

b o n n h o e r e n
u r b a n 2 0 1 4
s o u n d a r t
/ s t a d t
k l a n g k u n s t



s t e f a n r u m m e l
s t a d t k l a n g k ü n s t l e r
/ c i t y s o u n d a r t i s t b o n n

www.bonnhoeren.de

www.beethovenstiftung-bonn.de

herausgegeben von
/ edited by carsten seiffarth
im auftrag der
/ on behalf of the beethovenstiftung
für kunst und kultur der bundesstadt
bonn



in h a l t / c o n t e n t

| | | |
|--|---|----------|
| Carsten Seiffarth | Einleitung / Introduction | 1 |
| Markus Steffens | Freiräume. Zu den Arbeiten von Stefan Rummel / Open Spaces: On the Works of Stefan Rummel | 2 4 |
| Künstlerische Arbeit von Stefan Rummel für bonn hoeren / Artistic work realised by Stefan Rummel for bonn hoeren »nah ~ fern« | 6 | |
| Raoul Mörchen | Nah und fern. Der Bonner Stadtklangkünstler Stefan Rummel baut eine Brücke über den Rhein / Near and Far: Bonn City Sound Artist Stefan Rummel Builds a Bridge Across the Rhine | 18 19 |
| Biografische Notiz / Biographical Note | 21 | |
| Impressum / Colophon | 21 | |

e i n l e i t u n g / i n t r o d u c t i o n

2014 war für bonn hoeren ein Jahr des Umbruchs: Zum Abschluss des Projekts nach fünf Jahren wurde bereits im Vorjahr mit der Planung eines großen finalen Festivals begonnen, in dem noch einmal eine konzentrierte Bilanz der Jahre 2010–2013 gezogen werden sollte. Hatten in diesen Jahren jeweils halbjährige thematisch fokussierte Residenzen eines Stadtklangkünstlers im Zentrum gestanden, so sollten für das Festival insgesamt fünf Künstler zu projektbezogenen Kurzresidenzen eingeladen werden. Doch im Herbst 2013 verlängerte die Beethovenstiftung für Kunst und Kultur der Bundesstadt Bonn bonn hoeren unerwartet bis zum Beethovenjahr 2020 – mit einem veränderten Konzept. Eine der Hauptveränderungen des neuen Konzepts betraf den Charakter der Residenz der zukünftigen Bonner Stadtklangkünstler: Nicht die künstlerische Forschung über Stadt und Klang sollte nunmehr im Mittelpunkt stehen, sondern vor allem die Entwicklung und Realisierung einer großen ortsbezogenen Klanginstallation im öffentlichen Raum in Kooperation mit einer kulturellen Institution der Stadt. Dementsprechend sollten die Residenzzeiträume abhängig vom Projekt selbst und dessen Umsetzung flexibler und kürzer werden.

Deshalb wurden für bonn hoeren 2014 erstmals und einmalig zwei Stadtklangkünstler berufen: der Berliner Künstler Stefan Rummel und der englische Klangkünstler Max Eastley. Beide waren bereits auf der ursprünglichen Einladungsliste zum Festival und wurden nun für größere Einzelprojekte zu einem zwei- bis dreimonatigen Residenzaufenthalt eingeladen. Im April 2014 stellten sich dann beide in einem »stadtklangforum« in der Fabrik45 mit Kurzvorträgen und im Gespräch der Bonner Öffentlichkeit vor.

Stefan Rummel, bekannt durch seine stark ortsbezogenen Arbeiten im öffentlichen Raum, in denen er Klang ganz selbstverständlich als gleichberechtigtes skulpturales Arbeitsmaterial verwendet, war den gesamten November 2013 in Bonn. Ihn zog es auf seinen Streifzügen durch die Stadt und die umgebende Landschaft – wie seine Vorgängerin Christina Kubisch – immer wieder zum Rhein. Von dieser Zeit der Recherche, verbunden mit sehr vielen Klangaufnahmen, kündet auch ein Radiostück, das Rummel Ende 2014 für das Studio akustische Kunst des WDR produzierte: »bonn hoeren III – NOVEMBER«, eine akustische Spurensuche und Klangkomposition zugleich.

Eine zweite Residenzphase im Frühjahr 2014 mündete dann direkt in die Planung und den Aufbau seiner zweiteiligen Klanginstallation »nah ~ fern« zwischen dem Bonner und dem Beueler Rheinufer, die am 14. Juni 2014 zum Festival eröffnet wurde. Von der stillgelegten Wassergrotte in Form einer riesigen Muschelschale am Wilhelm-Spiritus-Ufer zum dunklen, begehbar Kubus aus Schalungsplatten auf dem Beueler Deich gegenüber bildete sich eine Art imaginäre Überspannung – eine Brücke aus Klang, die bis zum Jahresende viele Hunderte Besucher zum Hören und Erleben anzog.

The year 2014 was one of big change for bonn hoeren: to conclude the five-year project a large festival was in the making that would provide a concentrated summary of the years 2010 to 2013. While the focus in those years had been the half-year residency of a given city sound artist around a specific theme, for the festival a total of five artists would be invited to project-based short residencies. In the autumn of 2014, however, the Beethovenstiftung für Kunst und Kultur der Bundesstadt Bonn unexpectedly extended its main project until the Beethoven year of 2020 and changed its concept. One of the main changes in the new concept concerned the character of the residency of future Bonn city sound artists: the focus would no longer be on artistic research into sound and the city but rather the development and realisation of a large site-specific sound installation in a public space in cooperation with one of the city's cultural institutions. Accordingly, the residency periods would become more flexible and shorter, depending on the specific project and its implementation.

For that reason, for the first and only time, two city sound artists were invited to bonn hoeren in 2014: the Berlin-based artist Stefan Rummel and the English sound artist Max Eastley. Both of them had already been on the original invitation list for the festival and were now being invited to create larger individual projects during a residence of two to three months. In April 2014, the two artists presented their works in brief talks and in conversation with the Bonn public in the context of an "urban sound forum" at Fabrik45.

Stefan Rummel, who is known for his highly site-specific works in public spaces, for which he employs sound quite naturally as a sculptural material, spent all of November 2013 in Bonn. As had been the case with his predecessor, Christina Kubisch, Rummel's forays through the city and the surrounding landscape repeatedly took him to the Rhine. This period of research, in combination with extensive sound recordings, also resulted in a radio play that Rummel produced in late 2014 for the WDR's Studio akustische Kunst: "bonn hoeren III: NOVEMBER", which is both an acoustic search for clues and a sound composition. A second phase of his residency in the spring of 2014 then led directly to the planning and building of a two-part sound installation, "nah ~ fern" (near ~ far), between the Bonn and the Beuel banks of the Rhine, which opened for the festival on 14 June 2014. From the disused water grotto in the form of an enormous seashell on the Wilhelm-Spiritus-Ufer to the walk-in cube made of shuttering boards on the opposite Beuel dike, a kind of imaginary bridge was formed: a bridge of sound, which by the year's end had attracted many hundreds of visitors to listen to and experience it.

Carsten Seiffarth, Kurator und Projektleiter curator and project director bonn hoeren

freiräume zu den arbeiten von stefan rummel

markus steffens

Wir treffen uns im Prater, einem alten Berliner Biergarten an der Kastanienallee, in dem man etwas abseits des Trubels der Schönhauser Allee unter großen Bäumen sitzt – noch ist dies ein Ort des »alten« Prenzlauer Bergs. Das Stadtviertel hat sich in den letzten 25 Jahren stark verändert. Der Charme der bröckelnden Fassaden, der in den 1990er-Jahren noch viele anzog, weil er Freiräume versprach, ist längst verflogen. Sanierte Altbauten mit schicken Eigentumswohnungen, gepflegte Parkanlagen, trendige Läden und Cafes bestimmen heute das Bild des immer noch quirigen Viertels. Stefan Rummel gehört zu denjenigen, die diese Veränderungen miterlebt haben. Seit Ende der 1990er-Jahre wohnt er hier. Die Sanierungswelle, die schon früh einsetzte und das gesamte Viertel erfasste, die Entmietungen, den Lärm der Baumaschinen, die Hektik der Umbauten, den Einzug der neuen Bewohner – all das hat Stefan Rummel aus nächster Nähe erfahren und gesehen wie sich der Kiez Jahr um Jahr veränderte.

