

Timo Kahlen : Noise & Beauty



Edition Ruine der Künste Berlin

Timo Kahlen : Noise & Beauty

25 years
of media art

25 Jahre
Medienkunst



Noise & Beauty	9 / 13
Works with Wind	42 / 44
Liquid Light	59 / 65
Phosphorus Photography	63
Gained in Translation	77 / 80
Maschinenstottern	79
Annotations	91
Biographical Notes / Imprint	103 / 106



Intermedia / (Introduction)

Der Klangbildhauer und Medienkünstler Timo Kahlen (* 1966) realisiert seit nunmehr 25 Jahren feinsinnige, irritierende und betörende, zum Teil vergängliche Medienskulpturen und Klanginstallationen, die stets die Wahrnehmung des Betrachters herausfordern. Kahlen reizt es, die Grenzen der einzelnen künstlerischen Gattungen zu überschreiten und um ungewöhnliche Materialien und überraschende Ansätze zu erweitern. Sein vielschichtiges Werk, seine Arbeit mit so unterschiedlichen und zugleich stets immateriellen, ephemeren Materialien wie Wind und Dampf, Licht und Schatten, Strahlung, Geräusch und Klang, ist seiner Zeit oft voraus. Es wurde sowohl nominiert für den “Deutschen Klangkunst-Preis” (2006), als auch den “Kahnweiler-Preis für Skulptur” (2001) und den “Preis für Junge Europäische Photographen” (1989); wurde vorgeschlagen für Professuren für Medienkunst, Lehraufträge, Projektstipendien und Arbeitsaufenthalte, und erhielt die Wertschätzung der Teilnahme an mehr als neunzig Ausstellungen zeitgenössischer Medienkunst seit Mitte der 80er Jahre, darunter die Einladungen zur “Manifesta 7” (Italien 2008), zur “Sound Art” (Köln 2006), zu “Wireless Experience” (Helsinki 2004) und zu “Zeitskulptur” (Linz 1997).

Die vorliegende Monografie versucht, den interdisziplinären und intermediären Charakter der Arbeit Timo Kahlens wiederzugeben, zeigt thematische Verknüpfungen und Bezüge auf, und verzichtet dabei bewusst auf die übliche Kategorisierung nach Gattung oder Medium.

Werner Ennokeit & Leon Zwart
Berlin, 2010

Sound sculptor and media artist Timo Kahlen (* 1966) has been creating subtle, intriguing, eye- and ear-catching, temporary media sculptures and sound installations for more than 25 years. Presenting challenges to our imagination and perception, Kahlen has enriched contemporary art with surprising concepts and has chosen to work with new, often unusual, transient and ‘immaterial’ media: with wind and vapor, light and shade, with radiation, ephemeral noise and sound. Essentially experimental and avant-garde, Kahlen’s interdisciplinary and intermedia approach to art has received nominations for the German national “Sound Art Prize” (2006), for the “Kahnweiler Prize for Sculpture” (2001), for the “Prize for Young European Photographers” (1989), for professorships on New Media, for various scholarships, lectureships and residencies, as well as critical recognition at more than ninety exhibitions of contemporary media art since the mid-1980s, including invitations to “Manifesta 7” (Italy 2008), “Sound Art” (Cologne 2006), “Wireless Experience” (Helsinki 2004) and “Zeitskulptur” (Linz 1997).

Reflecting the interdisciplinary and intermedia character of Kahlen’s work, this monograph aims to point out thematic links and conceptual reference points - without the usual restrictions of categorization by media or format.

Werner Ennokeit & Leon Zwart
Berlin, 2010



"I like it to be on a second layer, more abstract. Getting away from nature but imitating it at the same time." (Timo Kahlen in a conversation with Joanna Littlejohns, Guernsey 2001)

Noise & Beauty

Ein Paradox. In den schmutzig zwitschernden, gurgelnden, zischenden, rauschenden, pfeifenden, brummenden, jaulenden, grollenden, surrenden, schwirrenden, schleifenden, knirschenden, knackenden, puckernden und knisternden Klängen entdecken wir unerwartete Schönheit.

Denn was im Auf und Ab, im Laut und Leise der Arbeiten zu hören ist, ist subtiler und hintergründiger "als der letztlich doch aussichtslose Versuch, durch Benennen die Töne erklärbar zu machen. Die verwendeten Klänge wecken eher Assoziationen an Dinge und Situationen, und der Raum, den sie umspielen, ist der unserer Erfahrung und Erinnerung, unserer Ängste und Phantasien. Dieser Raum ist uns bekannt und doch fremd." (Dr. Jule Reuter, 2001) Fühlen und Denken, Hören und Wissen werden eins.

Der in Berlin lebende Künstler Timo Kahlen (*1966) – 2006 nominiert für den Deutschen Klangkunst-Preis – entwickelt seit nunmehr 25 Jahren subtile, irritierende, oft vergängliche Medienskulpturen und Klanginstallationen, die immer wieder die Wahrnehmung des Betrachters herausfordern. Sein Interesse gilt dabei besonders den kleinen, scheinbar unbedeutenden, schwer fassbaren Phänomenen und Prozessen, die der alltäglichen Wahrnehmung üblicher Weise entgehen. Zentrale Themen seiner Arbeit sind dabei die heute zunehmend medial bedingte Wahrnehmung von Natur – sowie das komplexe Verhältnis von Geräusch und Klang.

Seit 1987 erstellt Kahlen ein Klangarchiv, das paradoxerweise auf etwas verweist, das per se nicht erfassbar ist: ein Archiv rauschender, zwitschernder, gurgelnder, zischender, knisternder, fiepsender, knarzender, vergänglicher Störgeräusche aus dem Radio. Diese seit 1987 kontinuierlich archivierten ephemeren Zwischentöne aus dem Radio, aus dem transparenten Luftraum gefischte interferierende Radiowellen, die zwischen festeingestellten Sendefrequenzen vagabundieren, dieser betörende Lärm, gleichwohl 'noise & beauty', ist der Ausgangspunkt für eine Anzahl der von Timo Kahlen seit Anfang der 90er Jahre realisierten Klanginstallationen und Klangskulpturen, in denen eben jene ungehörten und unerforschten Klänge vermeintlich 'leere', unbesetzte Räume und Nischen okkupieren.

