



# W a l t e r   Z u r b o r g

Förderpreis Skulptur und Installation 2011  
der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

# W a l t e r   Z u r b o r g

**Förderpreis Skulptur und Installation 2011**

der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg



Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg fördert die kulturelle Vielfalt im Oldenburger Land.

Seit ihrer Gründung 1994 ist sie bekannt als verlässliche Partnerin, wenn es um das Ermöglichen von Ideen und Projekten geht.

Ihr Wirkungsbereich ist ausschließlich das ehemalige Land Oldenburg.

Die Stiftungsaktivitäten konzentrieren sich auf die Bereiche

Bildende Kunst, Musik, Theater und Literatur sowie

auf die Erhaltung und die Förderung von Kulturwerten.

Titelseite

» **Rabenscheuche** « (Ausschnitt)

Material: Arduino physical computing platform, Latten, Kabel, Fensterheber-Motoren, Schlitztrommel, Blei, Labornetzteil, Seil, Knebel – Oldenburg, 2011 – siehe auch Seite 16

## Förderpreis Skulptur und Installation 2011

Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg freut sich, Walter Zurborg als ihren diesjährigen Preisträger vorstellen zu können. Wir zeichnen mit Walter Zurborg, der heute wieder in Goldenstedt bei Vechta lebt und arbeitet, einen jungen Künstler aus, der bereits eine eigene Bild- und Klangsprache entwickelt hat. Unter jenen mit Klang im Raum arbeitenden Künstlern, die nach 1980 geboren sind, weisen die Arbeiten von Walter Zurborg eine bemerkenswerte materielle Vielfalt auf. Zurborgs Arbeiten erzählen Geschichten, die Bilder und Techniken aus den Bereichen Kinetik, Arte Povera und Fluxus streifen. Was bei Zurborg in den Rang eines Geräusches erhoben wird, was sogar klingen mag, ist zum Schwingen gebrachtes Material.

Projekte im In- und Ausland haben ihm bereits große Anerkennung gebracht, Preise und Auszeichnungen würdigen seine bisherige Arbeit. So war auch die Fachjury auf Grundlage eines anonymisierten Auswahlverfahrens trotz enger Zulassungskriterien – die Einsenderinnen und Einsender müssen im Geschäftsgebiet der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg geboren sein oder hier ihren Wohnsitz haben – sofort von der Qualität seiner eindrucksvollen Arbeiten überzeugt. Dass Walter Zurborg, Meisterschüler bei Prof. Ulrich Eller an der HBK Braunschweig, dankenswerterweise extrem kurzfristig für uns aus Anlass der Preisverleihung eine neue Installation für die Exposition im Stadtmuseum geschaffen hat, gab uns die ideale Gelegenheit, diesen ausgezeichneten Klang-Künstler erstmalig in Oldenburg auszustellen.

Die Kulturstiftung hat ihren Förderpreis zum zehnten Mal ausgelobt und ist beeindruckt über die Resonanz, die er mittlerweile gewonnen hat. Die Auszeichnung soll die Aktivitäten der Stiftung zur Unterstützung der Kunstszene in der Region akzentuieren und soll nicht zuletzt andere „anstiften“, Gleiches zu tun. Junge Künstler – insbesondere in der Sparte Skulptur und Installation – müssen es wagen, ohne Schielen auf kurzatmige Moden, im eigenen Takt den eigenen Weg zu gehen. Unser Förderpreis versteht sich als Ermutigung dazu. Walter Zurborg weiß offenbar sehr genau, welchen Weg er gehen will.

Der Fachjury, die uns in diesem Jahr unterstützt hat, danken wir für ihre kompetente und konstruktive Arbeit sehr herzlich. Ihr gehörten an: Dr. Jürgen Fitschen, Direktor der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Dr. Harald Frisch, Berliner Kunstsammler, Michael Ramsauer, bildender Künstler und Träger des Förderpreises 2004, Dr. Friedrich Scheele, Direktor der Museen, Sammlungen und Kunsthäuser, Stadt Oldenburg, Monika Schnetkamp, Mitglied des Kulturkreises des BDI, Horst Schreiber, Vorstand der Öffentlichen Versicherungen und Dr. Reinhard Tschapke, Leiter der Kulturredaktion der Nordwest-Zeitung Oldenburg.

Und ein weiterer herzlicher Dank gilt Herrn Dr. Friedrich Scheele dafür, dass er uns wieder die Räume des Stadtmuseums Oldenburg für unsere Preisträgerausstellung zur Verfügung gestellt hat und unbürokratisch bei allen Vorbereitungen geholfen hat.

Unserem diesjährigen Preisträger Walter Zurborg wünschen wir weiter viel Anerkennung und Erfolg für seinen künstlerischen Weg.

Der Vorstand der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Franz Thole

Horst Schreiber



Teil der » Rabenscheuche « (Ausschnitt), im Atelier von Walter Zurborg – 2011

JÜRGEN FITSCHEN

## Ein Bastler ohne Ordnung? Oder: Die Ordnung der Dinge – Über die Klangkunst Walter Zurborgs

1

Der Suche nach einer eigenen Form im Spannungsfeld der antipodischen Möglichkeiten der Kunst am Ende der sechziger Jahre und am Beginn der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts führte viele deutsche Künstler zu einer Form von Objekt- und Konzeptkunst, in der sich mimetisches Gestalten von Gegenständen der alltäglichen Dingwelt mit dem konzeptuellen Arrangement von Fundstücken zu schlagend einfachen, aber stets eindrücklichen Collagen abwechselte und gelegentlich spielerisch zusammenfindet. Noch sind bei den plastischen Erfindungen zum Beispiel die alten Fragen („monumentales Denkmal“, prekäre „Gleichgewichte“, gegeneinander gesetzte „Flächenmuster“, das Verhältnis von gewachsener Naturform und gestalteter Produktform) Ausgangspunkte und insbesondere die Auflösung festgefügtter Gattungsbegriffe das Ziel. Die Anordnung dieser Collagen ist oft vorläufig und könnte auch anders sein. Sie hat experimentellen Charakter. Gerade ihre begrenzte Dauer brachte Künstler dazu, solche plastischen und in einem räumlichen Bezug installierten Objektcollagen fotografisch festzuhalten, zu dokumentieren und damit „Skizzen plastischer Projekte“ zu gewinnen.