Im Gespräch geht es um grundsätzliche Fragen: Wie entstehen künstlerische Ideen, wie wird dafür recherchiert und wie wird aus der Idee schließlich die fertige Arbeit? Nicht weit von hier am Wasserturmplatz hat Stefan Rummel vor einigen Jahren seine Installation »Fehlformen« gezeigt. Die zweiteilige Arbeit auf zwei Verkehrsinseln nördlich und südlich der Parkanlage an den ehemaligen Wasserspeichern hatte eben jene Verwerfungen zum Thema, die er durch den Wandel in seiner Nachbarschaft erlebt hatte. Die Inseln hatten die Aura, die er für seine Installation brauchte, erklärt Rummel. »Es sind zwei Orte, die durch ihre scheinbare Funktionslosigkeit die Neugierde wecken können. [...] Unorte, die nur zum Überqueren genutzt werden. [...] Die Installation kann zeigen, was an diesem Ort fehlt. Es fehlt an Freiräumen.«

Für die Arbeit hatte Stefan Rummel beide Orte viele Wochen lang studiert. Das, so Rummel, ist stets die erste Phase eines neuen Projekts. Es geht darum, einen Ort kennenzulernen, seine täglichen Rhythmen zu erforschen und seine Funktionen zu hinterfragen. Welche Verwendung haben die Menschen für ihn? Welche Atmosphäre herrscht hier? Was zeichnet den Ort aus? Was wird leicht übersehen? Wie verhält er sich akustisch?

Stefan Rummel macht Kunst für konkrete Orte. Seine Werke lassen sich nicht wie andere Werke der bildenden Kunst an einen anderen Ort versetzen, sie reflektieren per se, in ihrer Gestalt, den Ort ihrer Präsentation. Seine Arbeiten stehen darum auch immer unter dem Diktum des Ephemeren. Aber aus der speziellen Situation erwächst dieser Kunst »in situ« auch ein hohes Maß an konzeptioneller Konzentration. Eine Arbeit für einen bestimmten Ort zu entwi-

ckeln, heißt für Stefan Rummel immer, diesen Ort zu lesen, seine Eigenschaften und seine Besonderheiten zu begreifen.

Dieser Prozess braucht seine Zeit: Ganz behutsam tastet sich Rummel an einen Ort heran. Immer dabei ist das Skizzenbuch und ein Audioaufnahmegerät, um Geräusche vor Ort aufzzeichnen zu können. Während der Recherche entstehen so nicht nur viele Seiten an Notizen, Entwurfsskizzen und Zeichnungen, in denen er sich der Situation annähert, Rummel sammelt auch umfangreiches Audiomaterial, meist kurze Samples der Originalgeräusche vor Ort.

Im Falle der »Fehlformen« entstand schon früh die Idee, mit dem, »was an diesem Ort fehlt«, auch als bildnerische Formen zu arbeiten. Auf der Südseite der Parkanlage platzierte er schließlich eine Skulptur aus dunkelbraunen Schalungsplatten – eine drei mal vier Meter messende abstrakte Form aus zwei identischen Segmenten, die sich eng um den jungen Baum auf der Verkehrsinsel gruppierten. Mit Eisenrohren verbunden wirkte es fast so, als hätte der junge Baum eine ehemals geschlossene Form gespalten, sodass keilförmige Zwischenräume entstanden waren. Diese beiden »Fehlformen«, gebaut aus hellem und mit einer Speziallasur überzogenem Styropor, installierte er nun an der Verkehrsinsel auf der anderen Seite der Anlage inmitten eines alten Bauwerks.

Die beiden Teile der Installation unterschieden sich nicht nur im Hinblick auf ihr Material. Auf der belebten Seite des Viertels war die Skulptur stumm und hing mit orangefarbenen Zurrkurten befestigt weit oben im Baum. Auf der ruhigeren Seite stand die Form fest auf dem Boden und war für jedermann zugänglich. Kleine Löcher verbargen integrierte Lautsprecher, deren leise und mit langen Pausen durchsetzte Klänge die Skulptur umhüllten. Rummel hatte die Klänge so eingerichtet, dass man nicht immer sicher sein konnte, ob man die Geräusche der Umgebung oder doch die Skulptur hörte.

Diese feine Unschärfe in der Zuordnung, die es manchmal unmöglich macht, zwischen dem, was da ist und dem, was hinzugefügt wird, eindeutig zu unterscheiden, findet sich häufig in Rummels Arbeiten. Sie röhrt vom Klangmaterial her, denn Rummel verwendet fast immer die Aufnahmen der Recherche, die elektronisch bearbeitet als Klangressourcen für die Komposition dienen. Diese im eigentlichen Sinne ortsspezifischen Klänge werden ergänzt durch andere Sounds aus seinem Archiv – Aufnahmen, die archetypisch sind und eine gewisse Bedeutung haben wie zum Beispiel Klänge aus früheren Arbeiten, die man wie eine Flaschenpost als eine Art persönliche Signatur interpretieren

kann. Meist arbeitet Rummel mit mehreren Stereo-Kanälen. Jedoch haben die verschiedenen Audiotracks immer unterschiedliche Längen, sodass sich die Komposition gleichsam aus sich selbst heraus immer weiter spinnt. Rummels Kompositionen kennen keine Wiederholung, und diese innere Dynamik bindet die des Zuhörers auf eine besondere Weise.

Stefan Rummel mag es, den Betrachter sachte herauszufordern und seine Wahrnehmung zu lenken. Vielleicht eine späte Folge der Aktionskunst, mit der er sich nach seinem Studium eine Zeitlang beschäftigte? Wie viele Klangkünstler kommt Stefan Rummel von der bildenden Kunst. Er hat in Nürnberg freie Malerei studiert. Die Atmosphäre in seiner Klasse, so sagt er, sei offen gewesen. Es gab Performances, Fotografie, Experimente mit unterschiedlichen Medien – die Studenten hatten große Freiräume. Über Aktionen und Performances schon während des Studiums kam er schließlich auch zur Installation. Seine erste größere Arbeit »Prototypen« (1996) in einer Galerie in Nürnberg war ein work in progress, in dem er unterschiedliche Objekte und Materialien kombinierte. Die Arbeit entwickelte sich über die insgesamt vierwöchige Laufzeit der Ausstellung in immer neue Richtungen. Er experimentierte mit Lehmformen, Silikon und mit Klängen. Was ihn interessierte war der Gedanke, Räume zu öffnen, ein Werk zu schaffen, das »einen umgibt, in das man hineingehen kann und das man berühren kann«. Die Integration von Klängen war eine logische Konsequenz – sie bedeutete eine Erweiterung des bildnerischen Materials ebenso wie eine sensorische Öffnung. Fortan waren seine Werke immer auch Erkundungsräume für den Betrachter, gestaltete Umgebungen, durch die man sich bewegen musste, um sie zu erfahren. In seiner Installation »Schattengemeinde« (New York, 2006) beispielsweise musste man buchstäblich nach Lautsprechern und Geräuschen suchen, die Rummel in einem begehbarren Environment in und unter unterschiedlich großen Objekten und Platten aus Gipskarton verborgen hatte.

In »Schattengemeinde« findet sich auch ein weiteres wiederkehrendes Motiv dieser Jahre. Es sind lange, in weiten Bögen durch den Raum laufende Schnüre aus hellgrauem Silikon. Rummel zieht sie aus handelsüblichem Baumarktsilikon und befestigt sie direkt an den Lautsprechermembranen. Die elastischen Schnüre stellen eine Verbindung her zwischen den Lautsprechern, den anderen Objekten der Installation und dem Raum. Sie verwandeln die kaum wahrnehmbaren Schwingungen der Lautsprecher in sichtbare Bewegungen. Die Klänge schwingen buchstäblich in den Raum hinein.

In seiner Arbeit »In die Länge gezogener Geistesblitz« (Berlin, 2006) sah man dem Zucken der »Geister« im Silikon fasziniert zu. Rummel hatte die Schnüre in zwei mächtige, zentral im Raum platzierte Basslautsprecherchassis geklebt, von wo sie seitlich in die Gewölbe führten, so, als wollten sie etwas, das in den Mauerfugen der Backsteinbögen gefangen war, ins Zentrum ziehen. Oder war es doch umgekehrt? Strahlten die Klänge vom Zentrum aus in die entfernten Ecken des Raumes und dort in die mit langen Holzplatten in Wände und Decken verkleideten kleinen Lautsprecher? Auch an diesem Ort hatte Stefan Rummel lange recherchiert und die Installation über mehrere Wochen aufgebaut. Was ihn hier interessierte waren aber nicht die zweifellos eindrucksvollen historischen Backsteingewölbe der barocken Kirche, sondern das, was sich durch die unterschiedliche Nutzung der Räume gewissermaßen als ideale Schicht im Raum abgelagert hatte.

Silikonschnüre finden sich auch in der Arbeit »Verlängerungen« (Sibiu, 2007). Hier durchkreuzen sie die regelmäßig gezogenen Kabel zwischen einer Reihe von Straßenlaternen auf dem Marktplatz und markieren mit ihren spinnenetzartigen Verläufen jeden einzelnen der acht kleinen Lautsprecher auf dem Weg über den Platz.

