Navette und Airbus), die anarchistische Tradition (so stark an das nachbarliche Katalonien gebunden) und die ultramodernen Aufnahmestudios, wo der Toulouse-Sound geboren wird, das Straßentheater, die Post-Dada-Performance und die Forschungsinstitute für Informatik.

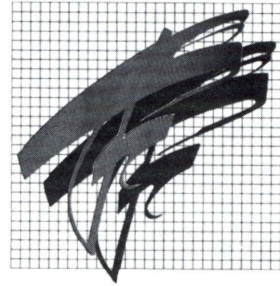
Das Glück dieser Stadt — in der Stunde der Wandlung Europas und des europäischen Raumes — ist, daß Paris mit seinem hexagonalen Druck weit entfernt ist. Die Zukunft mit seinen eigenen Augen, den Augen seiner eigenen Geschichte sehen. Und sich ohne die üblichen französischen Vorurteile in Richtung Barcelona, Milano, Genf und Linz wenden!

Anschließend die Gedanken (und vice versa):

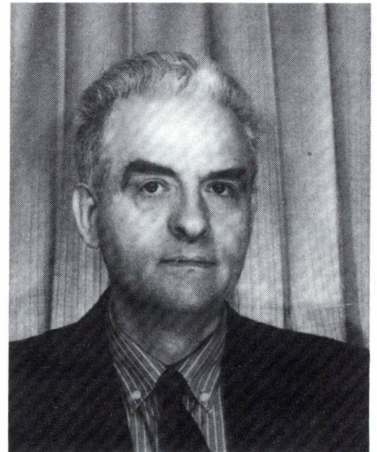
In FAUST habe ich mit Hilfe meiner Freunde Anne Sauvageot und Jean Delord eine Zelle der Reflexion, ein Ideenlaboratorium geschaffen: Treffen zur Eröffnung des XXI. Jahrhunderts. Hier geht es nicht darum, die Technologie zu feiern, neue Know-hows zu preisen . . . In FAUST, so wie überall, erfüllen die Bild- und Tonwellen ihre verblüffende Funktion recht gut. Ich habe mich entschieden, die zeitgenössische Wissenschaft im Hinblick auf ihre tiefere Beziehung zur Erfindung und Ästhetik zu untersuchen. Was beinhaltet dieses Bündel? Die Zeitrechnungstheorie, die formale Semantik, die Logik, was die Entstehung und die Interpretation der symbolischen Information betrifft; die Psychologie der Wahrnehmung, die kognitive Psychologie, die neurologischen Wissenschaften, um die mentalen Prozesse, die uns mit der äußeren Welt verbinden und die Bewußtseinszustände, die durch das Kunstwerk verursacht werden, endlich zu durchleuchten; schließlich die Philosophie der künstlerischen Erfahrung in der Tradition der „Khlebnikov“-Avantgarde für die Poesie, die Musik und die plastische Kunst mit dem Wunsch zu sehen, wie das neue Wissen und die neuen Techniken den lebendigen Teil der Kunst natürlich befruchten — der herrschenden Versuchung des elektronischen Neo-Schwulstes abschwören.

Die Treffen zur Eröffnung des XXI. Jahrhunderts wollen, daß diese Epoche als eine Zeit der großen Infragestellungen, der Öffnung für mögliche Welten, die aus der Begegnung der

F.A.U.S.T
Forum des Arts
de l'Univers Scientifique
et Technique



VILLE DE TOULOUSE



ten und die nur allzu oft von den Museen und Galerien links liegen gelassen werden, selbst in den USA.

Wir haben Kontakte hergestellt, die uns sehr konstruktiv scheinen, mit Europa ebenso wie mit Nordamerika und Japan. Hoffen wir, daß Lateinamerika, daß Rußland, daß China, Asien und Afrika am allgemeinen Rendezvous auch teilnehmen können, und sei es im Jahr 2000!"

Hervé Fischer

Cité des Arts et des Nouvelles
Technologies de Montréal

video art

Locarno: VIDEO ART FESTIVAL

Das Video Art Festival Locarno wurde 1980 als erstes in Europa gegründet, als Teil einer Ausstellung über bewegte Photographie und Experimentalkino in den Facs-Studios der Galleria Flaviana, die von Rinaldo Bianda 1962 eröffnet wurde.

Unter den Gründungsmitgliedern des Festivals finden sich so bedeutende Persönlichkeiten wie René Berger (Lausanne), Vittorio Fagone (Mailand), Angiola Churchill (New York University), die bereits 1982 die ersten Beiträge zum Thema „Künstlerisches Schaffen und Videokunst“ über Auftrag der UNESCO in Locarno präsentierten. Unter den Förderern wollen wir auch noch dreier großer Persönlichkeiten gedenken: Enrico Fulchignoni (vom C. I. C. T. der UNESCO, Paris), Dany Bloch (Musée de l'art moderne, Paris) und Mario Iacona (RAI, Rom), die leider im vergangenen Jahr verstorben sind.