Die zentrale Klanginstallation "Media Dirt", im Jahr 2004 für die Ausstellung "Wireless Experience" anlässlich des Internationalen Symposions für Elektronische Kunst (ISEA 2004) im Kiasma Museum of Contemporary Art in Helsinki realisiert, nutzt auf subtile Weise den leeren Raum als transparenten Behälter, um unsichtbare, nomadisierende Daten-

ströme im weltumspannenden Meer der Radiowellen greifbar und hörbar zu machen. Gezeigt wird, was eigentlich nicht gezeigt werden kann. Als Resonanzkörper hat Kahlen drei scheinbar 'leere', große Glaszylinder, offenbar technischen Ursprungs, im Raum platziert. Die Leere täuscht. Nähert man sich den Zylindern, wird man der in ihnen aus jeweils zwei kleinen, am Boden liegenden Lautsprechern aufsteigenden und vibrierenden Klänge gewahr, die mit dem Ohr an der oberen Öffnung der Zylinder abgehört werden können. Die Klangwellen breiten sich aus, füllen den Ausstellungsraum. Doch was zunächst als eine wohltuend vertraute natürliche Klangwelt – zirpenden Insekten oder singenden Vogelstimmen ähnlich – wahrgenommen wird, beginnt zunehmend zu irritieren, wenn wir bemerken, dass eben jene Klänge beim näheren Hinhören merkwürdig technisch, irrational verzerrt und eigentümlich fremd, distanziert und kühl wirken. Der technische Ursprung der sich aufbauenden fremdartigen Klangwelten irritiert das Ohr und den Verstand. Wissen und Hören sind nicht eins. Tonfragmente werden zu knirschenden, knarrenden, summenden Mikrokosmen, die Glaszylinder zum Behältnis für unerhörte Neben- und Störgeräusche menschlicher Kommunikation. Deuten die gläsernen Behälter eine Art Laboratorium an, einen Ort, an dem eine neue Form von Natur erschaffen wird oder die Natur in mimetischer Form rekonstruiert werden soll?

In der interaktiven Netzkunst- und Klangarbeit "Sound Drift" (2005, <http://www.staubrauschen.de/sounddrift/>), in enger Zusammenarbeit mit dem australischen Künstler Ian Andrews realisiert, lassen Kahlen und Andrews verschiedene 'Klangwolken' durch die – im Modell nachgebauten – Galerieräume der Ruine der Künste Berlin schweben. Der allgemein als 'leer' wahrgenommene Luftraum, der jeden von uns umgibt, erweist sich hier greifbar als überfüllt – voll von Radiowellen und Klängen und Datenströmen, die in der Arbeit als abstrakte Klangwolken visualisiert durch die Räume schweben und den Besucher von Raum zu Raum führen. Der geformte Luftraum – sei es ein rundum verglaster Schaukasten ("Vitrine", Berlin 1993), ein unscheinbares Marmeladenglas im Waschraum ("Interference", DC Arts Center, Washinton D.C. 1994) oder der Ausstellungsraum in seiner Gesamtheit ("Leerraum", Berlin 1995) – wird dabei zur immateriellen Klangskulptur: "The apparent emptiness of the room (is) filled with what is already there. The formal structure, which enables this containment, is transparent. The exhibitions fills the room with itself. The room is not the same. Neither is sculpture." (Misha Ringland, DC Arts Center, Washington D.C. 1994)

Der architektonische Raum, sein Ausmaße und seine Resonanzen bilden einen wesentlichen Aspekt der Klanginstallationen Timo Kahlens. In der 2008 für die MANIFESTA 7 realisierten Arbeit "SWARM" zerschneidet der Klangkörper den Innenhof der verlassenen militärischen Festung Franzensfeste in den Südtiroler Alpen. Schon beim Betreten der Festung begegnet der Besucher den wehrhaften, dröhnenden, brummenden, schwirrenden Geräuschen, die in ständiger, mäandernder Bewegung aus einer langgestreckten, überdimensionalen metallischen Konstruktion im Innenhof der Festung hervor kommen. Das Urrauschen in dem gewaltigen metallischen Quader, welcher den Zugang zum Exerzierhof der Habsburgischen Festung Franzensfeste blockiert, erinnert an einen überdimensionalen, wachsamem Bienenschwarm. Das polyphone, mehrkanalige Surren und Rauschen schießt den gepanzerten, militärisch wirkenden Stahlblock entlang, verharrt unerwartet, scheint umzukehren und aus dem Luftraum, der zwischen dem Boden und dem scheinbar schwebenden Metallkörper belassen ist, hervorzukommen. Eine verstörend ästhetische Klangskulptur, die den Betrachter zugleich zu meiden und anzugreifen scheint.

Auch in "Dislocation" (Ruine der Künste Berlin, 2008) versperrt der überdimensionale Klangkörper, ein diagonal gelagerter Belüftungsschacht, den Zugang zu den Galerieräumen. Ohne Ausweg eingekeilt in den Eingangsbereich der Ruine der Künste Berlin, wird das Objekt zu einem wehrhaften akustischen Gegenüber: rumpelnde Vibrationen und das im Inneren des Gehäuses eingeschlossene, rhythmisch auf und ab steigende Rauschen und Rollen lassen ein mühsam atmendes Subjekt entstehen.

Die Arbeiten Timo Kahlens zeichnet eine formale Reduktion und Nüchternheit aus. Kahlen erschafft Werke, die aller unnötiger Elemente entledigt und auf das Wesentliche reduziert worden sind. Kommen seine Arbeiten dennoch oft mit einer narrativen, spielerischen Leichtigkeit daher - verweisen sie also auf alltägliche Erfahrungen und vertraute Szenarien - , so werden die thematisierten Gegensätze und Spannungen, die weitgehenderen, übergeordneten, existentiellen Fragestellungen auf den zweiten Blick gewahrt: Für die Klangskulptur "Frösche" hat der Künstler 1996 zahlreiche leere Marmeladengläser - gleich einem Klumpen Froschlaich - in ein Aquarium gefüllt. Aus dem Aquarium klingt nun das Quaken werbender Frösche. Erinnerungen an die eigene Kindheit, an die Gläser, in denen man als Kind unbekanntes Getier am Seeufer gesammelt und aufbewahrt hat, werden wach. "Doch die Summe der Laute nimmt dem werbenden Ruf seine Romantik. Das Quaken" - eingeschlossen in den

zu kleinen und zu gedrängten Behältern - ist verzerrt, "gerinnt zum Schrei. Für die Natur - also die Frösche stellvertretend für die Gesamtheit des Begriffs - wird der doppelte Einschluß zum Gefängnis, wird das Leben zur Qual und der juchzende Ausruf zum erstickenden Schrei," der sowohl Schmerz als auch Zerbrechlichkeit in Erinnerung ruft. (Martin Schönfeld, Berlin 2000)

Ein weiches, rundes Objekt aus Fell, grau meliert und mit einem Aalstrich, liegt auf dem weißen Sockel. Vorsicht ! Eine 'Wahrnehmungsfalle', die unsere Emotionen gefangen nimmt und die Ratio übertölpelt. Nähert man sich dem Objekt, hört man das sanft pulsierende Schnurren, erfühlt mit den Händen die an- und abschwellende leichte Vibration und Wärme, und beginnt unwillkürlich den felligen Klangkörper zu streicheln. Man kann nicht anders. Wir fühlen, was wir denken.