So vielfältig die Ansatzpunkte einer Arbeit auch sein mögen, die unterschiedlichen Medien, die verwendeten Materialien und Klänge, sind in Rummels Arbeiten immer sensibel gegeneinander ausbalanciert. Auch wenn er bei der formalen Gestaltung auf das vor Ort Gefundene und Beobachtete zurückgreift, auf besondere Geräusche und Klänge zum Beispiel oder auf charakteristische architektonische oder bauliche Gegebenheiten, er kombiniert sie doch immer auf ungewohnte Weise. Gelegentlich findet man bei Rummel den Begriff der »Intervention«. Er versteht ihn jedoch nicht im Sinne einer offenen Konfrontation. Seine Werke drängen sich nicht auf. Im Gegenteil: Sie bleiben fast immer – so könnte man sagen – defensiv. Dabei sind besonders seine Installationen im öffentlichen Raum keine kleinen Arbeiten, die man einfach übersehen könnte. Ihre Dimensionen können beträchtlich sein – wie bei den anfangs erwähnten »Fehlformen«. Aber die Wahl des Konstruktionsmaterials und die Formgebung

lassen beim zufällig vorbeikommenden Betrachter häufig eine gewisse Unsicherheit in der Bewertung der Skulptur entstehen. Schalungsplatten kennt man von vielen Baustellen! Bei einem nur flüchtigen Blick auf die Skulptur mag man sich fragen, was diese hölzerne Konstruktion auf der Verkehrsinsel macht. Handelt es sich um ein Überbleibsel eines Bauprojekts? Dafür aber ist es zu sauber gearbeitet! Ein Spielgerät vielleicht? Dafür lässt es sich nicht wirklich nutzen! Eine Vorrichtung zum Schutz des Baumes? Weshalb sollte sie eine solche Form haben?

Gerade diese Unschärfe aber ermöglicht eine neue Sicht auf die Dinge. Rummel geht es um Aufmerksamkeit, nicht um Irritation, um einen anderen Blick auf die Umgebung. Bei einigen seiner Werke ist dieser Perspektivenwechsel sogar selbst ein Bestandteil der Form. Die Installation »Ländliche Arbeit« (Bad Belzig, 2010) zum Beispiel bot dem Besucher zwei offene, hölzerne Treppenkonstruktionen an. Am oberen Ende der Treppen war jeweils ein Basslautsprecher montiert. Man konnte die Treppen hochsteigen und aus dieser ungewöhnlichen Position den Klängen nachhören und die Bewegungen der von den Lautsprechern durch zwei Räume verspannten Silikonschnüre verfolgen. Die Außenarbeit »Articulated Chambers« dagegen, die 2011/12 zunächst in Maastricht, danach in Riga und Kortrijk und in einer variierteren Indoor-Version auch in Bergen präsentiert wurde, bestand aus zwei nahezu gleichgroßen, begehbarren Kammern. Die eine – gebaut aus dunkelbraunen Schalungsplatten – stand am Rand des Hafenkaids, die zweite – hellgrau lackiert – schwamm auf einem Ponton im Wasser. Wegen der variierenden Wasserstände waren sie durch eine Gelenkkonstruktionen und einen hölzernen Steg miteinander verbunden, sodass man von einer Kammer zur anderen hinübergehen konnte. Der direkte Zugang wurde allerdings durch eine weitere Box im Inneren der ersten Kammer gebremst: man musste um sie herumgehen, um die schwimmende Kammer zu erreichen. Den baulichen Unterschieden (dunkel – hell, feststehend – schwimmend) entsprach die klangliche Disposition. Insgesamt sechs Lautsprecher hatte Rummel in die Wände integriert, deren Positionen und Abstrahlrichtungen so gewählt waren, dass sie die perspektivischen Wechsel der Konstruktion unterstützten. Ganz egal, in welcher Position der Betrachter sich befand, ob in den Nischen der ersten Kammer, auf dem Steg oder in der hellen schwimmenden Kammer, die Installation stellte sich dem Betrachter akustisch, perspektivisch und auch physisch auf immer neue Weise dar und erschloss ihm so immer neue Räume der Interpretation und Reflexion.

Solche Räume zu öffnen, darin liegt die große Kraft der Arbeiten von Stefan Rummel.

open spaces on the works of stefan rummel | markus steffens

We meet in the Prater, an old Berlin beer garden on Kastanienallee, where you can sit under large trees somewhat out of range of the hurly-burly of Schönhauser Allee – this is still a remnant of the “old” Prenzlauer Berg. The district has changed greatly during the last 25 years. The charm of the crumbling façades, which attracted many in the 1990s because it promised freedoms, is long gone. Old buildings renovated into chic condominiums, manicured parks, trendy shops and cafés shape the image of the district, still lively these days. Stefan Rummel is among those who have lived through the changes. He has lived here since the late 1990s. The renovation craze that started quite early on and soon encompassed the entire area, the tenant evictions, the noise of the construction machines, the hectic pace of conversions, the new residents moving in – Stefan Rummel experienced all of it from a ringside seat and saw how the neighborhood altered year by year.

Our conversation revolves around fundamental questions: how do artistic ideas arise, how are they researched and how does the idea finally become the finished work? A few years ago, not far from here, on Wasserturmplatz, Stefan Rummel showed his installation “Fehlformen” (Missing Forms). The theme of the two-part work, on two traffic islands north and south of the park area next to the former water reservoir, was the very upheaval that he had experienced through the transformation of his neighborhood. The traffic islands had the aura he needed for his installation, Rummel explained. “They are two places that, through their apparent lack of function, can arouse curiosity. [...] Non-places that are only used as short-cuts. [...] The installation can show what’s missing on this site. Open spaces are missing.”

For the work, Stefan Rummel had studied both sites for four weeks. That’s always the first phase of a new project, according to Rummel. It has to do with getting to know a place, researching its daily rhythms and critically examining its functions. What use do people have for it? What atmosphere prevails there? What distinguishes this particular place? What gets easily overlooked? How does it behave acoustically?

Stefan Rummel makes art for concrete locations. Unlike other works of visual art, these cannot be shifted to another location. In their gestalt they reflect, per se, the site of their presentation. Therefore his works always evolve under the

dictum of the ephemeral. But out of the special situation, this art “in situ” accrues a high degree of conceptual concentration. For Stefan Rummel, to develop a work for a particular place always means to read this place, to grasp its qualities and its peculiarities.

This process requires its own time: Rummel goes about getting in touch with a place very gently. His sketchbook and an audio device for recording the ambient sounds are always with him. During the research, he not only creates pages of notes, rough sketches and drawings, in which he approaches the situation, but also collects extensive audio material, usually brief samples of the original sounds on site.

In the case of “Fehlformen”, the idea arose quite early of working in sculptural terms with “what is missing in this place”. Rummel ultimately placed a sculpture made of dark brown plywood panels – an abstract form measuring 3×4 metres consisting of two identical segments, which were grouped closely around the young tree on the traffic island on the south side of the park. Connected with steel pipes, it almost seemed as if the young tree had split a formerly unified form, so that wedge-shaped spaces were created in between. Then he installed those two missing forms – they were constructed from bright Styrofoam coated with a special varnish – on the traffic island on the other side of the park in the branches of an old tree.

The two parts of the installation differ not only in terms of their material. On the livelier side of the neighbourhood, the sculpture was silent and hung high up in the tree, secured with orange lashing straps. On the quieter side the form stood fixed firmly on the ground and was accessible for everyone. Small holes concealed integrated loudspeakers whose soft sounds, interspersed with long pauses, enveloped the sculpture. Rummel organised the sounds in such a way that one could not always be sure whether one was hearing the sounds of the surroundings or those of the sculpture.

This fine degree of fuzziness in the relationships, which sometimes makes it impossible to clearly differentiate between that which is there and that which has been added, is often found in Rummel’s works. It stems from the sound material, for Rummel almost always uses his research recordings, which, electronically processed, serve as sonic resources for the composition. These literally site-spe-

cific sounds become augmented with other sounds from his archive – recordings that are archetypal and have a specific meaning such as sounds from earlier works, which can be interpreted like a message in a bottle, a kind of personal signature. Usually Rummel works with several stereo channels. However, the various audio tracks always have different lengths, so that the composition keeps evolving, so to speak. Rummel's compositions know no repetition and this inner dynamic captures the attention of the listener in a special way.

Stefan Rummel enjoys gently challenging observers and guiding their perceptions. Perhaps that's a latter-day consequence of the Action Art that he engaged in for a period of time after his studies? Like many sound artists, Stefan Rummel comes from the visual arts. He studied painting in Nuremberg. The atmosphere in his class, he says, was open. There were performances, photography, experiments with various media – the students had great latitude, much freedom. Starting with performative works while still a student, he finally arrived at installations as well. His first larger work "Prototypen" (1996) in a gallery in Nuremberg was a work in progress in which he combined disparate objects and materials. Over the four-week course of the exhibition, the work developed in constantly new directions. He experimented with clay forms, silicone and – with sounds. What interested him was the thought of opening up spaces, of creating a work that "surrounds you, that you can walk into and that you can touch". The integration of sound was a logical consequence – it signified an extension of the sculptural material as well as a sensorial opening. From then on, his works were always also spaces of exploration for the observer, designed environments through which you had to move in order to experience them. In his installation "Schattengemeinde" (Shadow Community, New York, 2006), for instance, one literally had to search for loudspeakers and noises that Rummel had concealed within and underneath various large objects and plasterboard panels in a walk-in environment.