Seit jeher im Bereich der Avantgarde und der Untersuchung der elektronischen Kunst, bietet das Festival einige bedeutende Preise, darunter den „Golden Laser“, den „World Graph“, den „TV Picture“-Preis und den Sonderpreis der Stadt Locarno, der mit 15.000 Franken dotiert ist und jedesmal einem beim Festival uraufgeführten Werk verliehen wird. Letztes Jahr erging der Preis an Jean-Luc Godard für das Video „Puissance de la parole“.

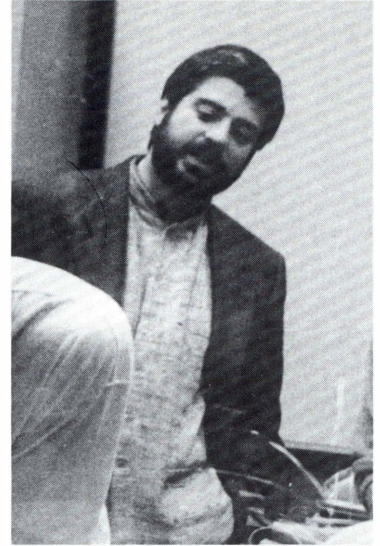
Das Video Art Festival Locarno übersendet seine herzlichsten Grüße an das Festival Ars Electronica in Linz, das wir für das erste und wichtigste in Europa entstandene Festival in diesem speziellen Sektor der elektronischen Kunst halten, auch und gerade wegen des Mutes, den das Festival bei der Auswahl seiner Themen in einer schwierigen Zeit bewiesen hat. Diese Thematik wurde mit Intelligenz und Bestimmtheit weitergesponnen, und wir freuen uns, das zehnjährige Jubiläum mit den Verantwortlichen gemeinsam begehen zu können.



bewerb veranstaltet, der in seiner nunmehr zweiten Auflage einen Bezugspunkt für das gesamte Spektrum der Videoprojekte bietet, einen Bezugspunkt für audiovisuelle Erzählweisen, die man mit Barthes als „Niederschriften des Sichtbaren“ bezeichnen könnte.

In der Verschmelzung zwischen künstlerischem Experiment und Kommunikationssystemen liegen die Perspektiven des vom POW veranstalteten „Festival di Confine“ (Festival der Grenzen zwischen Video, Theater, Musik und visuellen Künsten) und des zukünftig vorgesehenen Konzeptes zur „Kommunikation kultureller Unternehmungen“.

Auf dieser Ebene sind Videoproduktionen für die Dokumentation und Promotion künstlerischer und spektakulärer Ereignisse geplant (Videokataloge, elektronische Prospekte), Organisation von Datenbanken, Aus- und Weiterbildungskurse, künstlerische Beratung und Organisationsberatung für Projekte wie jenes der Rocca Alborno, des zukünftigen Museums der „Neuen Natur“.



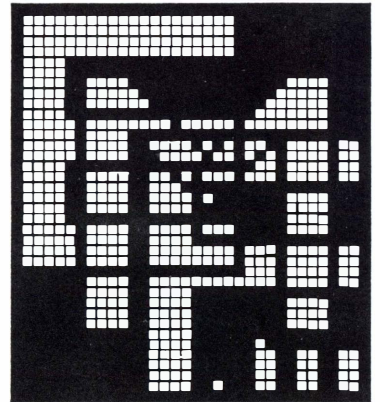
Carlo Infante

Osnabrück: EUROPEAN MEDIA ART FESTIVAL

Mit der Einführung elektronischer Bildsysteme wie TV, Video, Computeranimation und anderer Technologien ist der Begriff „Neue Medien“ in aller Munde. Dabei werden jedoch häufig die eigentliche Bedeutung, relevante Axiome und Basisarbeiten in den „alten“ Medien negiert. Hieraus spricht eine unreflektierte Zukunftsgläubigkeit und mangelndes Geschichtsbewußtsein. Erst wenn Medien als mitteilende, kommunikative Ausdrucksformen, unabhängig von ihrem Trägermaterial und ihrem Verbreitungsgrad, als zivilisatorische Leistung begriffen werden, kann die Frage der Weiterentwicklung gestellt werden. Dieser Progreß muß als Fortschreiten der Ideen verstanden werden, denn jede Weiterentwicklung der Medien ist zunächst die Formulierung eines „Darüberhinausdenkens“.