Der Betrachter solcher Werke ist von Anfang an auf assoziierendes Wahrnehmen und schließlich assoziatives Reflektieren zurückgeworfen, das keine klare Analyse entlang etwa des räumlichen und zeitlichen Bezugssystems eines objektiven Abbilds kennt. Der Sinn dieser künstlerischen Methode ist demnach, mit den Ergebnissen des „bastelnden“ Denkens („Wildes Denken“), nach einem Wort des französischen Ethnologen Claude Lévy-Strauss, Misstrauen gegenüber den Alleingeltungsanspruch der Wahrnehmungskonvention zu säen und sie letztlich zu brechen. Diesen Auffassungen standen und stehen seit den siebziger Jahren viele von der westlichen Zivilisation Enttäuschte und Skeptiker nahe, die das Vertrauen in den allenthalben gegenwärtigen technokratischen und kapitalistischen Lebens- und Gesellschaftsorientierungen verloren haben, statt auf politische Revolution aber eher auf die innere Befreiung von den Zwängen des modernen Daseins setzen. Dieses Denken erinnert wohl auch an das letztlich auf den anthroposophischen Ideen Rudolf Steiners gründende Konzept der „Sozialen Plastik“, das man bei Joseph Beuys an der Düsseldorfer Akademie kennen lernen konnte. Lévy-Strauss stellte in einem Buch, das den Titel „Das wilde Denken“ (Frankfurt am Main 1973) trägt, den Begriff des „Bastlers“ („le bricoleur“, der „wilde Denker“) dem des „Ingenieurs“ (des analytisch denkenden Wissenschaftlers) gegenüber. Deren Methoden beschreiben zwei grundverschiedene Möglichkeiten, das Ganze im Verhältnis zu seinen Einzelteilen in Bezug auf die Wirklichkeit zu deuten. „Im übrigen hält sich bei uns eine Form der Tätigkeit, die es uns auf technischem Gebiet sehr wohl ermöglicht, das zu begreifen, was auf dem Gebiet der Spekulation einmal eine Wissenschaft sein konnte, die wir lieber eine ‚erste‘ als eine primitive nennen wollen: die Tätigkeit nämlich, die mit dem Ausdruck bricolage (Bastellei) bezeichnet wird.“

2

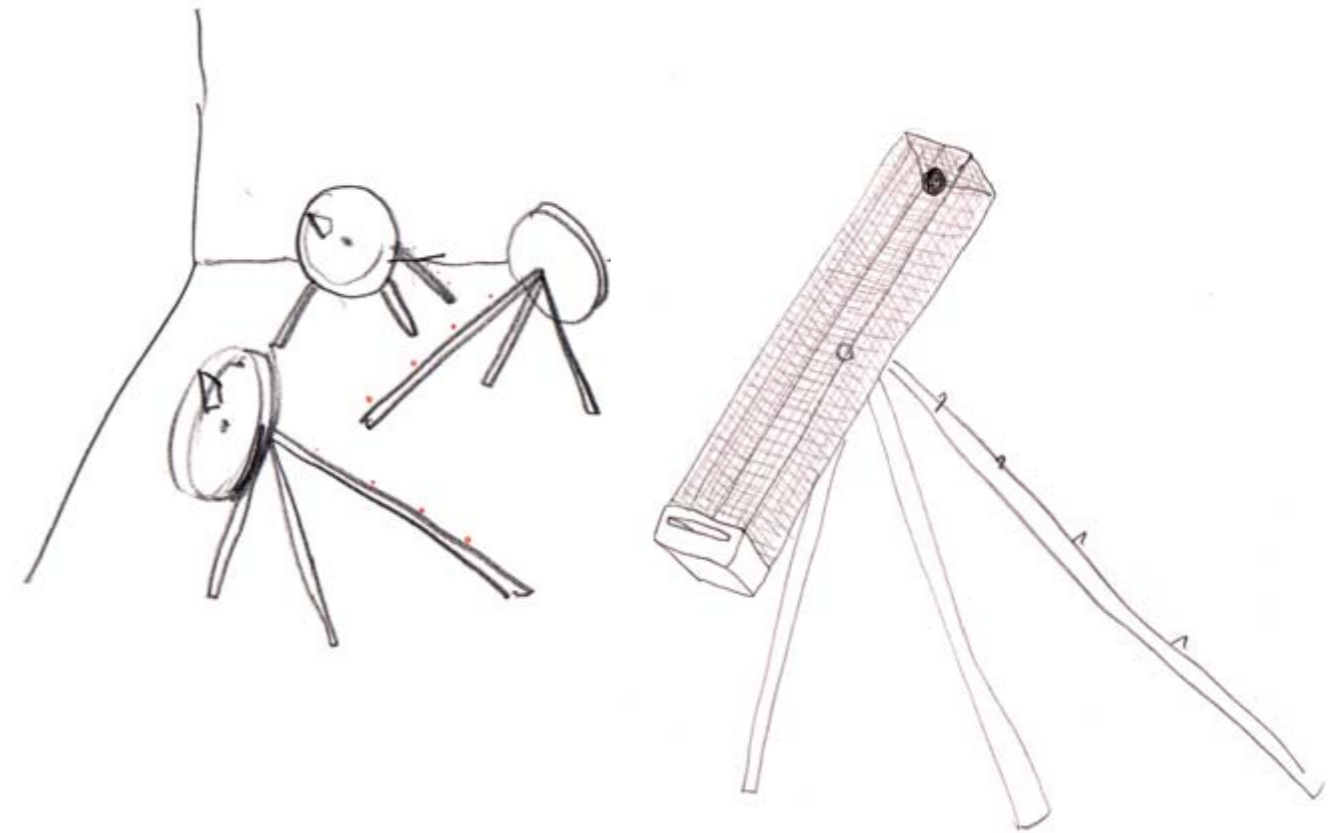
Die Klangkunst umfasst einzelne Gattungen bereits übergreifende Kunstformen, in denen akustischen Elementen eine bestimmende Bedeutung zukommt. Räumliche Dimensionen stellen dabei die wichtigsten Referenzen zum Ton dar. Entscheidend für die Abgrenzung der Klangkunst von der Musik ist in erster Linie das Aufbrechen der Linearität und zeitlichen Begrenzung. Auditive, visuelle und tastende Wahrnehmung machen in der Klangkunst zusammen, die sich deshalb an allgemeinen Phänomenen der sinnlichen Wahrnehmung orientiert als auf kunsttheoretische Prinzipien gründet. Dadurch verliert das werkhafte Objekt gegenüber der subjektiven Erfahrung an Bedeutung. Vorläufer der Klangkunst hat es seit der Wende zum 20. Jahrhunderts gegeben. Nach dem Zweiten Weltkrieg führte die Erweiterung des Kunstbegriffs in den USA und in Europa zunächst zur „Klangskulptur“ und am Ende des Jahrzehnts auch in die „Klanginstallation“, deren konzeptuelle Grundlagen kurze Zeit später ausgebildet wurden. In den achtziger und neunziger Jahren fand Klangkunst zunehmende Verbreitung und ging zudem in die wichtigen Festivals zeitgenössischer Musik ein.