In "Schattengemeinde" there is also another recurring motif from those years. Long strings of light gray silicone run in great arcs through the room. Rummel makes them from the silicone typically available in building supply stores and fastens them directly onto loudspeaker membranes. The elastic strings create a link between the loudspeakers, the other objects in the installation, and the space. They transform the barely perceptible oscillations of the loudspeaker into visible movements. The sounds literally vibrate into the space.

In his work "In die Länge gezogener Geistesblitz" (Protracted flash of genius, Berlin, 2006) one observed the shudders of the silicone "ghosts" with fascination. Rummel had glued the strings to two powerful bass loudspeaker chassis centrally located in the space, from which the strings extended sideways into the vaults, as if they wanted to pull something trapped in the joints of the brick arches into the centre. Or was it the opposite? Did the sounds from the centre radiate from there into the more distant corners of the space and so into the small loudspeakers wedged against the walls and ceilings with long wooden slats. Stefan Rummel had also spent a long time researching this space and constructed the installation over the course of several weeks. What really interested him, however, were not the doubtlessly impressive historical brick vaults of the baroque church, but what had been deposited as ideational layers during the course of the varied use of the space over the years.

Silicone strings are also found in the work "Verlängerungen" (Extensions, Sibiu, 2007). Here they crisscross the regular line of cable between a row of street lanterns on the marketplace and, with their spiderweb-like network of lines, mark each of the eight small loudspeakers on the path through the square.

As multifaceted as the starting points of a work may be, the various media, the materials and sounds used, are always sensitively balanced against one another in Rummel's works. Even when he returns to what was found and observed, to special noises and sounds, for instance, or to characteristic architectonic and structural givens, he always combines these in unusual ways. With Rummel, one occasionally finds the concept of "intervention". He understands it, however, not in the sense of blunt confrontation. His works do not force themselves on people. On the contrary: they almost always remain – one might say – defensive. And yet his installations, particularly those in public space, are not small works that can simply be overlooked. Their dimensions can be considerable – as with the "Fehlformen" mentioned in the beginning. But the choice of the construction material and the design often allow a certain sense of uncertainty to arise in evaluating the sculpture on the part of an observer who happens to pass by. One recognizes plywood from many construction sites! With only a fleeting glance at the sculpture, one might ask oneself what this wooden con-

struction is doing on the traffic island. Is it a leftover from a construction project? But it's too cleanly worked for that! Maybe a jungle gym of some kind? But it can't really be used for that! A device to protect the tree? Why should it have such a form?

It is precisely this ambiguity that makes a fresh view of things possible. Rummel is concerned with attention, not with irritation, with a different view of one's surroundings. In some of his works, this change of perspective itself is an integral part of the form. The installation "Ländliche Arbeit" (Rural Work, Bad Belzig, 2010), for instance, offered the visitor two open wooden staircase constructions. Each of the staircases had a bass loudspeaker mounted at the top. One could climb the stairs and listen to the sounds from this unusual position and follow the movements of the silicone strings suspended through the two spaces. The outdoor work "Articulated Chambers", in contrast, which was initially presented 2011/12 in Maastricht, then in Riga and Kortrijk and in a modified indoor version in Bergen as well, consisted of two virtually identically sized walk-in chambers. One of them – built from dark brown plywood – stood at the edge of the dock of the harbor, the second – lacquered light gray – floated on a pontoon in the water. Due to the varying water levels, a jointed construction and a wooden footbridge connected them, so that one could walk from one chamber to the other. Direct access was slowed down, though, through another box inside the first chamber: one had to go around it in order to reach the floating chamber. The structural differences (dark – light, fixed – floating) corresponded to the sonic disposition. Rummel had integrated a total of six loudspeakers into the walls, whose positions and directionality were selected to support the perspectival shifts of the construction. Regardless of which position the observer was in, whether in the niches of the first chamber, on the footbridge, or in the bright floating chamber, the installation presented itself to the observers in ever new ways – acoustically, perspectively and also physically – opening fresh new spaces for interpretation and reflection.

The ability to open up such spaces: therein lies the great strength of the works of Stefan Rummel.

nah ~ fern

Klanginstallation / Sound installation

15.6. — 31.12. 2014

Ort / Location: Bonn: Grotte / Grotto, Wilhelm-Spiritus-Ufer / Kaiser-Friedrich-Straße
Beuel: Deich / Dike, Rheinaustraße in Höhe / near Haus am Rhein

Videodokumentation / Video documentation: www.bonnhoeren.de/video

Klangdokumentation / Sound documentation: www.bonnhoeren.de/sound

Material: Bonner Seite: Stillgelegte Grotte, 2 Lautsprecher (in einem dafür gebauten Gehäuse aus Schalungsplatten), 1 Druckkammerlautsprecher (stumm), Soundsystem (Stereo, 1 MP3-Player inkl. Verstärker), Kabel, Maße variabel; Beueler Seite: Schalungsplatten, Holz (Vierkanthölzer/Latten), Holzlack, SolarSystem (Solarpanel/Batterie), 4 Lautsprecher, Soundsystem (2 x Stereo, 2 MP3-Player inkl. Verstärker), Kabel, Maße 310x300x250 cm

Material: Bonn side: disused grotto, 2 loudspeakers (in a box, custom-made from shuttering boards), 1 horn loudspeaker (mute), sound system (stereo, 1 MP3 players with amplifier), cables, size variable; Beuel side: shuttering board, wood (square timber/battens), wood paint, solar system (solar panel/battery), 4 loudspeakers, sound system (2 x stereo, 2 MP3 players with amps), cables, size 310x300x250 cm

Technische Realisation / Technical realisation: Markus Oppenländer, Richard Heßler

Technische Beratung / Technical advice: Manfred Fox

Technische Betreuung / Technical support: Jan Verbeek



Wer in Bonn oder Beuel auf die gegenüberliegende Flussseite wechseln will, dem bieten sich mehrere Möglichkeiten: die Querung über eine der drei Rheinbrücken oder die Fahrt mit einem kleinen Fährboot. Das gegenüberliegende Ufer ist jederzeit erreichbar. Und doch ist die scheinbare Nähe der anderen Seite nur technischen Errungenschaften geschuldet. Schon der einfache Blick hinüber macht deutlich wie fern das andere Ufer eigentlich liegt.

Den Wunsch nach Überwindung des Flusses, der sich beim Hinüberschauen auch heute noch fast unwillkürlich einstellt, greift Stefan Rummel als Motiv in seiner Installation »nah ~ fern« am Bonner und Beueler Rheinufer auf. Dies hat durchaus auch mit subjektiven Erfahrungen zu tun, denn während seiner Residenz in Bonn entdeckte Rummel die Stadt von den Rheinfern aus. Den Fluss hat er dabei häufiger als Begrenzung erlebt. »Öfter als möglich wünscht man sich die Seite zu wechseln«, schreibt er. Zum Beispiel an der Kaiser-Friedrich-Straße, die zum Rhein hin auf einen balustradenumsäumten Platz über dem Fluss zuläuft. Wie auf einer Aussichtsplattform kann man hier auf die andere Rheinseite blicken. Direkt unterhalb, integriert in die Mauer, liegt eine alte Brunnenanlage – eine sechs Meter hohe, aus groben Steinen errichtete Grotte mit einem zentralen Quellfelsen und einem in weißen Steinen gefassten Strahlenmuster. Der Brunnen ist längst stillgelegt, große Teile von Efeu überwachsen. Die muschelartige Form der Anlage erinnert an einen riesigen Schallreflektor. An dieser Stelle entstand die Idee einer »imaginären Überspannung« des Flusses. Klang – real, aber auch als Vorstellung – spielt dabei eine entscheidende Rolle.

Die Installation besteht aus zwei eigenständigen Teilen. In der Grotte auf der Bonner Seite installiert Rummel zwei versteckte Lautsprecher. In Gehäusen aus dunklen Schalungsplatten verborgen stehen sie am vorderen Rand der Anlage hinter dem gusseisernen Geländer auf dem Boden. Sie sind schräg nach oben in die Grottenhöhle gerichtet, sodass ihre Klänge von der Steinwand in Richtung Rhein reflektiert werden. Die Lautstärke der Klänge ist gerade so hoch, dass sie über die Uferpromenade bis etwa zum Rheinufer hin reichen. Zu hören sind in der Mehrzahl Klänge, die Rummel während seiner Recherchen in Bonn aufgenommen hat – Klänge vom Flussufer, von den Brücken oder aus der Stadt. Sie sind elektronisch bearbeitet – und zwar gerade so, dass ihre konkrete Quelle genügend abstrahiert, ihre Herkunft als Stadt-, Verkehrs- oder Flussklänge aber noch erkennbar erscheint: Trouvailles seiner Streifzüge durch Bonn, die Rummel zu einer etwa 20-minütigen Komposition verdichtet. Welche

Richtung die Klänge einschlagen, symbolisiert ein kleiner Druckkammerlautsprecher, der mitten im Klangfeld in etwa zweieinhalb Metern Höhe auf einem verwaisten Schilderposten sitzt. Der Lautsprecher selbst klingt nicht, das Horn weist aber den Weg hinaus auf (und über) den Rhein.