So schufen sich alle Kulturen ihre Medien; vom Höhlenbildnis zum Alphabet und zum bewegten Bild. Jede mediale Technik hat ihre immanenten Möglichkeiten und Grenzen, spiegelt damit wirtschaftliche, ästhetische und gesellschaftliche Qualitäten ihrer Zeit. Reden wir heute über visuelle technische Medien, so stehen wir am vorläufigen Endpunkt verschiedenster Entwicklungen. Eine dieser Entwicklungen mündete im Film, eine im Video, andere in numerischer oder holografischer Bilderzeugung.

Das European Media Art Festival zeigt aktuelle Arbeiten aus Film, Video, Computeranimation, Performance, Installation und Holografie, beleuchtet retrospektiv, regt in Symposien zu



Verwendung eines Computers von Künstlern gesetzt hat, was einen viel radikaleren Ansatz als jenen der Ars Electronica bedeutet.

Schließlich freut sich die Biennale über den Austausch, der mit Ars Electronica stattfinden kann.

Weiters ist ein kürzlich auf Initiative des Sichtung Centrum de Waag geschaffenes Network — in das wir durch Wahl Ars Electronica aufgenommen haben — das Zeichen einer ersten Verwirklichung der europäischen Partnerschaft zwischen den in dieser Richtung arbeitenden Organismen. Die Biennale schätzt sich dieser Initiativen glücklich.



Joël Boutteville
Programmdirektor

USA: SIGGRAPH

ACM-SIGGRAPH-KUNSTAUSSTELLUNGEN 1981—1989

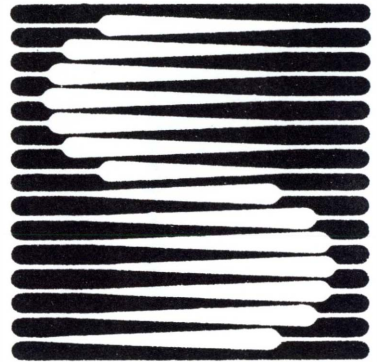
Die „Association for Computing Machinery's Special Interest Group in Graphics“ hat seit 1981 Ausstellungen zur Computerkunst in Zusammenhang mit ihrer jährlichen Konferenz über Computergrafik abgehalten. Kataloge und Dias dokumentieren die Arbeiten. SIGGRAPH Art Shows sind Veranstaltungen, bei denen das Neueste der elektronischen Kunst regelmäßig zu sehen ist.

Die SIGGRAPH Art Show Chairs und Juries zeigen die jüngsten Entwicklungen in der Computerkunst, wobei die ausgewählten Werke den Schwerpunkt der SIGGRAPH widerspiegeln, die neuen Technologien und die daraus entstehenden Kunstformen. Viele der von SIGGRAPH unterstützten Installationen hätten kein anderes Forum gefunden, die Interaktivität in Computer Environments ist ein Hauptanliegen, Besucher haben immer Zugang zu interaktiven Stücken und die Möglichkeit, aktiv daran teilzunehmen.

Ausstellungsversionen der SIGGRAPH Art Show wurden 1983, 1985—87 und 1989 veranstaltet und waren in Museen und Galerien in den USA und in Japan zu sehen.

Vergleicht man die SIGGRAPH Art Shows mit anderen Veranstaltungen, so muß man auch das anwesende Publikum berücksichtigen: Die Mitglieder der ACM/SIGGRAPH sind Manager, Techniker, Entwicklungsingenieure, Künstler und Designer, Computerwissenschaftler und Erzieher, die sich alle gemeinsam für den Einsatz des Computers in der Visualisierung interessieren. Die Art Show macht nur einen kleinen Teil der jährlichen Konferenz aus, ihr Budget beträgt weniger als 1 % des Gesamtbudgets. Der Prix Ars Electronica gibt mehr für Preisgelder aus als die SIGGRAPH für ihre ganze Kunstausstellung.

Die SIGGRAPH Art Show entstand aus dem Bedürfnis der



des neuen technologischen Instrumentariums verbunden sind. Dieser Überblick wäre nicht vollständig, würde man nicht auch den großen Fernseh-Kommunikationssektor betrachten, der Kulturprogramme wie Kommerzielles umfaßt, wobei beide sehr spezifisch und direkt sind.

Mit der Morphologie der neuen Sprachen in Verbindung mit den modernen Technologien richtet Camerino seine Aufmerksamkeit auf die kulturelle Anwendung — von verschiedenen Gesichtspunkten aus — von hochentwickelten technischen Instrumenten, die die Analyse und Operationalisierung von Kriterien ermöglichen, insbesondere auf dem Gebiet der kulturellen Werte.