Schon der Dadaismus hatte nachhaltigen Einfluss auf die Musik und beeinflusste später die Entstehung der Klangkunst. Es wurde mit vielerlei Alltagsobjekten experimentiert. Neben der Improvisation spielte – wie etwa in Marcel Duchamps Komposition „Erratum Musical“ – der Zufall eine große Rolle. 1948 prägte der französische Mitbegründer der Musique concrète, Pierre Schaeffer, den Begriff „Klangobjekt“, indem er Geräusch aus Audioarchiven des Hörfunks zusammentrug und in Collagen neu arrangierte. So konnte er demonstrieren, dass der ursprünglich nur der Zeit unterworfenen Klang statische und materialspezifische Eigenschaften wie Dichte, Tiefe oder Länge aufweist und ähnlich wie andere Materialien „bearbeitet“ werden kann. Neueste Erfindungen der Audiotechnik begannen die zeitgenössische Musik ab 1960 zu beeinflussen. Der amerikanische Komponist John Cage baute Zufall, Stille und Geräusch in seine Musik und lieferte wesentliche Anregungen für die Klangkunst. Auch Vertreter der Minimal Music wie La Monte Young mit seinem Konzept des „Dream House“ drückten der neuen Kunstform ihren Stempel auf, die sich zwischen dem gängigen Kunst- und Musikbegriff etablierte.

Besondere Bedeutung hatte schon früh der strukturierende Eingriff der Hörer oder der Betrachter. Durch ihre „Mitwirkung“ im Kunstwerk konnten sie audiovisuelle Wirkungen selbst steuern oder regeln, statt lediglich passiver Konsument von Wirkungen zu sein. Elektronische Klangskulpturen des Freiburger Peter Vogel etwa werden durch Licht- und Schattenwurf der Besucher gesteuert. Ihr Systemverhalten ist als Algorithmus unsichtbar in der elektrischen Schaltung verankert: Das akustische Verhalten kann nicht auf der Grundlage von optischen Information erfahrbar, sondern muss schlicht ausprobiert werden. Neue Instrumente und Apparate des amerikanischen Instrumentenbauers Harry Partch („Cloud Chamber Bowls“, 1950/1951) und die „Structures Sonores“ der französischen Brüder Bernard und Francois Baschet („Schlagzeug“, 1955) waren nicht nur die ersten Klangskulpturen, weil sie zwei Sinne, Auge und Ohr, stimulieren. Indem die Konstruktion überaus reichhaltige und vielfältige Frequenzen hervorbringen, erhalten einzelne Klänge in sich eine so dichte Gestalt, dass sie einer materiellen Plastik ohne weiteres vergleichbar erscheinen konnten.

3

Wir wollen den Zusammenhang mit diesen bereits vier Jahrzehnte alten künstlerischen Bewegungen nicht überbetonen. Aber es ist vielleicht wichtig, sie zu erwähnen. So wird deutlich, dass sich das noch junge Werk Walter Zurborgs (das stets unter Mitarbeit seiner japanischen Partnerin Tamaki entsteht) oder bereits erfahrener Künstler auf diesem Feld (wie sein Lehrer Ulrich Eller) nicht aus dem Nichts ergeben hat. Es ist keinesfalls das Ergebnis reiner kenntnisloser und interesselooser Bastelei im Schuppen seines Vaters, auch wenn es tatsächlich dort in Goldenstedt, einem kleinen Dorf auf dem Lande in der Nähe von Vechta, entsteht. In und um diesen beinahe mythischen Schuppen, den man auch das „Atelier“ nennen könnte, sind wohl allerdings viele Werkstücke gefunden worden, die Zurborg verbaut. Das „Gefundene“ ist das Erste, eine vage Ahnung ist das Zweite und sodann eine Idee, was damit anzustellen wäre, das Dritte. Das Vierte ist das Konstruieren einer „Maschine“ mit den Hilfsmitteln industriell gefertigter Produkte (Motoren, mechanischen Gerätschaften). Das Fünfte ist ihre Ausstellung als Werk der Kunst, das Setzen der „Maschine“ in die Welt. Diese gibt ihr mechanisches und künstlerisches Geheimnis zumeist nur preis, wenn die Natur mit den Elementen selbst teilnimmt und der Betrachter körperlich anwesend und in der Nähe ist: Sie setzt also, das Sechste, den Betrachter in jeder Hinsicht als persönlichen Teilnehmer voraus. Nichts bewegt sich, nichts ertönt, wenn die Umgebung des Werks verwaist ist.



» ohne Titel « Vorstufen, Zeichnung, 25 cm x 26 cm – 2011



Der Vorgang des Ersinnens und Bauens bei Zurborg erinnert an den klassischen Erfinder aus der romantischen literarischen Fiktion: Da sitzt irgendwo einer in leidenschaftlicher Boßelei vertieft, nichts anderes als die Lösung kniffliger Fragen im Kopf, damit die Maschine endlich läuft. Doch es ist schon ein wenig anders: Der romantische Erfinder in der Prosa geht schließlich doch von einem Problem aus, welches zu lösen seine Erfindung zum Ziel hat. Das Finden ist nicht immer sich selbst der Zweck, sondern verbunden mit der Erwartung, dass das Gefundene den Wohlstand mehre – zunächst den des Erfinders, dann auch den all jener Verwerter, deren ursprüngliches Problem der Maximierung von Profit entgegenstand. Das ist der Grund, der einer Bastelei, die die Lösung eines wichtigen Problems bedeutet, sofort Funktionalisierung, Normierung, Glättung, Perfektionierung durch die nachfolgende professionalisierte „Verwaltung“ der Idee beschert.

Diese Form der Verwaltung von Ideen führt direkt zu unserer Dingwelt. Alle Sachen, die mich hier am Schreibtisch umgeben, da ich diesen Text verfasse, waren ursprünglich und anfangs gebastelte Problemlösungen. Jetzt sind sie meine funktionierende Umgebung: der Rechner, der Drucker, das Telefon, das Papier, der Füllfederhalter, das Buch, meine Brille und so weiter. Womöglich nur halbwegs, aber meine Umgebung ist voller Normierung ursprünglich gebastelter Ideen. Das muss man gar nicht beklagen, es verschafft uns ein komfortables, geordnetes Leben und macht das Arbeiten leichter. Gleichwohl darf man nicht übersehen, dass die Normierung verdeckt, was an Potentialen in den Dingen sonst noch steckt. Einige dieser Möglichkeiten sind dezidiert künstlerischer Art. Und um diese dreht es sich bei Walter Zurborg.