Genau gegenüber auf dem Beueler Deich installiert Rummel als Gegenstück zur Brunnengrotte eine Art virtuellen Reflektor dieser Klänge – einen drei mal drei Meter großen Kubus aus dunkelbraunen Schalungsplatten, der zum Rhein hin begrenzt wird durch eine hellgrau gestrichene Ständerkonstruktion aus Kanthölzern. Als formales Element ist sie, ähnlich wie die Klänge, eine Trouvaille, die Rummel ein paar hundert Meter entfernt an einem Feuerwehrübungensturm in Beuel entdeckte. Die Konstruktion schirmt hier aber nicht nur das Innere des Kubus ab, sondern versieht den Blick über den Rhein auch mit einem dreigeteilten Raster. Seitlich öffnet die Konstruktion zwei Zugänge zu einem (halb-)pyramidenförmigen Innenraum, der ebenfalls mit Schalungsplatten verkleidet ist. Anders als die Grotte auf der anderen Rheinseite ist der Innenraum hier begehbar. Auch sind die Lautsprecher (zwei im oberen und zwei im unteren Bereich) hier direkt in die schrägen Seitenwände eingelassen. Die Klänge dagegen sind ähnlich, zum Teil auch identisch. Allerdings reagiert Rummel auf die besondere Akustik des Raums, indem er die basshaltigeren Klänge den beiden unteren Lautsprechern zuordnet.

Ein entscheidender Unterschied zum Pendant auf der anderen Rheinseite aber ist, dass die Hörsituation hier deutlich konzentrierter ist. Der Innenraum fungiert auch als eine Art akustische Reflexionskammer für die Umweltgeräusche, die vom Rhein heraufdringen. Während man sich an der Grotte in einer nach allen Seiten hin offenen Anlage befindet, gibt es hier ein deutliches Innen und Außen, einen klar definierten Ort, an dem die Aufmerksamkeit auf den Blick über den Rhein gelenkt wird.

There are several options available for those who wish to cross the Rhine in Bonn or Beuel. People can use one of the three bridges or one of the small ferry boats. The opposite riverbank is always within reach. However, this apparent proximity is the result of technical accomplishment. A quick glance across the river proves just how far it really is to the other side.

The desire to span the river, which, even today, constitutes an almost automatic impulse when looking across to the other side, is the guiding principle of Stefan Rummel's installation "nah ~ fern" (near ~ far), which is located on both sides of the Rhine, in Bonn and Beuel. The idea was informed by the artist's subjective

perception of the city of Bonn, which he approached initially from the banks of the river. He often experienced the river as a boundary. "One tends to want to switch sides more often than is actually possible", he writes. This is typical, for example, at the end of the Kaiser-Friedrich-Straße, which terminates on a railing-enclosed terrace overlooking the Rhine. The terrace acts as an observation platform, offering a panoramic view across the river. An old disused fountain is located directly beneath the terrace. The fountain, which is integrated into the wall, is six metres high and comprises a raw stone grotto, with a central stone spring-head and a radial pattern set in white stone. The fountain has not been active for some time and large areas are overgrown with ivy. The fountain's shell-shaped form looks like an enormous sound reflector. This is where the idea of an "imaginary bridge" first took root. Sound – both in terms of real and imagined sound – plays a decisive role in the work.

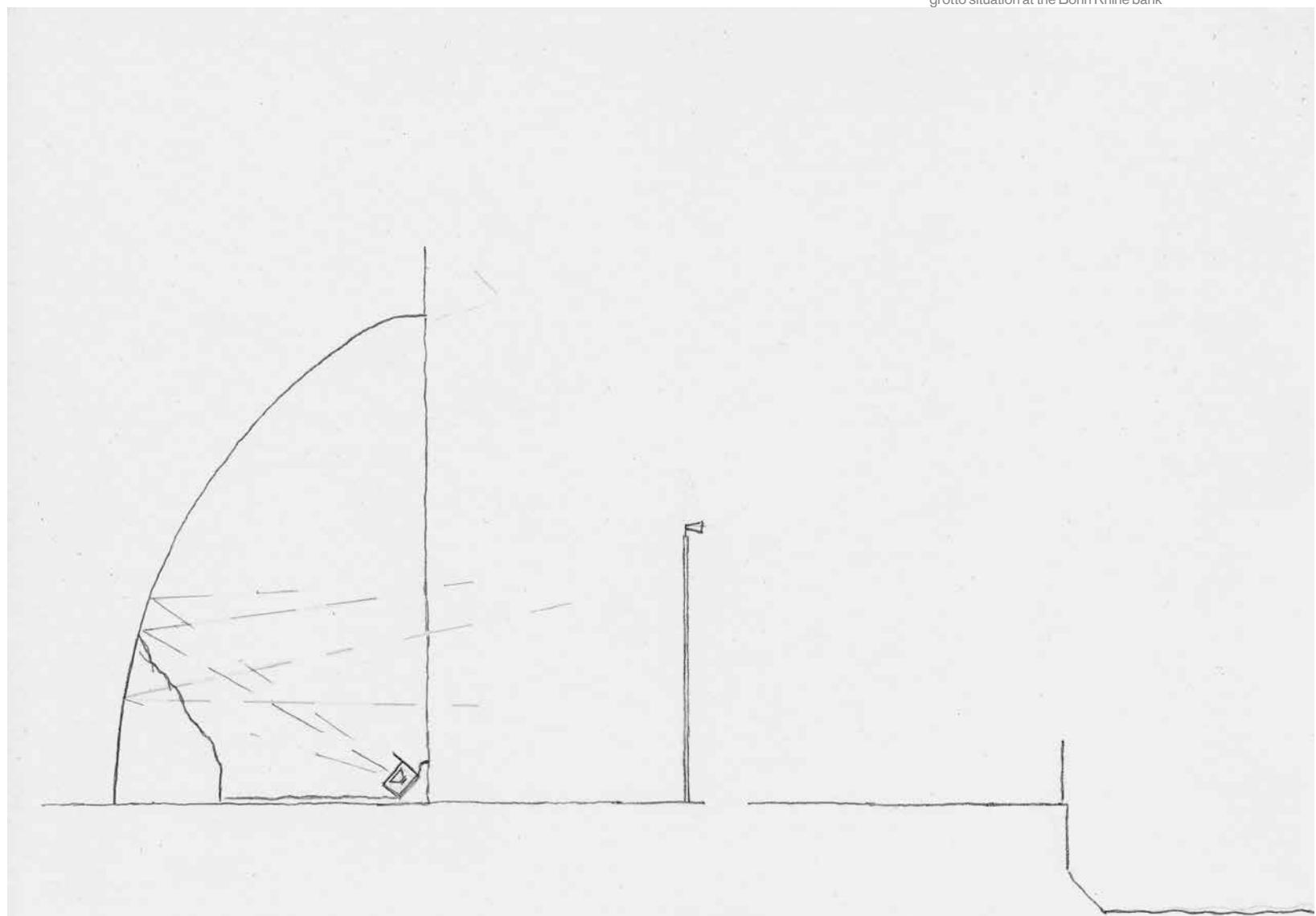
The installation consists of two independent parts. On the Bonn side, in the grotto, Rummel installed two concealed loudspeakers. The speakers, which are housed in dark shuttering boards, are positioned on the floor at the front edge of the grotto, behind the cast-iron railings. The cones face upwards, towards the shell, so that the sound is reflected towards the Rhine via the stone wall. The volume is set to such a level as to convey the sound across the embankment promenade, while remaining just about audible at the water's edge. The audio comprises various recordings made by Rummel during his research phase in Bonn – sounds from the riverbank, from the bridges and from the city. The sounds are electronically manipulated – just enough abstraction to obscure the individual sources, while conveying a clearly recognisable relationship with the city, the traffic and the river: little sonic treasures discovered on excursions through the city, which Rummel has compressed into a 20-minute-long composition. The artist has attached a small loudspeaker approximately two and a

half metres up a disused lamppost, some distance in front of the grotto. The speaker does not actually produce any sounds but indicates the direction by pointing out across to the other side of the Rhine.

As a counterpart to the grotto installation, Rummel installed a kind of virtual reflector for the incoming sounds on the opposite side of the river: a three-walled cube construction, with a volume of 27 cubic metres, consisting of dark brown shuttering boards. The side facing the Rhine is delimited by a stand construction, made of painted, light-grey timber beams. Similar to the sounds, the design of the object was inspired by yet another of Rummel's treasures: the fire brigade training tower in Beuel, which is situated just a few hundred metres away. The stand construction not only shields the interior of the cube but also divides the view of the Rhine from within into a three-part grid system. Two side entrances lead to the half-pyramid-shaped interior, which is also lined with sound-reflecting material. In contrast to the grotto on the other side of the Rhine, the interior, in this case, is accessible. The speakers (two at the top and two at the bottom) are fitted directly into the sloping side walls. The sounds are very similar, sometimes identical to those on the other side of the river. However, Rummel responded to the specific acoustic characteristics of the space by routing the more bass-intensive sounds to the two lower speakers.