Jede dieser einzelnen Überlegungen steht — wie in der Vergangenheit praktisch bewiesen wurde — in Zusammenhang mit der Orientierung und den Lesarten, mit jeder beliebigen Verschiedenheit von Standpunkten, die keinen Widerspruch, sondern eine verstärkte dialektische Auseinandersetzung ergeben. Das Festival ist offen für die neue Welt der Technologie, Kunst und Kultur und soll keineswegs die zweifelhaften Triumphe der „Progressisten“ feiern. Es soll vielmehr eine Menge klarer Daten und Fakten aufzeigen über das, was weltweit auf dem Gebiet des Vergleiches und Austausches von Technologie und Kommunikation vorgeht, ohne in irgendeiner Weise jenen Aussichten verbunden zu sein, die innerhalb des Gesichtskreises der Zufriedenheit beschränkter Anachronisten Platz hat.

In dieser Hinsicht fühlen wir, daß das Festival Arte Elettronica in Camerino einen lebendigen und originellen Beitrag zur Veränderung und gegenseitigen Annahme von Kunst und Kultur in unserem Land liefert.

Vittorio Fagone

REGISTER

Open-air:

1. Linzer Klangwolke

Anton Bruckner, Symphonie Nr. 8 c-Moll

Idee und Realisierung: Walter Haupt

Visualisierung: Cinetics Performance W. Lettner

Ausstellungen:

Computergrafik

Präsentation elektronischer Musikinstrumente und -geräte

führender Firmen aus Japan, USA, BRD, Australien und Österreich

Informatiksymposion

(Informationssysteme für die achtziger Jahre. Wechselwirkungen zwischen Informationstechnologie, Individuum, Arbeitswelt und Gesellschaft)

Gernot Wersig, Adolf Nußbaumer, Werner Koenne, Otto Zich, Klaus Fellbaum, Rul Gunzenhäuser, Joseph Weizenbaum, Ernst Rudolf Reichl

Preise:

Großer Preis der Ars Electronica

Moderation: Frank Elstner

Jury: Robert A. Moog, Wendy Carlos, Jean-Michel Jarre, Klaus Schulze, Wolfgang Sandner, Dolf Hartmann, Hans Otte, Leopold Steinkellner

Teilnehmer der Endrunde: Computer Trio „Air“, John Driscoll, Ralph Jones, Daniel Kühn, Jürgen Schmitz, Nyle Steiner

Gewinner: Nyle Steiner für „The Electronic Valve Instrument“

Open-air:

Linzer Klangwolke

Anton Bruckner, Vierte Sinfonie in Es-Dur

Brucknerorchester Linz unter der Leitung von Theodor Guschlbauer

Idee und Realisierung: Walter Haupt

Visualisierung: Otto Piene, „Blue Star Linz“

Mach-mit-Konzert

Musica Creativa auf dem Linzer Hauptplatz mit selbstgebastelten Instrumenten. Initiiert von Walter Haupt.

Linzer Klangstraße

Michael Jüllich

Ausstellungen:

Musica ex machina

automatische Musikinstrumente aus österreichischen Privatsammlungen

Computer x 10

Kunst- und Spielcomputer für alle

Klemens Figlhuber „Die entdämonisierten Menschen“

Symposien:

Sky Art Conference

Moderation: Pierre Restany, Bazon Brock, Edwin Taylor, Otto Piene

Teilnehmer: Horst H. Baumann, Lowry Burgess, Jürgen Claus, Joe Davis, Dale Eldred, Anders Holmquist, György Kepes, Rockne Krebs, Heinz Mack, Otto Piene, Steve Poleskie, Tom van Sant, Tal Streeter, Howard Woody, Jose Maria Yturralde, Herbert W. Franke, Rus Gant, Bernd Kracke, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Vera Simons

Die Industrieroboter

Fachtagung über Chancen, Perspektiven und Konsequenzen für Wirtschaft, Industrie und Gesellschaft

Programmkomitee: Christof Burckhardt, Adolf Hörl, Rolf D. Schraft, Arno Schulz, Hans-Jürgen Warnecke, Hartmut Weule, Josef Wohinz, Burkhard Zimmermann

Science-fiction

General Meeting 1982 unter der Leitung von Herbert W. Franke mit David di Francesco, Alvy Ray Smith, Michael Weisser, Jean-Pierre Dionnet, Werner Krützfeld und Mitgliedern von World-SF

Committee 2000 — Ö3

Round-table-Gespräch via Radio mit Künstlern, Wissenschaftern, Politikern und Hörern über die Vision eines Tages im Jahr 2000

Preise:

Großer Preis der Ars Electronica

Moderation: Walter Zimmermann

Jury: Robert A. Moog, Gerald Dellmann, Werner Krützfeld, Betha Sarasin-Baumberger, Bruno Spoerri, Tom Darter

Teilnehmer der Endausscheidung: Serge Blenner, Joel Chadabe, Hans Deyssenroth, Benjamin Heidersberger, Peter Kohlrusch, Uwe Hüter, Ivan Tcherepnin, Martin Wichtl

Gewinner: Ivan „Cherp“ Tcherepnin (USA)

Open-air:

Linzer Klangwolke

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 5 in cis-Moll

Wiener Philharmoniker unter Lorin Maazel

Idee, Bearbeitung, Realisierung als Open-air: Walter Haupt

Konzerte/Theater/Performances:

Describing planes of an expanding hypersphere (Uraufführung)

Glenn Branca und sein Ensemble

Der künstliche Wille (Uraufführung)

Elektronische Medienoper von Peter Weibel

mit Susanne Widl, Renée Felden, Peter Weibel u. v. a.