4

Walter Zurborgs Bastelei sieht auf den ersten Blick wie die des Erfinders aus. Sie ist aber nicht dasselbe. Mindestens fängt sie anders an. Sie ist vielleicht von der Erwartung einer Wirkung eines automatischen Prozesses verursacht: Sie wirkt auf den ersten Blick sowohl sehr viel spielerischer als auch hintergründiger. Sie ist gespeist aus der durchaus genauen Kenntnis mechanischer und elektrischer Verfahrensweisen, improvisiert eben viel weniger, als man meinen könnte. Sie will aber – glaube ich – keine Lösung bieten. Und wo keine Lösung ist, da war gar kein Problem. Das macht eine viel freie, entspanntere und von Nützlichkeitsabwägungen und Profit im finanziellen Sinne völlig unabhängige Betrachtungsweise der Gegenstände möglich. Sie hat sehr wohl jedoch einen Ertrag. Kunst ist es dann, wenn sich das, was entsteht, um Form bemüht:

- (1) um eine plastische, die Umrisse und Oberflächen des materiellen Werkes bestimmt,
- (2) eine räumliche, die eine Wirkkraft der plastischen Form im Raum beschreibt,
- (3) eine kinetische, die eine Art von Bewegungsrhythmus zu kreieren sucht,
- (4) eine klangliche, die sich an einen dritten Sinn (Hören) wagt, den die bildende Kunst noch nicht lange für sich entdeckt hat und auch nur akzeptiert, wenn er mit einem von zwei anderen (Sehen und Tasten) zusammen auftritt.

» **Inoru Tonbo** «

Material: Computer, Pseudozufall, Holz, Scheibenwischer-  
motor 12V, Bettelschale, Bandsaiten aus Plastik ~ 2008  
Foto: Walter Zurborg

Der Orchesterkörper besteht aus einem Trio  
Tripoden, bestückt mit Bandsaiten, Rotoren und  
Motoren. Ein Computer mit der Kompositions-  
software „iGing“ schaltet den Orchesterkörper.

Passanten können in einer aufgestellten  
Metallschale einen Obolus hinterlassen.

Der Titel kommt aus dem Japanischen  
(*Inoru* - Bettelmönch, *Tonbo* - Libelle).

Die Wortschöpfung ist an Take Tonbo  
angelehnt (*Take* - Bambus), ein fliegendes  
japanisches Spielzeug aus Bambus.



5

Die Kunst Walter Zurborgs besteht aus gefundenen, gekauften und bereits gestalteten Gegenständen. Diese Gegenstände werden in eine „plastische“, das heißt den umgebenden Raum ausfüllende Form gebracht. Wenn man sich den Werken als Betrachter nähert und in den Umgebungsraum eindringt, löst man die „Maschine“ aus. Man ist gelegentlich passiver Teil ihrer Wirkungen. Der Betrachter darf und muss manchmal jedoch auch von sich aus etwas tun, um die Wirkungen zu initiieren. Die Werke transformieren bisweilen auch Vorgänge der Natur in Wirkungen der Maschine. Sie machen so den Rhythmus der Natur anschaulich.

Eine andere Möglichkeit, die Zurborg immer wieder ins Spiel bringt, ist die rein zufällige Wirkung seiner „Maschinen“. Man muss wissen, dass es gar nicht so einfach ist, eine Elektronik oder eine Mechanik dem reinen Zufall auszusetzen. Nichts ist im Grunde einfacher, als einen – irgendeinen – Rhythmus zu kreieren. Um nichts dem Zufall zu überlassen bei der Konstruktion einer rein zufälligen Abfolge von Tönen durch einen mechanischen Apparat hat der Künstler einmal drei Zufallsgeneratoren kombiniert und geht damit auf Nummer Sicher. Dies Werk nennt er „Rabenscheuche“. Rabenscheuchen erfüllen ihren Zweck nur, das weiß jeder Obstbauer, wenn die Vögel sich nicht an sie gewöhnen können und Konditionierung ausgeschlossen ist. Für die Ausstellung aus Anlass der Verleihung des Förderpreises der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg hat Zurborg eine Installation geschaffen, die er selbst in einer „Versuchsanordnung“, könnte man sagen, so beschreibt:

„Titel: Rabenscheuche. Material: Arduino physical computing platform, Latten, Kabel, Fensterheber-/Scheibenwischermotoren, Schlitztrommeln, Blei, Labornetzteil, Seil, Knebel. Die Installation besteht aus 6 einzelnen dreibeinigen Lattenkonstruktionen. An den Konstruktionen ist jeweils ein Fensterheber-/Scheibenwischermotoren angebracht, der eine Schlitztrommel rotieren lässt. Durch einen beweglichen Ausleger wird bei jeder Umdrehung die Schlitztrommel angeschlagen. Die Motoren bekommen alle dieselben zufällig und nervös wirkenden Impulse vom Computer zugeteilt. Doch die konstruktionsbedingten Toleranzen lassen es nicht zu, eine perkussive Struktur, also eine Ereignisabfolge, zu erkennen. So auch die Daten, die vom Computer eingelesen werden, um einen wahrhaft zufälligen Wert zu erbringen.“

Eine solche „Maschine“ kennt also drei Vorrichtungen, die dem Misstrauen geschuldet sind: Zum elektronischen Generator von Zufall (Computer) kommt noch die physische Unbestimmtheit (Toleranz) der Abläufe und Wirkungen (Geräusche, Fähnchen) sowie die pure Mehrzahl der Einzelereignisse (sechs Dreibeine), um auch ganz sicher zu sein. Nun, warum die ganze Apparatur? Um uns, die wir dazu neigen, im Chaos am Ende doch immer eine Ordnung zu suchen und zu finden, zu überlisten? Mir kommt etwas anderes, ein vage Ahnung aus dem fernen Philosophiestudium, in den Sinn. Mich macht diese Anordnung auf einen merkwürdigen Widerspruch aufmerksam, der in die Tiefe meines Daseins führt: Zufall und freier Wille hängen wohl irgendwie zusammen. Man kann vielleicht sagen, dass Entscheidungen frei sind, die nicht von anderen Einflüssen außer dem „entscheidenden Willen“ selbst beeinflusst sind. Sie sind also nicht kausal determiniert. Das gilt auch für den Zufall: Der Begriff kennzeichnet all das, was nicht notwendig oder beabsichtigt geschieht. Folglich muss man annehmen, dass eine Welt ohne Zufall keinen freien Willen kennt, denn alles könnte bei der Kenntnis aller Parameter vorhergesagt werden. Dann freilich könnte kein Wille frei sein. Ist der Wille, der frei ist, nun aber ein rein zufälliger? Warum nur behagt mir diese Vorstellung nicht? Sicher: Philosophen aller Zeiten und Länder haben sich an diesen Fragen versucht. Soweit ich sehe, war Immanuel Kant der letzte mit einer substantiellen Erklärung (ich kann mich aber auch irren).

Die antinomische Unbestimmtheit, mit der die Welt an mich diese Fragen richtet, lässt mich seit Jahrzehnten ratlos und sprachlos zurück. Und hier in der „Rabenscheuche“ von Walter Zurborg tritt sie wieder an mich heran, jedoch als ein sehr sinnliches, kontemplatives Ereignis: Sechs Dreibeine, ein Rechner, Motoren und Schlitztrommeln reichen aus, um mir die Sinnlosigkeit meines Erwägens mit einem herrlichen Konzert vor Augen zu führen. Das alles schert sich nicht um die gestylten und normierten Säle dieser Ausstellung. Das soll auch meine Hoffnung sein.