The conditions for listening are much more concentrated on the Beuel side of the river. This constitutes a crucial difference to the situation on the Bonn side. The interior space acts as a kind of acoustic reflection chamber for environmental sounds drifting up from the Rhine. While the grotto is open on every side, the difference between interior and exterior space is clearly defined in the case of the cube, offering a distinct location from which one's attention is drawn to the view over the Rhine.

Stummer Druckkammerlautsprecher vor der Grotte / Mute horn
loudspeaker in front of the grotto
↓ Entwurfszeichnung von Stefan Rummel zur Situation der Grotte
am Bonner Rheinufer / draft drawing by Stefan Rummel for the
grotto situation at the Bonn Rhine bank



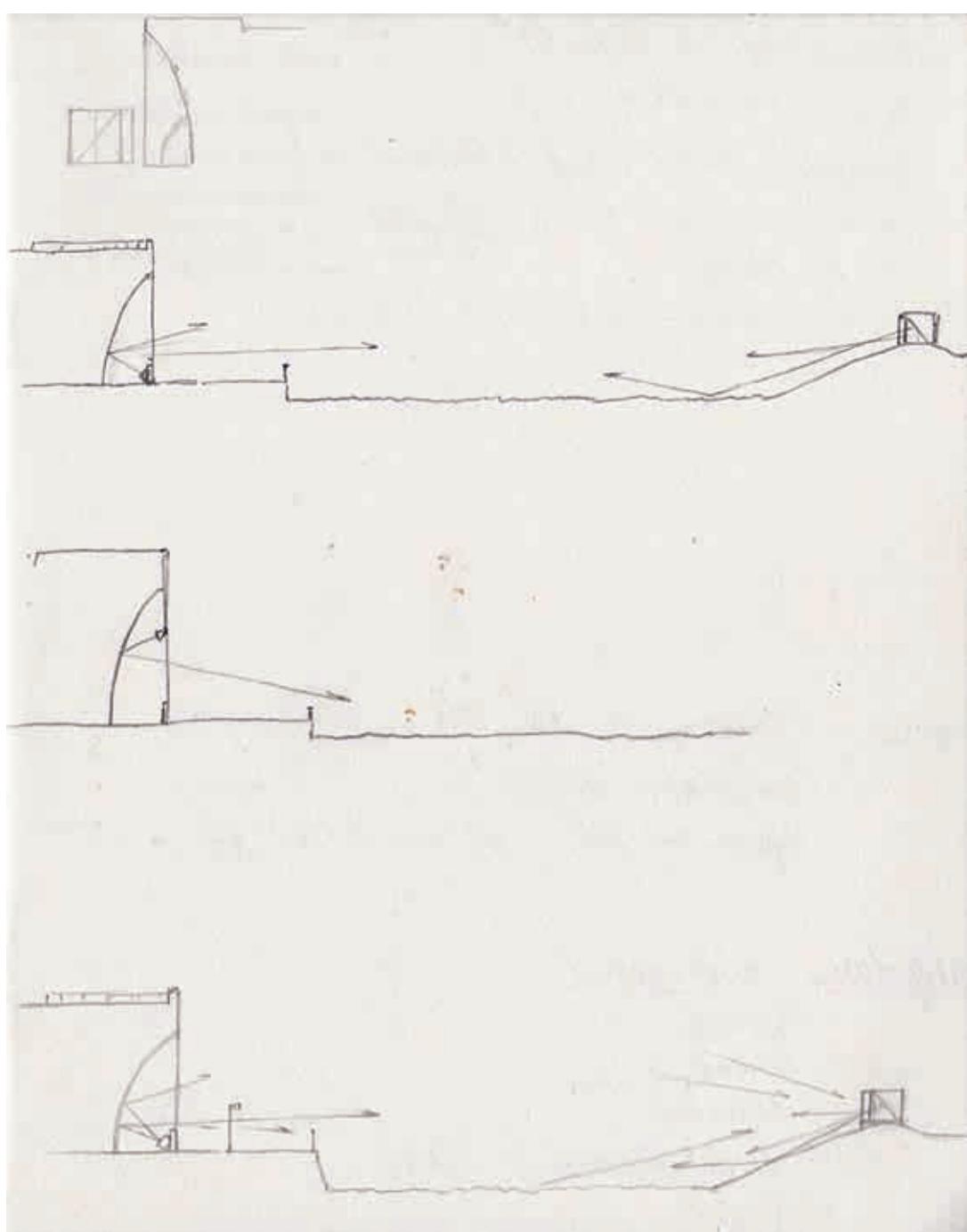




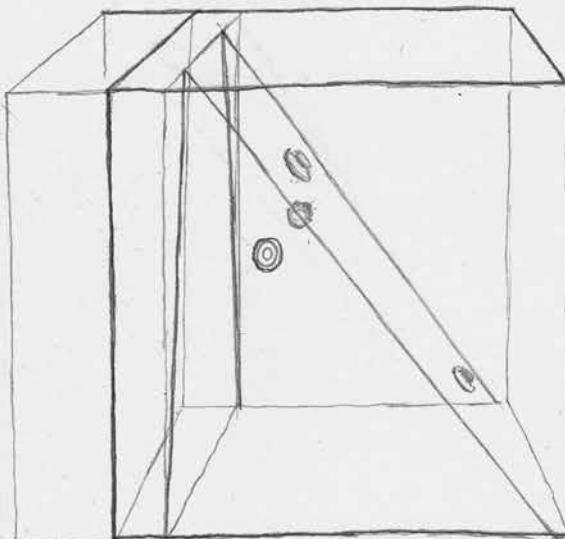
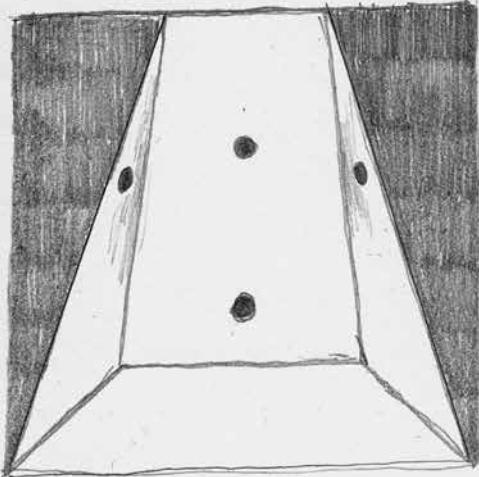


↑ Gesamtansicht der Grotte am Bonner Rheinufer / General view of the grotto on the Bonn Rhine bank

← Zeichnungen von Stefan Rummel zu den »Verbindungen« zwischen den beiden Installationsorten / Drawings by Stefan Rummel showing the "connections" of the two installation sites
Blick auf den Rhein mit Druckkammerlautsprecher / View to the Rhine with horn loudspeaker →
Blick von der Grotte in Bonn auf die Beueler Rheinseite mit dem Kubus / View from the grotto in Bonn to the Beuel Rhine bank with the cube ↓