Und dennoch: Bei der Klangskulptur "Eins" (2005) handelt es sich mitnichten um die eigene Körperwärme des Objektes, sondern vielmehr um die durch den technischen Betrieb bedingte Reibungswärme; um kein echtes Fell, sondern um künstliches; um kein - so scheint es - unter der Oberfläche erfühbares biomorphes Knochengerüst, um keine behaglich schnurrende, eingerollte Katze. Vielmehr um eine formal auf die leicht ungleichmäßige Grundform des Ovals radikal reduzierte Klangskulptur, die sich bei näherer Betrachtung als eine präzise hergestellte technische Maschine erweist: hergestellt aus künstlichem Fell, tieffrequenten, pulsierenden Geräuschen aus zwei eingenähten Basslautsprechern, einer weichen Füllung, verschiedenen Kabeln und einer Klangquelle.

"Das Verhältnis zwischen Natur und ihrem medialen Abbild definiert Timo Kahlen als eine gegenseitige Annäherung. Mit der Imitation von Natur entsteht eine neue Kreatur, ein neues Wahrnehmungsobjekt, das sich durch seine bewusste Künstlichkeit von seinem Vorbild unterscheidet und so von der Natur löst" (nach Martin Schönfeld, Galerie Pankow, Berlin 2001). In der Klanginstallation "Zewidewit Zizidäh" (Galerie im Saalbau, Berlin 2001/2002) entsteht die Künstlichkeit der Arbeit aus der bewussten Präzision der wissenschaftlichen

Umschreibungen von Vogelstimmen, die - von Timo Kahlen aus einem Vogelbestimmungsbuch vorgelesen - nur noch wenig mit dem eigentlich beschriebenen Ereignis, dem Klang der Vogelstimme im Wald, gemein haben. Die vom Künstler aus ornithologischen Sachbüchern entnommenen sprachlichen Umschreibungen von Vogelrufen, die uns hier aus drei großen Glasbehältnissen entgegen schallen, haben als mediale Abbilder nur noch wenig mit Natur gemein: "Die sachliche Beschreibung eines Vogelrufes in einem ornithologischen Handbuch zergliedert die natürliche Melodie in mechanische Elemente und begibt sich unfreiwillig in weiteste Entfernung zu dem Vorbild." (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001)

Die Arbeit von Timo Kahlen ist Ausdruck einer veränderten, heute neu definierten, oftmals medial vermittelten und konstruierten Natur. Die zwischernenden, flötenden, ziehenden, puckernden Vogelstimmen der Licht- und Klanginstallation "Leerraum" (1995) in der Ruine der Künste Berlin "sind eine Nuance zu deutlich, die Folien an den Fenstern eine Spur zu grün. Darum begreift man schnell, daß die Nähe zur Natur gemeint ist, nicht aber nachgeahmt werden soll. Der Raum flirrt, fängt so die Aufmerksamkeit des Besuchers. Ähnlich wie in der Natur folgt man den an- und abschwellenden Geräuschen mit suchendem Blick, versucht vergebens, die Lautsprecher dingfest zu machen, begegnet dabei dem durch das einfallende Licht gezauberten komplementären Rot an den Wänden und wir allmählich Teil des leeren Raumes" (Hanna Lentz, Berlin 1995). Die Installation, ein aller Gegenstände radikal entleertes Haus, ein wahrer Leerraum, dessen Fensterausblicke in den Ruinengarten partiell durch ganzflächige montierte grüne Filterfolien unmerklich eingefärbt, artifiziell und farb-stichig geworden sind, spielt mit der Wahrnehmung des Betrachters. Der eingefärbte Lichteinfall, die zu künstlich wirkenden Ausblicke in den zu grün schimmernden Garten, die scheinbar vertrauten und doch zu artifiziell wirkenden Naturgeräusche verwirren die Urteilskraft. Was ist wahr, was ursprünglich und natürlich, was nur "ein Zwischenbereich, wo man erlebt, was man sonst nie erlebt" (Bernward Reul, Berlin 1995) ? Die speziell für die Arbeit aus der Luft gefischten Radioklänge, rein technischem Ursprungs und doch vertrautem Vogelgezwitscher so ähnlich, schweben im Raum, die zahlreichen, unsichtbar angeordneten Lautsprecher liegen im Boden versteckt.

Der Künstler und wir mit ihm "wissen um die technischen Zusammenhänge: sei es die Übertragung von Tönen oder Bildern, die Erzeugung von Wind oder Dampf etc. Wir wissen, aber wir haben keine Gewissheit." (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001). Eine grundlegende Verunsicherung bleibt. Die Bezugnahme auf Grundfragen unserer Existenz - auf Zugehörigkeit und Fremdheit, auf Leben und Sterben, auf Glück und Schmerz, auf Anziehung und Abwehr, auf Alltägliches und Erhabenes - bleibt in den Arbeiten Timo Kahlens bewusst ambivalent, in der Schwebe, und lässt dem Betrachter Raum für eigene Erfahrungen, Erkundungen und Überlegungen. Dabei vermag der Künstler es auf subtile Weise, "Phänomene an ihren Rändern und Übergängen zu erfassen und zu verstehen, im Davor, Dazwischen, Daneben, Dabei und Danach. Er folgt dabei seiner Intuition, um das Ungewöhnliche im Banalen und das Unbekannte im Vertrauten zu entdecken" (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001). Wie gesagt, ein Paradox.

Werner Ennokeit
Berlin 2010

UR, 2005. Generative net art / interactive sound work
at <http://www.staubrauschen.de/ur/>

In "UR" (2006) surfaces and vessels become the containers of unwanted noise and 'dirt' generated by technological media and communication. Bits and pieces of grinding, creaking, humming sounds and white noise create complex microcosms, generated by the viewer when he touches and rolls over the given objects with his cursor.

In "UR" (2006) werden Gefäße und Oberflächen zum Behältnis für Neben- und Störgeräusche medialer Kommunikation. Tonfragmente bilden knirschende, knarrende, summende und rauschende Mikro-kosmen, die der Betrachter durch Berühren der Objekte auf der Benutzeroberfläche mit der Maus auslöst.