Musik: Noa Noa, ZYX

Objekte: Werner Degenfeld

Bergpredigt

Computerkonzertante Aufführung von Hubert Bognermayr/Harald Zuschrader

Text, Stimmenführung: Walter Karlberger

Chorleitung: Balduin Sulzer

Musiker: Hubert Bognermayr, Harald Zuschrader, Klaus Prünster, Anthony G. Morris

Kollisionen (Auftragswerk)

Mythologisch-elektronisches Musiktheater

von Transcenic/Theatre d'en Face

Konzept und Realisation: Pierre Friloux-Schilansky und Francoise Gedanken

Musik: Jean-Baptiste Barrière, Pascale Criton, Kaija Saariaho

Synthetische Bühnenbilder: Chiara Boeri & Pierre Friloux-Schilansky

Tobias Zapfel (Auftragswerk)

Musik: Thomas Pernes

Choreographie: Liz King (Tanztheater Wien)

Tänzer: Harmen Tromp, Coco Auriau, Christian Camus, Esther Linley, Katalin Lörinc, Roderich Madl

Musiker: Thomas Pernes, Wolfgang Reisinger, Herbert Joos, Jürgen Wuchner, Christian Radovan, Wolfgang Puschnig, Karl Fian, Erich Dorfinger, Wolfgang Musil

Theater der Töne (Auftragswerk)

Turbulente Operette in elektro-akustischer Manier

Musik: Egger/Mechtler/Schu

Visuelle Gestaltung: Altmüller/Bogner

Akteure: Moidi Kretschmann, Musikkapelle Gramastetten, Ulla Gruber, Ingrid Höller, Helga Holzmann, Brigitte Justl, Elisabeth Schick, Grete Szova, Peter Sommerfeld, Arthur Singer, Ulli Altmüller, Pepi Oberauer, St. Florianer Streichquartett, Heinz Wustinger, Franz Fent, Ilona Bogner, Hildegard Steiger

Klangkuppel-Konzerte

Leo Küpper, Joseph Anton Riedl, Stephen Ferguson, Geraldine Ros, Alvin Curran

Stadtwerkstatt

Medienterrarium, Veranstaltungsblöcke, Singing Pool

Linzer Klangwolke

Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Zagreber Philharmoniker unter Milan Horvat

Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (Einstudierung: Helmuth Froschauer)

Solisten: Urszula Koszut, Jutta Geister, Wolfgang Müller-Lorenz, Kurt Rydl

Idee, Bearbeitung und Realisierung: Walter Haupt, Hannes Leopoldseder

Performance 2019

Saxophonpower quer durch Linz mit Urban Sax

Wet Sheets — Reise in die Zukunft

Straßentheater in der Innenstadt mit der Natural Theatre Company

Ausstellungen:*Klangforschungsprojekt*

von Head Resonance

Gib&Nimm

Waltraut Cooper

Mensch und Computer — Wechselwirkung zwischen Kunst und Technologie

Kinder und Computer — mit angeschlossenem Workshop

Holographie

Präsentation des Museums für Holographie und neue visuelle Medien (Pulheim, BRD)

Konzeption: Matthias Lauk

Prima Vista

Stadtwerkstatt

Konzept: Astrid Esslinger, Wolfgang Hofmann, Thomas Lehner, Georg Ritter, Gotthard Wagner*Musik in 1000 Informationen***Idee/Konzept/Musik/Realisation:** SWAP (Sam Auinger/Werner Pfeffer)**Mitwirkende:** Martina Kornfehl, Irene Faehndrich, Gerald Schalek, Richard Höllerbauer, Peter Quehenberger, Hannes Proschko, Gebhard Parzer, Erwin Gerstorfer, Horst Gady, Doris Boris Berman, Ilona Mack-Pachler, Waldemar Radtke*Downtown New York 1986*