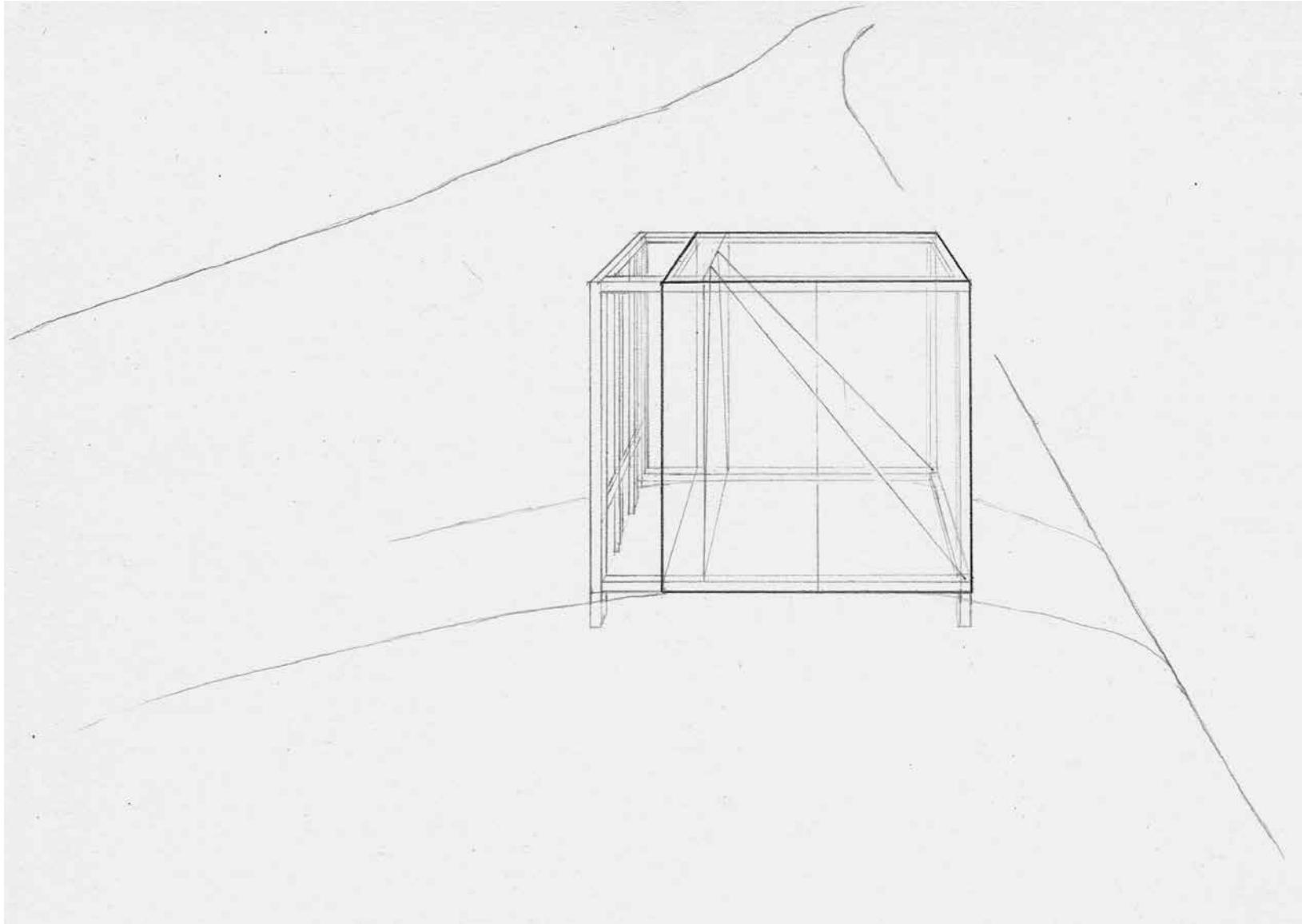
↑ Zeichnung von Stefan Rummel zur Konstruktion des Kubus und zur Lautsprecherpositionierung darin / Cube construction drawing by Stefan Rummel including the position of the speakers
← Vorderansicht Kubus mit Vorbau-Konstruktion / Front view of cube with porch construction
Innenraum Kubus mit Lautsprecheröffnungen, Detail / Cube interior with loudspeaker openings



Kubus auf dem Deich in Beuel (Blick nach Süden) / Cube on the → → 15
dike top in Beuel facing south

Hinteransicht Kubus, Blick nach Bonn mit der Grotte im Hintergrund /
Rear side of cube, view to Bonn with the grotto in the background → → 17

→
Zeichnung von Stefan Rummel zur Aufstellung des Kubus
auf dem Deich in Beuel / Drawing by Stefan Rummel for
the cube's positioning on the dike top in Beuel
Kubus auf dem Deich in Beuel / Cube on the dike top in
Beuel
→











n a h u n d f e r n d e r b o n n e r s t a d t k l a n g k ü n s t l e r s t e f a n r u m m e l

b a u t e i n e b r ü c k e ü b e r d e n r h e i n

raoul mörchen

Man vergisst leicht, wie breit der Rhein ist. Drei Brücken überspannen ihn in Bonn, Brücken, gebaut für Autos, Bahnen, Busse und LKWs, doch seitlich immerhin flankiert von Bürgersteigen, die, nimmt man ihr Angebot an, die Wegstrecke von einem Ufer zum anderen erst wirklich ermessen lassen. Man braucht zu Fuß gut fünf Minuten. Und auch auf der Rheinnixe, der Personenfähre, die tatsächlich noch verkehrt zwischen der Altstadt auf der westlichen und Beuel auf der östlichen Seite, ist man nicht schneller. Kein Wunder, dass, was Zugereiste pauschal »Bonn« nennen und als Einheit betrachten, für Einheimische immer noch zerfällt in einzelne Teile – jene Dörfer und Siedlungen, die erst vor wenigen Generationen aus politischen Gründen unter einem Namen zusammengefügt wurden.

Gleichwohl ist es ein alter Wunsch hinüberzukommen. In der Kaiser-Friedrich-Straße hat dieser Wunsch eine bemerkenswerte Gestalt angenommen. Als Stichstraße von der vielbefahrenen B 9 führt sie direkt zum Wasser. Doch statt dem Gefälle des Geländes zu folgen, hält sie ihr Niveau und endet jäh an einer hohen Kaimauer mit einem stattlichen Plateau, einer Art bedachungslosem Belvedere. Der Blick aber reicht weiter. Die Straße ist die Rampe zu einer Brücke, die unsere Augen spannen. Sie tun es ohne weitere Aufforderung.

Auch Stefan Rummel zog es von hier auf die andere Seite. Bei seinen Spaziergängen durch die Stadt, geleitet von Neugierde und dem Wunsch, einen Ort zu finden für eine Installation, ist er im November 2013 häufig in solchen Stichstraßen gelandet, die so tun, als könnten sie den Rhein überwinden, indem sie unsere Blicke geradewegs ans entfernte Ufer schicken. Wie aber käme man hinüber mit den Ohren?

Unterhalb des Plateaus der Kaiser-Friedrich-Straße, von dem Treppen linker und rechter Hand hinabführen zur Uferpromenade, steht ein Rohrpfeiler. Auf seinem oberen Ende weist in etwa zweieinhalb Metern Höhe eine Art Signalschallhorn mit dem Schalltrichter auf die andere Rheinseite. Könnte man vielleicht einen Klang hinüberschicken mit einer Schallkanone? Mit dieser jedenfalls nicht. Der Druckkammerlautsprecher, so heißt das graue Horn in der Fachsprache, ist stumm. Kein Kabel führt zu ihm, kein Verstärker schickt Signale. Wer die zum Teil recht kleinlichen Debatten kennt, die in Bonn verschiedentlich schon geführt wurden über angebliche oder befürchtete Geräuschbelästigungen, die nicht zuletzt von Klanginstallationen ausgehen könnten, der weiß, dass Stefan Rummel richtig entschieden hat, die West-Ost-Kanone gar nicht erst zu laden. Und doch ist er kein Gimmick, dieser tote Lautsprecher, den Rummel dort oben montiert hat. Er dient auf dem zuvor funktionslosen Straßenpfeiler als Wegweiser für die Spaziergänger und Radler, die an dieser Stelle einmal inne halten sollten. Tun sie das, gehen sie vom Pfeiler am besten noch einen Schritt zurück, weg vom Ufer, bis zur Grotte, an den Rand jenes stillgelegten Brunnens,

der in der Gründerzeit in die Stützmauer des Straßenplateaus hineingegraben worden ist. Wie eine riesige Muschel öffnet sich der Brunnen zur Promenade. Obwohl hier längst kein Wasser mehr plätschert, strömen Geräusche heraus. Wer ausdauernd sucht, entdeckt am Boden die beiden nach innen gerichteten Lautsprecher, die Rummel dort installiert hat. Ein Mp3-Player bespielt sie mit einer zwanzigminütigen Schleife aus unterschiedlich lauten Klängen, die auf das Wasser weisen. Die meisten dieser Klänge hat Rummel in der Nähe aufgenommen, bei der Überfahrt der Rheinnixe oder direkt am Ufer. Eine Glasflasche im Kiesbett zum Beispiel, die das Wasser hin und her schob. Oder den Verkehr auf den Brücken, die schweren Lastschiffe auf dem Fluss. Man kann sie nicht wiedererkennen, die Geräusche nicht identifizieren und doch scheinen sie alle hier hin zu gehören, es sind Klänge einer Stadt am Fluss. Aus der Muschel strahlen sie auf die weite Fläche des Wassers.

Wer es zuvor nicht wusste, versteht es jetzt: Da geht's lang, über den Rhein, zur anderen Seite.

Dort, in Beuel, fast einen halben Kilometer Luftlinie entfernt, steht der andere Pfeiler von Stefan Rummels Klangbrücke. Genau gegenüber der Muschel hat er einen Kubus aus dunkelbraunen Verschalungssplatten aufgestellt. Die offene Seite zum Fluss rhythmisiert optisch ein hölzernes Gitter. Setzt, stellt oder legt man sich in den Kubus, dann schaut man hinüber zur Altstadt wie ein Freiluftmaler des Barock durch sein Zeichenraster. Vier Lautsprecher sind in die schrägen Innenwände auf verschiedenen Höhen eingelassen. Ihre Klänge erinnern an die der Muschel – tatsächlich ist ein Teil der Zuspielungen identisch. Die Konvergenz des Materials lag auf der Hand: Brücken sind in der Regel holt-symmetrisch. Auch die Form des Kubus, die frontale Öffnung zum Rhein und die abgeschrägte Rückwand, nimmt die Form des Gegenübers auf. Und doch ist der Eindruck ein anderer. Der Blick scheint weiter zu reichen, das Panorama wirkt breiter, die Stille zwischen den Klängen intensiver. Zudem strahlt der Kubus nicht nur aus, wie die Muschel, in ihm verängt sich in günstigen Momenten auch der Klang, der vom Wasser hinüberweht – das Tuckern der schweren Dieselmotoren und der sanfte Wellenschlag wird gebündelt wie in einem Hohlspiegel.