Aufbau der Installation » Rabenscheuche « durch Walter Zurborg und Walter Zurborg sen. am 25. Mai 2011 im Stadtmuseum Oldenburg



Aufbau der Installation » Rabenscheuche « durch Walter Zurborg und Walter Zurborg sen. am 25. Mai 2011 im Stadtmuseum Oldenburg

Aufbau der Installation » Rabenscheuche « durch Walter Zurborg und Tamaki Watanabe am 25. Mai 2011 im Stadtmuseum Oldenburg



» Rabenscheuche «

Material: Arduino physical computing platform, Latten, Kabel, Fensterheber-Motoren, Schlitztrommel, Blei, Labornetzteil, Seil, Knebel – 2011

6

Eine andere Versuchsanordnung Walter Zurborgs: „Titel: ‚I want to be a fisherman‘. Material: Kopfrute, Blei, Holz, Obstkiste, Schnur, PC-Lüfter, Litze, Möbiusband, Optokoppler, Messingbecher, Dose, Labornetzteil, Vibrationsmotor. Beschreibung: Die Skulptur besteht aus einer sechs Meter langen, in der Anglersprache als Kopfrute bezeichneten Angel. Sie ist auf einem hölzernen Stativ montiert und erstreckt sich horizontal in den Raum hinein. Das Stativ ist im Strickbauverfahren hergestellt. In der Vitrine dahinter befindet sich ein Netzteil, ein Optokoppler und ein ‚Windschalter‘. Nun geschieht folgendes: Die Energie kommt aus der Steckdose und wird im Netzteil passend gemacht. Das treibt den Ventilator an, der nun ein kleines Möbiusband an einem Schalter bewegt. Mithilfe dieser Zuckungen werden Signale hergestellt, die ein kleines Lämpchen im Optokoppler leuchten lassen. Diese Zeichen steuern den Laststromkreis und bewegen einen Vibrationsmotor, der in der Kopfrute steckt. Dadurch schwingt die Rute auf und aus oder wird durch Gegenschwingungen gebremst. Eine an die Rutenspitze festgemachte Schnur, mit kleinen Bleien am unteren Ende, tänzelt hin und her. Dabei berühren die Bleikügelchen entweder einen Messingbecher oder eine Dose aus Blech. Die entstandenen Klänge ‚diffundieren‘ in der Luft.“

Man kann sagen, dass an der Nahtstelle von Kunst und Musik die Innovationskraft der Klangkunst angesiedelt ist. An diesem Ort kann das allzu Gewohnte, das allzu oft Gesehene und Gehörte, als ein Ungewohntes neu entdeckt werden darf. Klangkunst macht auf diese Weise sehr umfängliche und ganzheitliche Angebote an uns. „Eine wesentliche Voraussetzung für die Entstehung von Klanginstallationen und Klangskulpturen ist die Entwicklung der Klangspeicherungs- und Abspieltechnik im 20. Jahrhundert. Die damit verbundene Unabhängigkeit von auf-führenden Musikern und die Möglichkeit der mechanischen ständigen Wiederholung mittels der Autoreverse-Technik erlaubten erstmals eine dauerhafte Installation von Tönen, Klängen und Musik im Raum. So ist ein immer wiederkehrendes Moment im Bereich der Klangkunst die Verwendung diverser Tontechniken (vom Kassettenre-korder am Anfang bis zum MP3-Player), aber auch die Ausnutzung der qualitativen klanglichen Unterschiede von verschiedenen Lautsprechertypen. (...)Verbunden mit der rasanten technischen Entwicklung seit Ende der 1990er-Jahre und den einfacheren Zugangsmöglichkeiten zur digitalen Technologie für nichtakademische Kreise kann man gegenwärtig eine fast unüberschaubare Anzahl von Künstlern und Künstlerinnen beobachten, die mit digita-lem Klang- und Bildmaterial arbeiten. Dies alles wird heute unter Klangkunst eingeordnet, wobei der Begriff eher als eine allgemeine Beschreibung dient, dass hier mit dem Material Klang gearbeitet wird.“(Carsten Seiffarth)

Das ist die Sache unseres Künstlers nicht: Klangskulpturen wie „I Want to Be a Fisherman“, die Zurborg hier eben beschrieben hat, wenden sich wie eh und je an Augen und Ohren gleichermaßen und sicherlich auch gleichbe-rechtigt an diese beiden Sinne. Sie erfüllen eine der wesentlichen Bedingungen von Klangkunst, nämlich dem Betrachter jederzeit das Kommen und Gehen, das kurze oder lange Verweilen zu ermöglichen, ohne ihn an einen Anfang oder an ein Ende der „Vorführung“ zu binden. Sie kommen ohne jede Tontechnik in herkömmlichen Sinn und Speichermedien aus.



» I want to be a fisherman « Material: Kopfrute, Blei, Holz, Obstkiste, Schnur, PC-Lüfter, Litze, Möbiusband, Optokoppler, Messingbecher, Dose, Labornetzteil, Vibrationsmotor – Keller der ehemaligen Schubert-Werke Braunschweig, 2011 – Foto: Nikola Fahl



Aufbau der Installation » I want be a fisherman « durch Walter Zurborg und Tamaki Watanabe am 26. Mai 2011 im Stadtmuseum Oldenburg

Einerseits befasst sich „I Want to Be a Fisherman“ mit ganz großartig in Szene gesetzte Transformationen – ja, man möchte sogar sagen: Zurborg hat eine gewisse Lust daran, die „Ausgangsform“ – nennen wir sie doch: – einer ebenso nützlichen wie gefährlichen Energie, den Strom aus der Steckdose, in etwas zu verwandeln, das an die Umgebung als etwas sehr Erträgliches, wiewohl unter utilitaristischen Gesichtspunkten gänzlich „Sinnloses“ abgegeben wird. Der Strom wird zuletzt – in der ursprünglichen Bedeutung des lateinischen Wortes *diffundere* – „ausgegossen“ als ein Klangereignis, und so nennt der Künstler das seltsam anrührende Ergebnis selbst in seiner Beschreibung. Acht Stufen oder Schleusen muss die Energie durchlaufen, ehe sie gebändigt die Apparatur verlassen darf:

- (1) Steckdose – Netzteil
- (2) Netzteil – Ventilator
- (3) Ventilator – Schalter
- (4) Schalter – Optokoppler
- (5) Optokoppler – Vibrationsmotor
- (6) Vibrationsmotor – Angelrute
- (7) Angelrute – Bleikörper
- (8) Bleikörper – Messingbecher/Blehdose

Jede dieser Verwandlungen ist ein kleines Lehrstück über die Möglichkeit der Metamorphose, der Verwandlung. Auch andere künstlerische Paraphrasen über die Transformation hat Zurborg schon geschaffen, in dem er etwa den außerhäusigen Wind in einen Raumklang verwandelte. Dass es auf diese Transformationen ankommt, lässt sich nicht leugnen. Es würden anderenfalls die Vorgänge besser verborgen.