"Earcatcher", Ruine der Künste Berlin 2005 / "Strictly Berlin", Berlin 2007 / "The Sonic Image", Totally Huge New Music Festival, Perth (AUS) 2007





Frösche (Frogs), 1996
Sound sculpture

Aquarium filled with empty jam jars enclosing miniature loudspeakers and the courting, croaking sound of frogs, modified and distorted by the glass enclosures. / Aquarium gefüllt mit leeren Marmeladengläsern, darin Miniaturlautsprecher und der durch den doppelten Einschluss verzerrte Klang werbender, quakender Frösche.

Schwartzsche Villa, Berlin 2000 / Dieci.Duel, Milano 2001 / Santa Chiara, Vercelli 2008 / See Joanna Littlejohns: “Timo Kahlen” catalogue, International Artist in Residence Programme, the gallery, St. Peter Port, Guernsey 2001 and Martin Schönfeld, “Was liegt in der Luft?”, inaugural speech at Schwartzsche Villa, Berlin 2000

Noise & Beauty

It’s a paradox. The dirty twittering, gurgling, hissing, roaring, whistling, growling, whining, thundering, humming, droning, grinding, snapping, rustling and crackling noises reveal an unexpected beauty.

What can be heard in the acoustic meander, the up and down, the roar and whisper of these sound works is more subtle and enigmatic than our - eventually hopeless - effort to name the sounds, in order to understand their true meaning. In fact, we associate these sounds with certain objects and situations, and what they remind us of is the sphere of our own experience and memory, of our fears and fantasies. This sphere is both familiar and strange to us.“ (Dr. Jule Reuter, 2001) Feeling and thinking, hearing and knowing become one.

Sound sculptor and media artist Timo Kahlen (*1966, living and working in Berlin) has been creating subtle, irritating, temporary media sculptures and sound installations for more than two decades. His works - recently nominated for the German national “Sound Art Prize 2006“ - are a challenge to our senses. By focussing on the small things, on seemingly insignificant and ephemeral phenomenae and processes, which are commonly neglected by everyday experience, Kahlen succeeds to confront the wider issues. How do our senses perceive the world? What is the role of technological media, the role of objects, images, sound and noise in our perception of nature, today?

Since 1987, Kahlen has been compiling an archive that refers to something which can not be seen, nor kept. An archive of pulsing, gurgling, twittering, rustling, whispering temporary static sound and noise from the radio: nomadic, ephemeral sounds of interfering radio waves recorded inbetween radio stations. Since the early 1990s, this bewitching technological din, roar and racket, this unheard of, unexplored, earcatching ‘noise & beauty’, these interfering streams of electromagnetic and acoustic data encompassing the globe, have been the base to a number of Kahlen’s sound sculptures and sound installations, in which the sound of interfering radio waves seems to occupy previously ‘empty’, open spaces and transparent volumes.

In his sound installation “Media Dirt“, created in situ for the “Wireless Experience“ exhibition as part of the International Symposion on Electronic Art (ISEA 2004) at the Kiasma Museum of Contemporary Art in Helsinki, Finland in 2004, Kahlen uses the empty gallery space as a transparent, resonant container to enclose ephemeral sounds collected from the worldwide ocean of radio waves. Essentially, the

“I like it to be on a second layer, more abstract. Getting away from nature but imitating it at the same time.“ (Timo Kahlen in a conversation with Joanna Littlejohns, Guernsey 2001)

work visualizes something that cannot be shown. The artist has positioned three enormous glass cylinders, void transparent sculptural volumes, obviously of scientific origin, in the exhibition space. What seems to be empty at first sight, is, in fact, filled with sound, emitted from two small loudspeakers placed at the bottom of each of the glass cylinders. Placing the ear at the top rim of the cylinders, we locate softly pulsing, vibrating sounds that ascend, expand and leave the cylinders to fill the room. At first, the sounds are somehow familiar: We seem to hear insects chirping and birds singing, are immersed in the natural soundscape of the work - until we slowly realize the sounds to be strangely distorted, fragmented and manipulated, somehow mechanical and remote. Purely technological in origin, yet so close to what we know from natural settings, the given soundscape irritates ear and mind. Hearing and understanding are not one. Fragments of sound create grinding, creaking, singing microcosms as the glass cylinders become resonant containers for background noise and technological interference in human communication. Or do they, ultimately, refer to a kind of laboratory, where a new form of nature is to be synthesized, or where nature - in an effort at mimesis - will be re-constructed?

In the generative net art and sound art work “Sound Drift“ (2005, <http://www.staubrauschen.de/sounddrift/>), created online in collaboration with media artist Ian Andrews (*1961, living and working in Sydney, Australia), abstract ‘clouds’ filled with the sound of interfering radio waves float through the exhibition space. Conceived for the Ruine der Künste Berlin - remodelled by Kahlen out of cardboard, then photographed for the work -, “Sound Drift“ shows the transparent volume of air of the empty exhibition space to be already full of information, full of data and sound. The interactive clouds serve as abstracted visual leads, which - clicked at - lead the visitor from room to room.

In Timo Kahlen’s work, the volume of air - enlosed in a display case (as in “Vitrine“, Hochschule der Künste Berlin 1993), a jam jar (as in “Interference“, DC Arts Center, Washington D.C. 1994) or the exhibition space as a whole (as in “Leerraum“, Berlin 1995) - , shaped by the artist, comes to life as a truly immaterial sound sculpture: “The apparent emptiness of the room is filled with what is already there. The formal structure, which enables this containment, is transparent. The exhibitions fills the room with itself. The room is not the same. Neither is sculpture” (Misha Ringland, Washington D.C. 1994).

The architectural space, its dimensions and resonances form a core aspect of Timo Kahlen’s sound installations. In the large-scale work “SWARM” (2008), which was created in situ for MANIFESTA 7 European Biennial of Contemporary Art, the volume of sound cuts through the inner courtyard of the abandoned military fortress of Fortezza, situated in the Italian Alps. Upon entering the fortress, the visitor is confronted with defensive, aggressive low hums and high-pitched whirrs that seem to twist and turn inside an oversized, rectangular, steel construction installed - as if floating, a few inches above the ground - in the center of the fortresses court. The buzzing, whirling noise, the vibration of the object itself, which seems to block the entrance into the fortress, is not unlike that of an enormous, alert flock of bees, defending its hive. The unpredictable bursts of cacophonous noise, the sudden movements created by the multi-channel sound composition - only later to calm down to a soft, reposing hum - intimidate the viewer, while the hard-edged, large-scale, plated steel object assumes a militaristic pose. A menacing, yet surprisingly aesthetic sound sculpture that seems, in intervals, both to aggress and to avoid the visitor.