Man braucht Zeit für die Brücke, die Rummel spannt, man braucht Fantasie, Sehnsucht, vielleicht sogar muss man die Brücke selbst mitspannen wollen. Das Angebot jedenfalls steht seit dem Frühsommer 2014, und es wird tatsächlich von vielen angenommen. Das zeigen nicht nur die dichten Fußspuren, mit denen der Boden des Beueler Kubus stets übersät ist, das kann man selbst erleben. Wer hier an schönen Tagen Rast macht und die Augen und Ohren aufsperrt in Richtung Bonner Altstadt, tut das in guter Gesellschaft.

near and far

b o n n c i t y s o u n d a r t i s t

s t e f a n r u m m e l

raoul mörchen

b u i l d s a b r i d g e a c r o s s
t h e r h i n e

It is easy to forget just how wide the Rhine is. The river is spanned by three bridges in Bonn. The bridges were built with cars, trains, buses and heavy-goods vehicles in mind, but they are all flanked by pedestrian walkways, which can be used to measure the true distance between the two opposing riverbanks. It takes at least 5 minutes to walk across the bridge. The "Rheinnixe" ferry crossing, which still operates between the Altstadt on the west side and Beuel on the east, takes somewhat longer. It is little wonder, therefore, that while the newcomers tend to perceive their "Bonn" as a unified entity, the indigenous residents are more likely to acknowledge a conglomerate of individual villages and settlements, which were joined together for political reasons only a few generations ago.

Nevertheless, the desire to span the river is nothing new. This aspiration has found expression in remarkable form in the Kaiser-Friedrich-Strasse. Branching off from the busy B9, the street leads directly to the water. However, instead of following the natural topography of the landscape down to the river, the road continues on the same level before terminating abruptly on a stately terrace, a kind of roofless belvedere, perched on a tall quayside wall. The view carries on even further. The street acts as a ramp, which leads us directly to a bridge that we are almost compelled to construct in our own minds.

Stefan Rummel was also drawn towards the opposite side of the river from this position. During his walks around the city in November 2013, which were motivated by curiosity and the desire to find a location for his installation, the artist often encountered side roads like these – which purport to traverse the Rhine simply by directing the viewer's gaze to the opposite riverbank. How could you reach the other side with your ears, though?

Beneath the Kaiser-Friedrich-Strasse plateau, where the steps lead down to the waterfront on both sides, there is a tubular pole with a signal horn attached to it, approximately two and a half metres above the ground. The horn points toward the opposite side of the Rhine. Would it be possible to transport the sound over to the other side using a long range acoustic device? In the case of this particular reflex horn speaker system, to give the grey horn its proper technical name, the answer is quite obviously "no", because it remains silent. There is no cable and no signal-producing amplifier attached to it. Those who have witnessed the sometimes distinctly petty debates revolving around an alleged concern over noise pollution in Bonn, debates that apparently also encompass concerns about sound installations, will appreciate Stefan Rummel's decision not to load the east-west canon.

Stefan Rummel's dead speaker is not just some kind of gimmick, however. The otherwise functionless signpost now serves as a signal and invitation for walkers and cyclists to stop and reflect. Those who do, may then be tempted to step back a little from the shore, towards the grotto, at the edge of the disused fountain, which was hewn from the 19th-century retaining wall of the belvedere pla-

teau. The fountain opens up like giant shell towards the promenade. And, although the patter of cascading water has been missing for quite some time, it is possible to discern some kind of noise emanating from the fountain. Inquisitive visitors may discover the two inward-facing speakers installed on the ground. The speakers are fed via an mp3 player, delivering a twenty-minute recorded loop, consisting of sounds with varying dynamic ranges, which all reference water in some way. Rummel recorded most of the sounds nearby: the sound of the "Rheinnixe" ferry crossing, a glass bottle being rolled backwards and forwards over gravel by the waves, the sound of the traffic on the bridges and the laden barges underneath, for example. The sounds are not immediately recognisable, or identifiable, although they do not seem out of place; they are the sounds of a city on a river. They radiate from the shell out across the expansive surface of the water.

At this point, people generally begin to grasp what is happening: they are being directed to the other side of the Rhine.

The second pier of Stefan Rummel's sound bridge is located in Beuel, almost a half kilometre away – as the crow flies – on the other side of the river. Directly opposite the shell, the artist has erected a cube, made from dark brown sheathing panels. The open side of the cube, which conveys the visual rhythm of a wooden lattice, faces towards the river. While standing, sitting or lying in the cube, the visitor encounters a view of the historic city centre, as though through the drawing grid of a Baroque en plein air painter. Four loudspeakers are attached at varying heights to the inclined interior walls. The sounds are similar to those used in the shell – some of the sounds are, in fact, identical. The material convergence is logical: bridges are usually symmetrical. With its inclined rear wall and opening towards the Rhine, the cube also mirrors the form of the shell on the opposite riverbank. The impression is different, however. The view seems to spread further, the panorama is wider and the silence between the sounds is more intense. Unlike the shell, the cube not only disseminates the recorded sounds, but also, under favourable conditions, acts as a receptacle for sounds drifting up from the river – from the chug of the heavy diesel engines to the gentle lapping of the waves, the sounds are focused like light from a concave mirror. It takes time to appreciate Rummel's bridge; it requires imagination, passion and perhaps the will to help span the river. A good number of people have already taken up the opportunity since early summer 2014, when the apparatus was first opened to the public. This fact can be determined by the density of footprints on the floor of the Beuel cube, but can also be experienced in real-time. In good weather, people taking up the invitation to focus their visual and auditory attention on Bonn's historic city centre will always find themselves in good company.



Stefan Rummel, geboren 1963 in Nürnberg, studierte von 1989–1996 freie Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. In seinen installativen Environments ist seit 1996 Klang ein wesentliches künstlerisches Material. Er entwickelt seine Arbeiten bewusst für bestimmte Orte und Situationen. Jeder Arbeit geht eine intensive Beschäftigung mit den realen Räumen voraus, aus historischer, sozialer und architektonischer Perspektive. Neben Klanginstallations zählen ebenso radiophone Hörstücke, Soundtracks und Performances zu seinem Werk. Zahlreiche Ausstellungen zeigten seine Arbeiten u.a. in Deutschland, Kroatien, Japan, Lettland, den Niederlanden, Brasilien, Mexiko und den USA. 2014 wurde er zum stadtKlangkünstler bonn berufen. Stefan Rummel lebt und arbeitet in Berlin.

Born in 1963 in Nuremberg, Stefan Rummel studied painting from 1989–1996 at the Nuremberg Academy of Fine Arts. Sound has been an important feature of his installative environments since 1996. He consciously develops his works for specific places and settings. Each work leads the way for an extensive preoccupation with the actual spaces from a historical, social and architectonic perspective. In addition to sound installations, his works include radiophonic audio pieces, soundtracks and performances. He has shown his works in numerous exhibitions in Germany, Croatia, Japan, Latvia, the Netherlands, Brazil, Mexico, the USA and other countries. In 2014 he was appointed city sound artist in Bonn. Stefan Rummel lives and works in Berlin.

www.stefanrummel.info

| | |
|---|--|
| herausgegeben von / edited by | Carsten Seiffarth |
| im Auftrag der / on behalf of the | Beethovenstiftung für Kunst und Kultur der Bundesstadt Bonn |
| Werkbeschreibungen / Work descriptions: | Markus Steffens |
| Übersetzungen / Translations: | Stephen Mason (1), Andrea Lerner (4–5) Philip Jacobs (6–7, 19) |
| Textredaktion / Editing: | Wilfried Prantner, Carsten Seiffarth |
| Lektorat und Korrektorat / Copy-editing and proofreading: | Wilfried Prantner, Ingrid Beirer |
| Gestaltung / Design: | graphisches büro cyan Berlin (www.cyan.de) |
| Lithografie / Lithography: | hausstepter herstellung Berlin |
| Druck und Bindung / Printing and binding: | Rucksaldruck GmbH Berlin |
| Vertrieb / Distribution: | Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz |
| Auflage / Circulation: | 750 |
| Bildnachweis / Image credits: | Simon Vogel (8–11, 12 l., 13), Stefan Rummel (10, 14–17), Luis Cruz (12 r.), Anja Gerecke (20) |
| © 2020 bei den Künstlern, Autoren, Fotografen, Übersetzern und Gestaltern. Alle Rechte vorbehalten. | © 2020 by the artists, authors, photographers, translators and designers. All rights reserved. |
| Printed in Germany | NZ 5050 ISBN 978-3-7957-2080-3 |