Willoughby Sharp

ORF-Videonale 86 (FS 1/FS 2) Eine Fernsehwoche mit anderen Bildern**Konzept:** Hannes Leopoldseder, Wolfgang Lorenz**Redaktion:** Wolfgang Ainberger, Felix Breisach, Grita Insam, Christine Schöpf**Beratung:** Grita Insam, Kim Machan**Programm u. a. mit:** Peter Greenaway, Robert Ashley, Nam June Paik, Peter Weibel, Valie Export . . .*Neue Bilder — Neue Zeiten***Werkaufträge an:** Max Almy, Klaus vom Bruch, Valie Export, Minique Nahas/Hervè Huitric, Yoichiro Kawaguchi, Bernd Kracke, Ulrike Rosenbach, John Sanborn/Mary Perillo, Woody Vasulka, Jane Veeder, Peter Weibel, Inge Graf + ZYX*Stille elektronische Post*

Videoproduktion von Gottfried Bechtold und Richard Kriesche

„Still Life-Queen Zero“

Videoproduktion von Bernd Kracke

mit Romy Haag und Wolfgang Scheid

Video-Mania:

Bilder am laufenden Band von Zbigniew Rybicki, Ko Nakajima, William Wegman, Karl Kowanz/Renate Kocer, John Sanborn/Dean Winkler, Max Almy, Dan Reeves, Marina Abramovic/Ulay, Joan Logue, Robert Wilson, Daizaburo Harada/Haruhiko Shono, Dara Birnbaum, Marcel Odenbach, Klaus vom Bruch, Joan Jonas, Helmut Rainer, Douglas Hall, Rupert Putz, Jacques Louis/Danièle Nyst, Woody Vasulka/Ernst Gusella, Ed Emshwiller

Ausstellungen:

Terminal Kunst

Konzeption/Organisation: Jürgen Claus

Mitwirkende: Jürgen Claus, Horst H. Baumann, Rudi Berkhout, Gruppe „Blix“, Waltraut Cooper, Otto Dressler, Manfred Eisenbeis, Giovanotti Mondani Meccanici, Dieter Jung, Manfred Kage, Othmar Karschulin, Walter Kroy, Adolf Luther, Franz Xaver Mittermair, Otto Piene, Red Error, Ruth Schnell, Gudrun Bielz, Dan Schweizer, Peter Ogel, Peter Weibel

Christian Ludwig Attersee

Imagining Antarctica

Antarktis — Vorstellung und Wirklichkeit

Konzept: Rachel Weiss

mit Francesco Abad, Marjorie Agosin, Mel Alexenberg, (ART)n Incorporated, José Bedia Valdes, Matt Belge, Herrmann Josef Berk, Lowry Burgess, Donald Burgy, Luis Camnitzer, Ben Davis, Agnes Denes, José M. de Prada, Wolfgang Hahn, Richard Harrington, Nigel Helyer, Nancy Holt, Nicole Jolicoeur, Dotte Larsen, Thorbjörn Lausten, Franz Lazi, Mit Mitropoulos, Herbert Ponting, Elliot Porter, Ricardo Rodriguez-Brey, Gernot Schwaiger, Todd Siler, Robert Smithson, Michelle Stuart, Charles Swithinbank, Natalie Talec, Vladimir Tamari, Lutz Weidler, Claudia Kölgen, Rachel Weiss, Joseph Yoakum

Shadow Dream

Lichtinstallationen von Matthew Belge und Richard Harrington

Symposien:

Der freie Klang

Leitung: Peter Weibel

Referate: Daniel Charles, Douglas Kahn, Kaja Silverman

weitere Teilnehmer: Reinhard Oehlschlägel, Kevin Concannon, Hugh Davis, Peter Gente, Adelheid Paris

Prix Ars Electronica-Symposion

Künste im Zeitalter der künstlichen Intelligenz

Moderator: Jürgen Claus

Teilnehmer: Pamela McCorduck, Mihai Nadin, Jean-Baptiste Barrière, Mario Borillo, Robert Pinsky

Prix Ars Electronica-Künstlerforum

Computerkunst heute — Animation, Grafik, Musik

Moderatoren: Herbert W. Franke, Jean-Baptiste Barrière

Teilnehmer: John Lasseter, Mario Canali, Rolf Herken, Brian Reffin Smith, Jürgen Lit Fischer, Melissa White, Jean-Claude Risset, Richard Teitelbaum, Marc André Dalbavie

Prix Ars Electronica-Hearing

Computerkunst — Ende der Kreativität oder Neubeginn der Künste?

Moderator: Franz Kreuzer

Teilnehmer: Klaus Haefner, Joseph Weizenbaum

Preise:

Prix Ars Electronica

Idee: Hannes Leopoldseder

Konzept: Christine Schöpf, Heinz Augner, Wolfgang Winkler

Beratung: Herbert W. Franke

Ehrenkomitee: Pierre Boulez, John Cage, Max Headroom, Jean-François Lyotard, Benoît Mandelbrot, Nam June Paik, Günther Schneider-Siemssen, Joseph Weizenbaum, John Whitney sen.