Similarly, in “Dislocation” (Ruine der Künste Berlin, 2008) the sound object, a voluminous part of an air conditioning system, diagonally blocks the entrance to the exhibition space. Jammed into the entrance corridor of the Ruine der Künste Berlin, the object takes on a defensive pose, while the rhythm of the rumbling noise and strong vibration sliding up and down inside the sealed container evokes a the image of a giant object breathing heavily.



Timo Kahlen’s works are characterized by a rigorous formal reduction and clarity. Kahlen creates works, which have been purged of all unnecessary elements, which have been reduced to their essential core. While at first impression his works often assume (or even feign) a narrative, playful lightness - allowing references to familiar, everyday experiences and situations -, the formal and conceptual contrasts and tensions created refer to a set of higher, existential questions imposed. For his sound sculpture “Frogs” (Frösche, 1996), the artist has placed numerous empty marmalade jars - compiled to a cluster and not unlike frogs’ spawn - inside a sealed aquarium, and has enclosed in them

miniature loudspeakers emitting recordings of frogs, croaking and courting for love. Romantic reminiscences of childhood, of collecting and con-taining pond life in small used jars, come to mind. “Yet the sum of the sounds is purged of its romantic connotations. The croaking,” - hermetically sealed inside the small glass containers, too small to survive in - “becomes an outcry for help. For nature - taking the frogs as representative for the term itself -, the doubled enclosure becomes a form of imprisonment, life becomes a torture and the act of courting, the lively, joyful call is distorted to a muffled moan” (Martin Schönfeld, Berlin 2000), expressing aspects of pain and fragility inherent to the situation.

A soft, oval fur object, in different shades of grey and with a dark streak along its ridge, is placed on a white pedestal. Careful ! It’s a trap for the senses, taking our emotions hostage and muffling all rational thought. Approaching the object, you can hear the soft, pulsing purr, feel the slight vibration and warmth with your hands and will begin to stroke the object. You just have to. We feel, what our senses know. And yet: It is not the warmth of a living body, rather the heat created by the friction of the mechanical parts enclosed; not genuine fur, rather a synthetic imitation of its properties; not skin and bones that can be felt beneath the soft surface; not a curled-in, comfortably purring cat. Rather a thing, a kinetic sound sculpture (“Eins”, 2005) radically reduced to the basic shape of an ovoid, that turns out to be a precise technical machine: made of synthetic fur, of low frequency and infrasound pulsation, of two subwoofers stitched into a soft filling, of various cables and a sound source.

“In his installations, Timo Kahlen defines the relationship between nature and its representation as a process of assimilation. Imitating nature thus creates a new form of being, a new form of existence that is both distinct from and similar to nature” (Martin Schönfeldt, Galerie Pankow 2001). The artificial character of the sound installation “Zewidewit Zizidäh” (Galerie im Saalbau, Berlin 2001/02), paradoxically, is based on the precise scientific modes of describing birds’ voices in ornithological (birdwatchers’) reference books. In the installation, exact ornithological descriptions of the voices of birds common to the artist’s garden - read

aloud by the artist from a birdwatchers’ reference book - sound from three large glass containers positioned in the gallery space - and yet the result has little in common with the original incident, the birds’ utterances in the garden. “The exact description deconstructs the natural melody into individual, mechanic elements; creating a process, by which the image unpurposely alienates itself from the actual model” (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001).

Timo Kahlen’s work is an expression of a change in the definition of nature: a form of nature, which is, today, so often mediated and re-modelled through audiovisual and technological media. The twittering, fluting, whistling, puckering birds’ voices of the light and sound installation “Leerraum” (Void, 1995) at the Ruine der Künste Berlin “are a bit to precise, the filtered views from the windows a a bit to greenish. We immediately know, that nature is referred to, but not meant to be copied. The light flimmers, catches our attention. As in nature, we follow the increasing and decreasing rustle, the projecting and receding sounds, try in vain to locate the loudspeakers, contemplate on the complementary red hue of the walls generated by the greenish setting of the light and slowly become one with the emptiness of the space” (Hanna Lentz, Berlin 1995). The installation, a house emptied of all its objects, a true void, is a radical setting. The views from the windows into the garden - partially and just noticeably tinted with light green filters - are now strange and artificial, as are the irritating birds’ voices, a part of which have a purely technological origin. The senses are confused. What is real, what is natural, what just a projection: “an interim sphere, a space to experience what we will never experience again” (Bernward Reul, Berlin 1995) ? The sound of interfering radio waves recorded especially for the work, purely technological, but so similar to familiar birds’ songs, floats throughout the space, the numerous yet invisible loudspeakers are hidden beneath the floor.



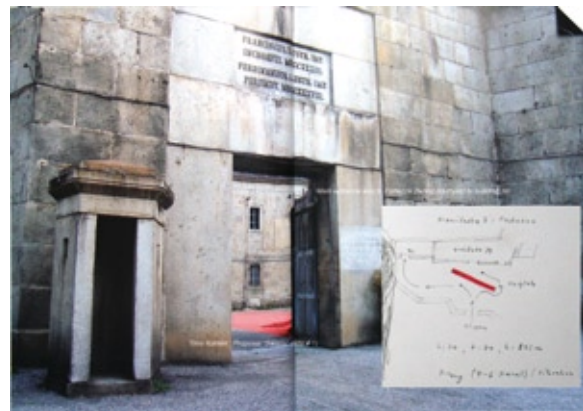
Timo Kahlen’s work is characterized by a subtle perception of the natural and the technical world. “The artist and we do understand the technological concepts and facts: the transmission of images and sounds, the production of wind and steam, etc. We know, but we are never certain” (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001). In his work, Kahlen provides room for the viewer’s very own personal modes of experience, interaction, investigation and interpretation. In addressing the fundamental questions of our existence - the nature of life and death, of attraction and repulsion, of familiarity and alienation, of pain and bliss, of what is common and what is sublime -, the artist decides to present dualities and polarities as ambivalent as they are. In a persistent and very precise way, Kahlen thus aims “to investigate and to pin down common phenomena at their blurry edges: just before, inbetween, besides and after the actual event” (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001). In doing so, he follows his intuition to discover the unusual in the common and the unknown in the familiar. Is it a paradox ?