Diese Tatsache soll uns andererseits veranlassen, auch das Verhältnis der Wirkungen von plastischer Form, Kinetik und Klang in besonderer Weise zu beachten: Sie stehen in Beziehung zueinander, entstehen auseinander und deuten sich gegenseitig. Die Fragilität des statischen Aufbaus zum Beispiel verhält sich ganz adäquat zum Zittern der Angelrute und zur Empfindlichkeit der Apparatur, die den Mechanismus elektronisch auslöst. Die Form der Apparatur begibt sich in eine Korrelation zu den Klängen, die am Ende der Rute durch das Anschlagen des Bleikörpers am Messingbecher und Blehdose entstehen. Diese Verhältnisse selbst können Träger künstlerischen Ausdrucks sein. Das macht die Werke Zurborgs, soweit ich nun sehen kann, auch innerhalb einer immer mehr wachsenden Anzahl von Künstlern, die sich mit dieser Gattung befassen, zu einer Ausnahmeerscheinung.



## PROF. ULRICH ELLER Für Walter

Haben wir eigentlich irgendwann einmal wirklich darüber debattiert, ob Deine Intention Kunst zu machen wirklich in meiner Klasse ihren Anfang genommen hat, oder ob Du Dir nur das geholt hast, was Du brauchtest?

Eigentlich hast Du Dich schon sehr frühzeitig aus diesem Plenumskontext verabschiedet, wo alle etwas vorstellen und zur allgemeinen Reflexion anbieten. Dabei wird viel über die Motive und Intentionen in der Verfolgung künstlerischer Ziele und Strategien gesprochen wie eine Art Trockenübung in einem fortschreitenden Findungsprozess. Die in der Kunst existierenden und bekannten Ausformungen sind dabei auch ein Thema, aber bedeutungsvoller für dieses Unterfangen von permanentem Diskurs ist neben dem persönlichen Vorhaben eher das Nachdenken über das, was Kunst überhaupt ausmacht im Verständnis zur eigenen Person, im gesellschaftlichen Kontext und in der Wahrnehmung der eigenen Vorstellungswelt durch Deine Zeitgenossen. Für Dich war, so denke ich, schon ziemlich schnell klar, dass Kunst sich primär durch Paradoxien und Irritierendes auszeichnet.

Dies prägte auch den Versuch meiner Ausbildung, wo sich traditionell Praxis orientierte Ansätze an einer Kunst reiben, die sich ständig negiert und neue Positionen sucht. Kunst hinterfragt und ist auf Veränderung ausgerichtet und überprüft bewährte Denkmuster durch neue und unverbrauchte Strategien. Dass dies bei Dir aufgegangen ist, zeigen Deine Arbeiten in einer auch für mich immer wieder überraschenden Weise. Auf der Klaviatur der Dramaturgien bist Du mit Deinen Arbeiten weit in die rezeptiven Vorgänge der hörenden Betrachter eingedrungen und Du bespielst sie sogar, dies ist Teil Deiner Strategie.

Dass einfach nicht simpel bedeutet, sollte hinlänglich bekannt sein, aber Du zeigst es in einer präzisen Mehrdeutigkeit, beispielsweise mit offen liegenden kinetischen Verfahren, anscheinend einfachen Abläufen, deren finales Ziel jedoch häufig völlig anders ausfällt als die sich schnell bildende Erwartung. Die Geschichten, die Du erfindest, werden sehr genau erzählt ohne jeden Schnickschnack und immer eher dem Weglassen und den ärmeren Materialien verpflichtet. Dazu kommt diese Bastelattitüde, oder ich nenne es einmal diese Prototypenästhetik. So als ob dem vorgeführten Gegenstand eine weitere Version mit ausgesuchten Materialien folgen wird. Dieser Strategie bin auch ich immer wieder neu erlegen, denn diese Vorstellung lebt nur so lange, bis sich die Existenz Deiner Stücke entfaltet hat, dann ist ein originärer, oft hörbarer Moment erreicht, der keinen Gedanken an Verbesserungen mehr zulässt und für sich selbst steht wie ein klingendes Geschenk. Häufig ist die Diskrepanz zwischen der Wirkungsentfaltung der von Dir erdachten Vorgänge und dem Zusammenspiel der dafür ausgesuchten und gefundenen Materialien so außergewöhnlich, dass es beinahe geheimnisvoll anmutet. Aber es gibt kein Geheimnis. Alles ist sichtbar als transparenter Vorgang und als poetische Dimension.

U.E. Juli 2011

## » iGing «

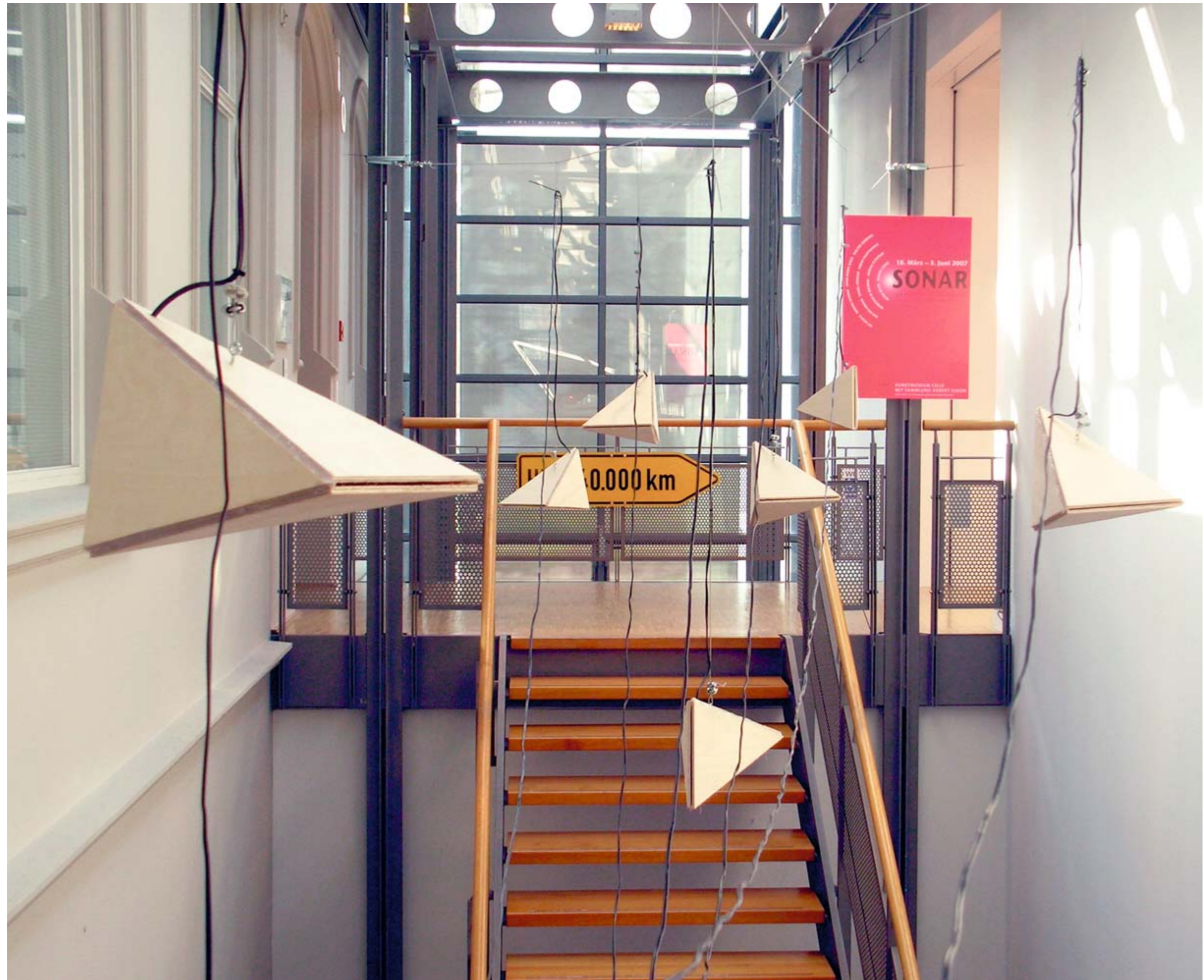
Material: Computer, Software, Holz, Klänge, Kabel, Stahlseil –  
Kunstmuseum Celle, 2006