Vorsitzender der Gesamtjury: Hannes Leopoldseder

Jury:

Grafik/Animation: Oswald Oberhuber, Loren Carpenter, Herbert W. Franke, Alex Graham, Richard Kriesche, Alfred Nemeczek, Toni Verità

Musik: Jean-Baptiste Barrière, Hubert Bognermayr, Gérard Grisey, Helga de la Motte-Haber, Curtis Roads

Einreichung: mehr als 700 Arbeiten

Preisträger:

Grafik: Brian Reffin Smith

Anerkennung: Jürgen Lit Fischer, Melissa White

Animation: John Lasseter

Anerkennung: Mario Canali, Rolf Herken

Konzerte/Theater/Performances:

„. . . *horrend honorige Hommage* . . .“ (Auftragswerk)

Eröffnungssperformance der Urfahrwändchöre

Die mechanische Bauhausbühne

„Das mechanische Ballett“ (Kurt Schmidt)

„Die mechanische Exzentrik“ (Laszlo Moholy-Nagy)

aufgeführt vom Theater der Klänge

Mitwirkende: Jörg U. Lensing, Gudula Schröder, Hanno Spelsberg, Axel Heinrich, Ernst Merheim und Udo Lensing, Sascha Hardt, Josef Schiefer, Jürgen Steger, Thomas Neuhaus, Malou Airaudo, Herbert Twardy, Claudia Auerbach, Jacqueline Fischer, Tanja Nie, Heide Tegeder

XEN 3-D Movie Concert (Auftragswerk)

Jon Hassell/Thomas Shannon

Buch und Regie: Thomas Shannon

Komposition: Jon Hassell

Mitwirkende: The Jon Hassell Ensemble, J. A. Deane, Jean Philippe Rykiel

Looking upon the Wide Waste of Liquid Ebony

(Auftragswerk in Coproduktion mit Steirische Kulturinitiative)

Szenisches Konzert nach einem Text von E. A. Poe

Konzept/Komposition: Heiner Goebbels

Szene/Bild/Licht: Thomas Dreißigacker

Mitwirkende: Reinhold Grether, Sabine Dechent, Sven-Åke Johansson, René Lussier, Phil Minton, Josef Klammer, Seppo Gründler, Heinrich von Kalnein, Michael Moser, Otmar Kramis, Franz Schmuck, Bertl Mütter, Tscho Theissing, Katharina Gsöllpointner

Hungers

Ed Emshwiller/Morton Subotnick

Mitwirkende: Joan la Barbara, Erica Duce, Amy Knoles, Gaylord Mowrey, Nanik Wenten, Aubrey Wilson, Bob Israel

Stimmen aus dem Innenraum (Auftragswerk)

Susanne Widl/Valie Export/Patricia Jünger

Mitwirkende: Peter Weibel, Perdita Chan, Karin Schön, Franz Xaver, Muki Pakesch, Gerhard Riml, H. W. Pangratz

bewegt — erstarrt, klang- und körperFIGUREN (Auftragswerk)

Mia Zabelka/Peter A. Egger

Konzept/Komposition/Violine: Mia Zabelka

Video: Peter A. Egger

Mitwirkende: Hans Kupelwieser, Paul Panhuysen, Johan Goedhart, Greetje Bijma, Susanne Lohmiller, Michael Riessler, Gerhard Laber, Sepp Danner, Robyn Schulovsky, Yuki Morimoto, Martin Sierek, Meta Merz-Grohs, Norbert Chmel, Adi Tögel, Markus Brandt, Stephan Lorenzoni