Werner Ennokeit
Berlin 2010

Vitrine (Display) Case), 1993 and
Schwirren (Whirring), 1994 / 2000

From a series of sound sculptures enclosing the sound of interfering radio waves in transparent display cases. / Aus einer Serie von Klangskulpturen: komplexe Klänge interferierender Radiowellen, eingeschlossen in gläsernen Schaukästen.

First presented at Timo Kahlen's Master of Fine Arts (Meisterschüler) presentation at the Hochschule der Künste Berlin in 1993, at Galerie Voges & Deisen in Frankfurt am Main in 1994, at the Quergalerie of the Hochschule der Künste Berlin in 1995, and at Oberösterreichische Landesgalerie, Linz in 1997. Installation view at Schwartzsche Villa, Berlin 2000



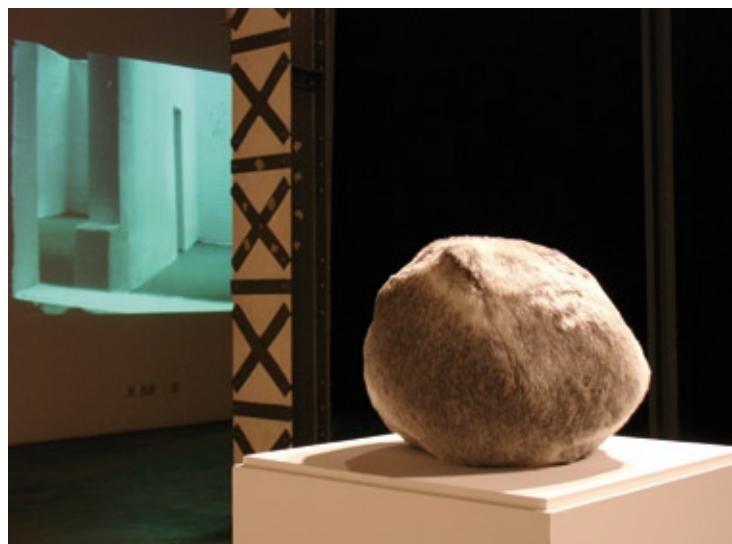
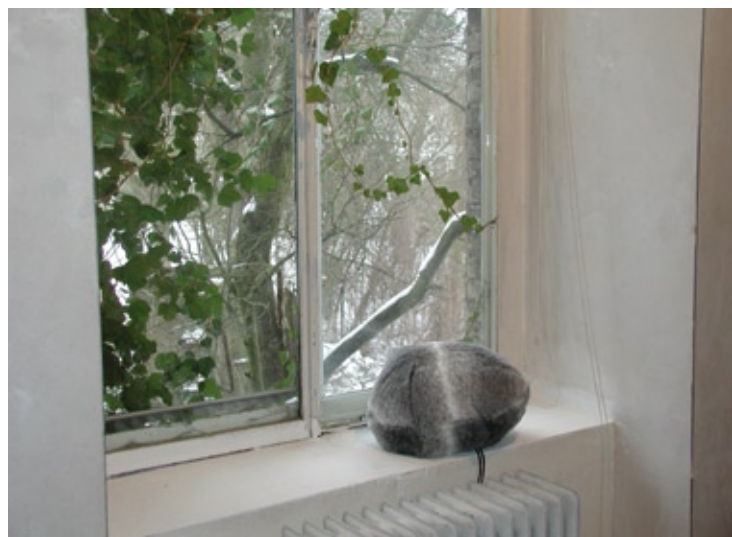
SWARM, 2008
Eight channel sound sculpture
at Fortezza fortress for MANIFESTA 7 "Scenarios":
Steel construction (800 x 100 x 100 cm) and
sound of bees.

For Manifesta 7 "Scenarios" at Fortezza, Timo Kahlen blocks the central courtyard accessing the 19th century military fortress with a carefully positioned, powerful sound sculpture. The abstract steel sculpture - elevated slightly from the ground, as if floating - encloses the meandering, menacing sound of a swarm of bees. Initially a calm buzzing, the transient, carefully manipulated sounds become increasingly agitated, nervous and defensive as the viewer proceeds on his way into the fortress. As if striking out at the visitor, the harsh sounds are accompanied by a strong vibration of the plated, steel 'beehive' defending its territory - only later to repose to a soft and tranquil hum. "Few works in Fortezza have a physical presence, but Swarm is just the opposite. On the outside, it is a large, aggressive, steel box that echoes its military surroundings. On the inside, it houses the sound of an elusive swarm of bees, at times stirring angrily, at other times scarcely perceptible; a fresh interpretation of conflict and warfare." (Aoife Rosenmeyer: "Manifesta 7: Eight Artists Not To Miss", Art World, Issue 7, 2008)

SWARM, 2008
8-Kanal-Klanginstallation in der
Festung Franzensfeste für MANIFESTA 7 "Scenarios":
Stahlskulptur (800 x 100 x 100 cm), Bienen Geräusche.

Schon gleich am Eingang der militärischen Festung Franzensfeste, im 19. Jahrhundert in den Südtiroler Alpen gegen die napoleonischen Truppen erbaut, ist das rasende Summen unsichtbarer Bienen zu vernehmen. Das Urrauschen dringt aus einem gewaltigen, kantigen Stahlquader, acht Meter lang, der wenige Zentimeter über dem Boden zu schweben scheint. Die irritierende Klangskulptur blockiert, präzise positioniert, akustisch und räumlich den Eingang zur Festung. Das Getöse des imaginären Bienenschwarms, die hektischen Bewegungen des Klages in der metallenen Wabe sowie fühlbare, starke Vibrationen, die das Objekt zeitweilig erschüttern, scheinen den Betrachter vertreiben, in Schach halten zu wollen: "Wenige der Arbeiten in der Franzensfeste haben eine physische Präsenz. SWARM ist genau das Gegenteil. Von außen betrachtet, handelt es sich um ein monumentales, aggressiv wirkendes Stahlgehäuse, welches sein militarisches Umfeld widerzuspiegeln scheint. Innen jedoch beherbergt es das Geräusch eines vielstimmigen, schwer fassbaren Bienenschwarms; zeitweilig pausierend, dann wieder in unruhiger Bewegung macht er die Arbeit zu einem gelungenen Ausdruck von Konflikt und Kriegsführung." (Aoife Rosenmeyer)

Courtesy MANIFESTA 7 / Italy



Eins (One), 2005
Artificial fur, enclosed loudspeakers, feather stuffing,
pulsing sound and perceptible vibration. / Künstliches
Fell, eingenähte Lautsprecher, pulsierender Klang und
fühlbare Vibration. 28 x 42 x 38 cm

From a series of softly vibrating fur sound sculptures :
a psycho-acoustical trap for the senses, tempting the
viewer to stroke the warm, soft, 'purring', abstract,
round object. / Aus einer Serie von sanft pulsierenden,
vibrierenden Fellskulpturen. Eine psychoakustische
Wahrnehmungsfalle, die den Besucher verführt, das
weiche, warme Klangobjekt zu berühren, zu streicheln.