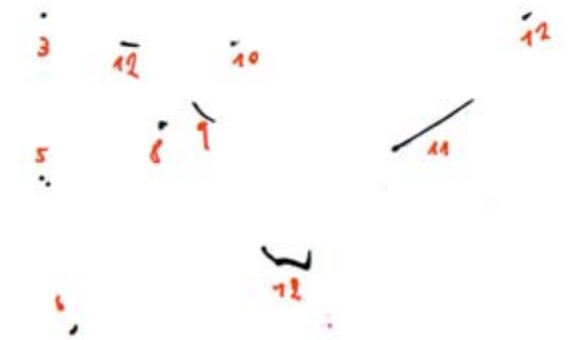
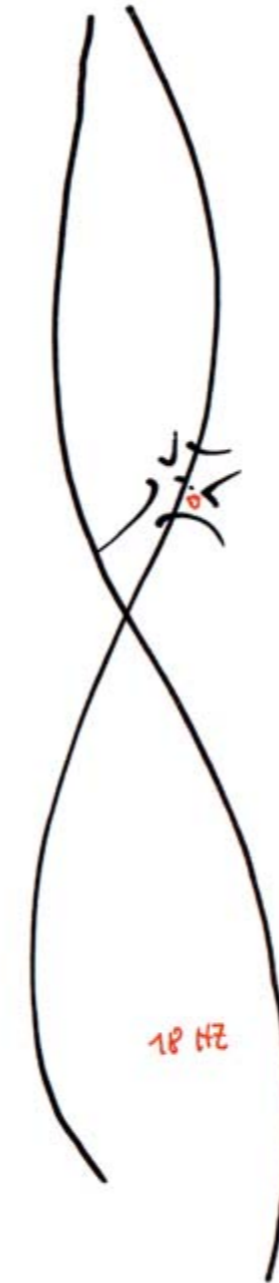
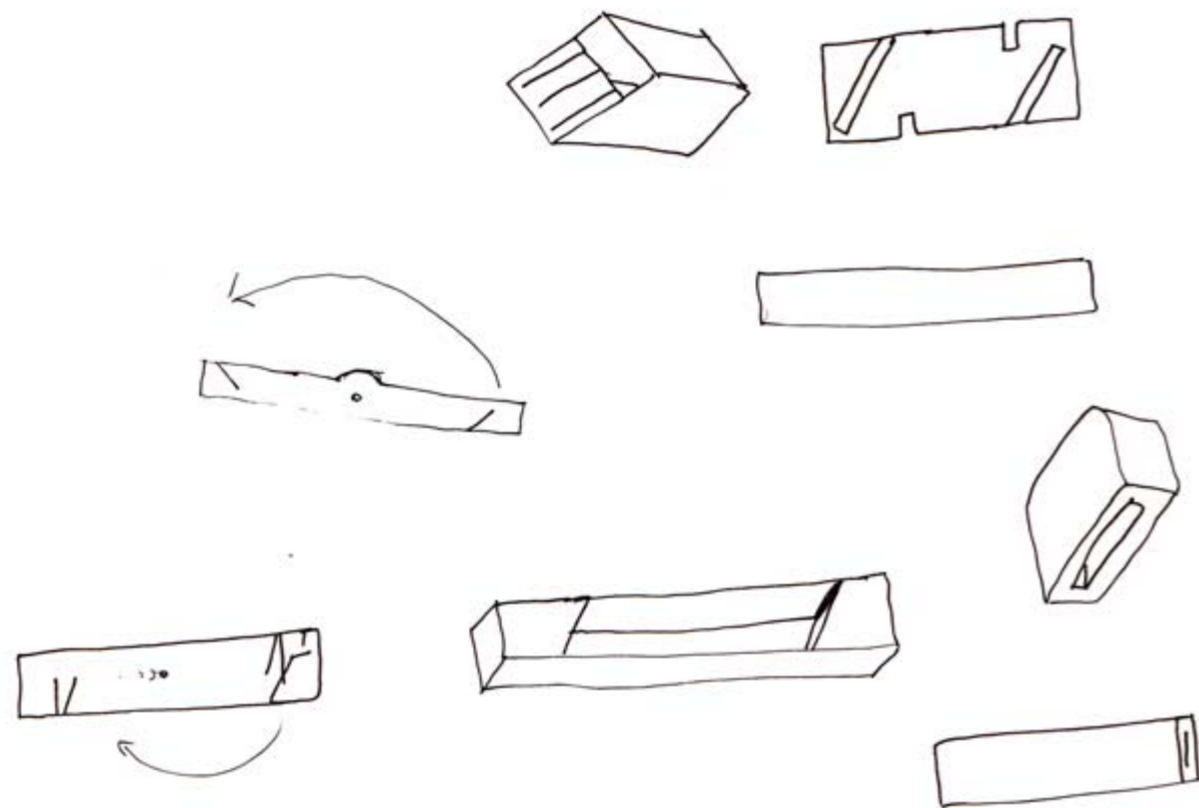
Acht Tetraeder aus Birkenholz beinhalten jeweils einen Lautsprecher. Durch schlitzförmige Öffnungen wird dem Korpus eine Resonanz ermöglicht, die akustisch einem thailändischen Klangfrosch ähnelt. Die Bewegung des Klangs im akustischen Feld bewerkstelligte ein Computer mit der Software „iGing“.