*Prix Ars Electronica-Künstlerforum***Moderator:** Jürgen Claus**Teilnehmer:** David Sherwin, Peter Kogler, Andy Kopra, John Lasseter, Peter Weibel, Mario Canali, Denis Smalley, Trevor Wishart, Barbara Zawadzka**Preise:***Prix Ars Electronica***Idee:** Hannes Leopoldseder**Konzept:** Christine Schöpf, Heinz Augner, Wolfgang Winkler**Beratung:** Herbert W. Franke**Ehrenkomitee:** Pierre Boulez, John Cage, Max Headroom, Jean-François Lyotard, Benoît Mandelbrot, Nam June Paik, Itsuo Sakane, Günther Schneider-Siemssen, Joseph Weizenbaum, John Withney sen.**Gesamtvorsitz Jury:** Hannes Leopoldseder**Jury:****Grafik/Animation:** Oswald Oberhuber, Loren Carpenter, Herbert W. Franke, Alex Graham, Alfred Nemeczek, Toni Verità, Zelko Wiener**Musik:** Jean-Baptiste Barrière, Hubert Bognermayr, William Buxton, Dieter Kaufmann, Thomas Kessler**Preisträger:****Grafik:** David Sherwin**Auszeichnung:** Peter Kogler, Andy Kopra**Animation:** John Lasseter**Auszeichnung:** Peter Weibel, Mario Canali**Musik:** Denis Smalley**Auszeichnung:** Barbara Zawadzka, Trevor Wishart**Anerkennungen erhielten:** Paul Codsi, John Fekner, Enrique Fontanilles, Rainer Ganahl, Franz W. Kluge, Jerzy Kular/Isabelle Foucher, Larry Malone, Achim Stöber, Tamàs Walicky, Hiromi Watanabe, Heff Brice, Jeremy Gardiner, Irene Hohenbüchler, Stefan Holtel, Johann Jascha, Laszlo Kiss, George Legrady, Massimo Ontani, Norbert Speicher, Roman Tomaschitz, Mark Wilson, Thomas Wittmer, Javier Alvarez, Martin Fischer, Mathias Fischer-Diskau, Udo Hanten, Adelhard Roidinger, Alejandro Vinao, Mia Zabelka**Open-air:***MAeLSTROMSÜDPOL* (Auftragswerk)**Idee/Inszenierung:** Erich Wonder**Musik/akustische Produktion:** Heiner Goebbels**Text:** Heiner Müller**Mitwirkende:** David Bennent, René Lussier, Peter Brötzmann, Peter Hollinger, Heiner Goebbels, Elisabeth Schweeger, Bernhard Kleber, Heidi Rasche, Fritz Orasch, Wilhelm Danninger, Alfred Rubitzki, Werner Teubl, Voest-Alpine, DDSG Linz, Alfred Pokorny, Peter Frey, Jürgen Hiller

Konzerte/Theater/Performances:

2021 The Life People

Klang-Bild-Aufführung von Maryanne Amacher

The Ghost of Ibn Sabbah

Sussan Deihim/Richard Horowitz

Sonic Mirror: Simulations

David Dunn

Zukunft ist Livekunst

Radio Subcom mit Auftritten von Oil Blo, Marmin Medosch u. a. in ihrer Installation „Media Landscape“

Cairo Rising

Station Rose — Gary Danner/Elisa Rose

Skullbase Fracture (Schädelbasisfraktur)

Tibor Szemző mit „Futterbasis“

Kunstradio

Gestaltung: Heidi Grundmann

Weltempfänger

Konrad Becker

Australienserie

Warren Burt/Chris Mann/Allan Lamb/Amanda Stewart/Rick Rue/David Chesworth

Whirled Music

Max Eastley

Die Stunde der Künstler

Radio Subcom

Die Stunde des Jedi-Ritters

Radio Subcom

Space Violins

Jon Rose

Prix Ars Electronica-Künstlerforum

Teilnehmer: Joan Staveley, Susan Amkraut, Michael Girard, Simon Wachsmuth, Tamás Waliczky, Charles Csuri, Kenneth Snelson, Kaija Saariaho, Francois Bayle, Alejandro Vinao

Prix Ars Electronica

Idee: Hannes Leopoldseder

Konzept: Christine Schöpf, Heinz Augner, Wolfgang Winkler

Jury:

Grafik/Animation: Herbert W. Franke, Paolo Calgagno, Loren Carpenter, John Halas, Peter Kogler, Roger Malina, Alfred Nemeczek

Musik: Jean-Baptiste Barrière, Hubert Bognermayr, William Buxton, Dieter Kaufmann, Thomas Kessler

Preisträger:

Grafik: Tamás Waliczky

Auszeichnung: Charles Csuri, Kenneth Snelson

Animation: Joan Staveley

Auszeichnung: Susan Amkraut/Michael Girard, Simon Wachsmuth

Musik: Kaija Saariaho

Auszeichnung: Francois Bayle, Alejandro Vinao

Open-air:

Klang-Park:

Maurice Agis und Les Gilbert

Ausstellungen:

Permanente Installationen

von: Joan Brassil, Warren Burt, Chris Mann, Peter Callas, Lucas Cejpek, Lynn Hershmann, John Manning, Friederike Pezold, Alan Rath, Rick Rue, Jim Denley, Ruth Schnell, Jeffrey Shaw, Silicon Graphics, George K. Shortess, Telcom, Udo Wid, Stephen Wilson

Video-Bühne Australien

Programmauswahl: Sally Couacaud

Prix Ars Electronica-Ausstellung

Videothek, Audiothek, Galerie

Computerkunst aus Ungarn, Polen, Jugoslawien

Konzept: Tibor Szentgyörgyi, Zdzislaw Pokutycki, Predrag Šidjanin

Koordination: Erich Pröll/Nordico