"Timo Kahlen: Media Dirt", Ruine der Künste Berlin, Berlin
2005 / "Sound Art 2007", Deutscher Klangkunst-Preis
(German Sound Art Prize), Duisburg 2007 / Dieci.Duel
and Goethe-Institut, Milano 2007 / "Sound Objects",
La Nau University, Valencia 2008





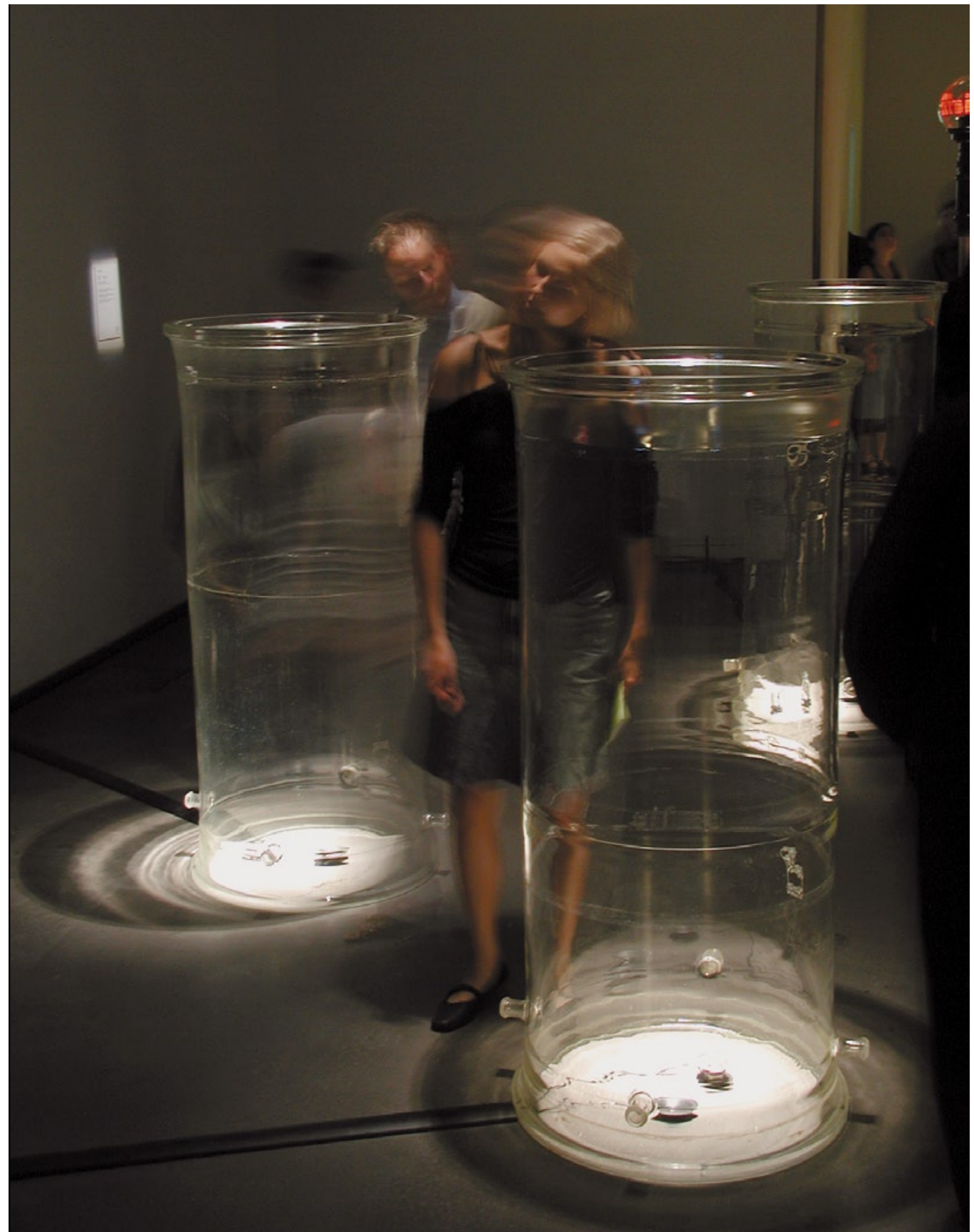
Media Dirt, 2004
Sound installation at / Klanginstallation für
"Wireless Experience", KIASMA National Museum of
Contemporary Art, Helsinki.

Glass cylinders (150 x 67 x 67 cm each), loudspeakers,
sound of interfering radio waves. / Glaszylinder,
Lautsprecher, Klang interferierender Radiowellen.

"The temporary, immaterial 'noise and beauty' found
in between radio stations - now enclosed in three
transparent cylinders - creates a complex, artificial
and purely technological soundscape, which seems so
strangely 'natural', insect or bird-like, to our ears. In
this way, the glass cylinders become the laboratory
for a re-construction, a new abstract form of nature."
(Werner Ennokeit)

Drei Glaszylinder, darin betörend jaulende, knirschende,
fiepsende, schwirrende und brummende Klänge
interferierender Radiowellen aus dem Kurzwellen- und
Mittelwellenbereich. Die ambivalenten, uns scheinbar aus
der Natur vertrauten Klänge, die an schwirrende Insekten
oder Vogelstimmen erinnern, "lassen die drei Glaszylinder
zu einem Ort der Rekonstruktion, der Neuerschaffung
einer veränderten, abstrahierten Form von Natur werden."
(Werner Ennokeit)

Created for the International Symposium on Electronic
Arts, ISEA 2004 in Helsinki. / Klanginstallation realisiert
für ISEA 2004, Internationales Symposium für Elektronische
Kunst, Helsinki. Mit freundlicher Unterstützung der Senats-
verwaltung Berlin - Referat Kulturaustausch - und der
Ruine der Künste Berlin.