Die Software „iGing“ erlaubt die Erstellung von Echtzeitpartituren. Da „iGing“ lediglich Pseudozufall herstellen konnte, wurde sie 2010 durch eine Physical Computing Plattform ersetzt.

Diese ist in der Lage, Daten aus der Umwelt in die Zufallsberechnung zu integrieren; sogenannter wahrer Zufall.

Die Rabenscheuche und der Serientyp „I want to be a fisherman“ sind mit dem neuen Computer ausgestattet. Der Prototyp „I want to be a fisherman“ hingegen läuft mit einem mechanischen Zufallsgenerator.



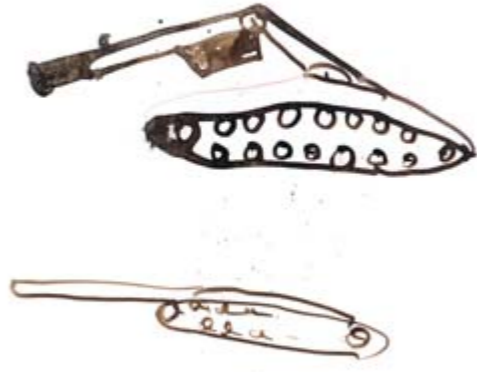


18 Hz

KMH

» ohne Titel « Ideenfindungsskizzen, Zeichnung, 25 cm x 26 cm ~ 2011

Die Zeichnungen auf den Seiten 26 bis 29 entstanden in einigen Sessions, in denen Walter Zurborg im Prozess der Ideenfindung arbeitete.



Tiger sky

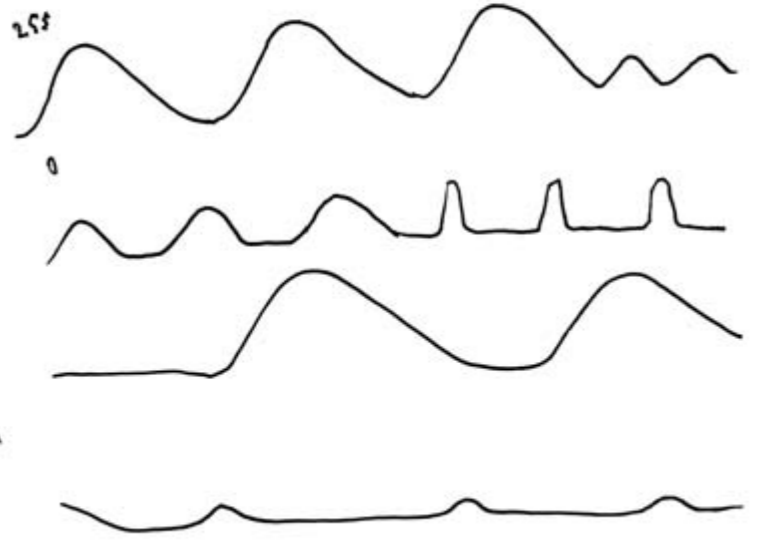


low  
hrz



GND  
PWM

25%





## Walter ZURBORG

- 2009 Meisterschüler bei Prof. Ulrich Eller
- 2008 Diplom der Freien Kunst
- 2005 - 2008 Studium der Klangkunst und Bildhauerei an der HBK Braunschweig bei Prof. Ulrich Eller und Prof. Thomas Virnich
- 2002 - 2005 Studium der Bildenden Kunst an der Fachhochschule Hannover bei Prof. Ulrich Eller, Prof. Bernhard Garbert und Prof. Makoto Fujiwara
- 1980 geboren in Vechta (Niedersachsen)  
lebt und arbeitet in Goldenstedt

## Einzelausstellungen

- 2011 ■ Förderpreis der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg, Stadtmuseum Oldenburg
  - Die Tragik der Unrealisierbarkeit (zusammen mit Tamaki Watanabe), Japanisches Kulturinstitut, Köln
  - division by zero is not a number, Photonum, Braunschweig
- 2010 ■ SMS, MARTa Herford
  - metaballein (zusammen mit Tamaki Watanabe), Konsumverein Braunschweig
  - Förderpreis der Stadt Stadtlohn, Haus Hakenfort, Stadtlohn

## Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2011 ■ FAXINATION JAPAN, XYZ Artist Runspace, Tokyo
  - BS-VISITE, Rebenpark, Braunschweig
- 2010 ■ Paula-Modersohn-Becker-Kunstpreis in der Kunsthalle Worpswede
  - popmusic, (zusammen mit Tamaki Watanabe, Elisabeth Stumpf und Dennis Graef, Westwendischer Kunstverein
- 2009 ■ The Stupid Generation, Kunstprojects, Berlin
  - Meisterschüler HBK Braunschweig
  - Vernissage - Montage - Finissage in der Montagehalle Braunschweig
- 2008 ■ Merkwürdige Maschinen im Kunstverein Wolfsburg
  - Sonoric Perspectives – Sonoric Ecologies in den Botschaften der Nordischen Länder, Berlin
  - Ostseebiennale der Klangkunst 2008 im Schiffahrtsmuseum Kiel
  - Withachainsawinthelefthand in der Ufo Galerie Halle
  - Hörformen in der HBK Galerie Braunschweig
  - Waldstück Op. 2 Usedom
  - Kontrapunkte für Hallenbad im Hallenbad – Kultur am Schachtweg Wolfsburg
  - Photon 3 in der Galerie Photon Braunschweig
  - Excellent 2008 im Finanz-Center der Volkswagenbank in Braunschweig
- 2007 ■ Sonar im Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon
  - Waldstück Op.1 in Neustrelitz
- 2006 ■ Excellent im Finanz-Center der Volkswagenbank in Braunschweig
- 2005 ■ Nordwestkunst 2005 in der Kunsthalle Wilhelmshaven
- 2004 ■ Plattform I im Kunstverein Hannover
- 2003 ■ Couriousities, Souvenirs and Loot im Kunstverein Hannover

## Preise/Stipendien

- 2011 ■ Förderpreis der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg
  - Bildhauerei-Stipendium der Künstlerstätte Stuhr-Heiligenrode zusammen mit Tamaki Watanabe als Künstlerduo
- 2010 ■ Förderpreis Junge Kunst der Stadt Stadtlohn
  - Künstler-Jahresstipendium des Landes Niedersachsen
- 2009 ■ formart – Meisterschülerpreis der Hochtief Construction AG, Hannover

Die Dokumentation erscheint anlässlich der Verleihung  
des Förderpreises für Skulptur und Installation 2011 der Kulturstiftung  
der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

HERAUSGEBER: Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

KONZEPT & REDAKTION: Dr. Friedrich Scheele, Oldenburg

GESTALTUNG: schwanke--raasch visuelle kommunikation

FOTOS: Walter Zurborg (Seite 10/11), Nikola Fahl (Seite 19), Öffentliche Versicherungen Oldenburg