Small Turbulence (Proposal for an Immaterial Sculpture)
Kleine Turbulenz (Vorschlag für eine immaterielle Skulptur)
1991 / 1999
Video, 1' 43"

In 1991 and 1999 Kahlen proposes an 'immaterial', weightless sculpture to be installed in public spaces: a single column of steam, kept in continual movement by the traffic and passers-by. The ephemeral work was nominated for the "Kahnweiler Prize for Sculpture" in 2001. "Timo Kahlen's work is characterized by a subtle perception of the natural and the technical world. In his video 'Small Turbulence (Proposal for an immaterial sculpture, 1991/1999)' Timo Kahlen takes the role of a discoverer in a world, where there's nothing left to discover, simply because everything has seemingly been analysed and explained. Nonetheless, what seems common, everyday, like the steam coming from a sewage pipe in the busy streets of New York, can be seen as a singular, phenomenal event and truly become a ghost-like, immaterial sculpture. As always, Kahlen aims to investigate and understand phenomena at their blurry edges: just before, in between, besides and after the actual event" (Dr. Jule Reuter, Berlin 2001). / Vorschlag für eine vergängliche, veränderliche, schwerelose Skulptur im öffentlichen Raum: eine Säule aus Dampf, vom Luftdruck des Verkehrs und der Passanten unaufhörlich beeinflusst und bewegt. Die 1991 und 1999 vorgeschlagene, rein immaterielle und temporäre Skulptur wird 2001 für den "Kahnweiler-Preis für Bildhauerei" nominiert.

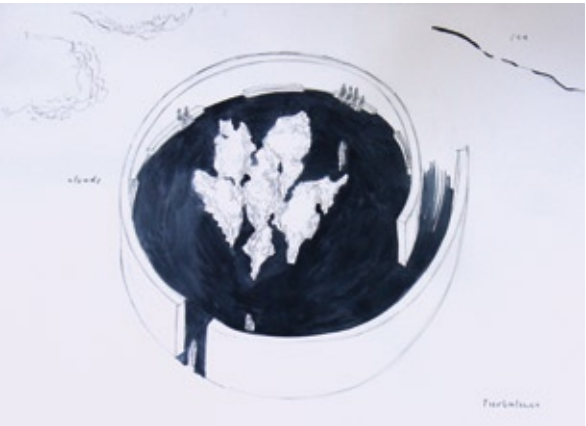
"Kahnweiler-Preis für Bildhauerei 2001", Rockenhausen / "Staubrauschen", Galerie Pankow, Berlin 2001

Bottom left / unten links :
Immaterial Memorial, Oslo 2006.

Proposal for Tsunami memorial consisting of several (immaterial, changing) columns of steam, subject to chance movements of the air and changes in the weather. Space (25 x 25 m) enclosed by circular stone walls and benches. Public proposal and exhibition, Oslo 2006. / Vorschlag für ein immaterielles, veränderliches Denkmal: vergängliche, je nach Luftbewegung und Wetterlage veränderliche Säulen aus weißem Dampf. Direkt am Meer gelegenen Ort, Dampfsäulen umgrenzt durch Natursteinwände und -bänke. Oslo, 2006.

Below right / unten rechts :

Gezeiten, (Tides) 1988 / 1999. Video projection, 2' 50". The video is characterized by constant movement and structural transformation, as colliding waves of air, steam and water characterize New York City as a living organism. / Im Wechsel von Ebbe und Flut, von wabernden Strömen und dampfenden Ausdünstungen definiert das Video "Gezeiten" die Stadt New York als lebenden Organismus. Galerie im Parkhaus, Berlin 2000





Simile, 2006
Sound installation: Metal pedestals, rubber boots, chance generator, nine channel sound moving at random across loudspeakers. / 9-Kanal-Klanginstallation: Eisenstative, Gummistiefel, Lautsprecher, Zufallsteuerung und wandernder Klang.

Nominated for the German national "Sound Art Prize 2006": A pair of rubber boots is suspended in a metal framework, a few inches above the ground. Piercing, shrill birds' songs and harsh, grinding, rattling, sloshing and buzzing sounds mimicking a natural setting - possibly a walk in the marshes - move at random across nine small loudspeakers. For the installation, analog recordings of natural sounds have been carefully fragmented, restructured, filtered and manipulated.

Wie für einen Ausflug in morastiges Gelände bereitgestellt, hängt ein Paar Gummistiefel nur wenige Zentimeter über dem Boden, scheinbar 'schwebend', im Gestänge mehrerer, zu einem Knäuel verdichteter Eisengestelle. Über neun kleine Lautsprecher wandern hartes, fremd klingendes Vogelgezwitscher und schnarrende, knirschende, natur-ähnliche Geräusche. Die in der Klanginstallation vernehmbaren, scheinbar aus der Natur vertrauten und zugleich irritierend artifiziellen Geräusche basieren auf analogen Klangaufnahmen, die am Computer so lange isoliert, neukomponiert, gefiltert, gedehnt und beschleunigt wurden, bis sie wieder auf (eine andere Art) Natur verwiesen.

Nominierung "Deutscher Klangkunst-Preis 2006", Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl und WDR 3 / "Sound Art 2006", art cologne, Köln 2006 / Chance generator (Zufallsteuerung) developed by Dieter Kohrtz

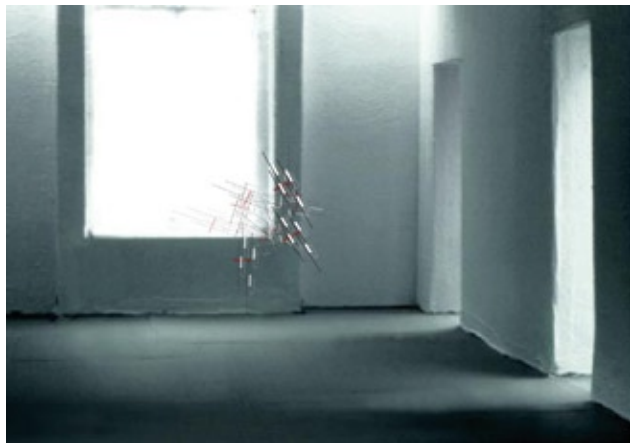


Leerraum (Void), 1995
Sound and light installation at /
Licht- und Klanginstallation in der Ruine der Künste Berlin

An empty house, filtered window panes. Twittering, pulsing sounds of interfering radio shortwaves and synthesized fragments of birds' songs, emitted from invisible loudspeakers hidden beneath the floor, meander across the walls. In the sound and light installation "Leerraum (Void)" at the Ruine der Künste Berlin, the sound of static noise and beauty recorded inbetween radio stations creates a strangely 'natural' setting, an insect- or birdlike soundscape; echoed and enhanced by green, filtered views from the windows. The views into the 'fluorescent' green garden - just as the red, complementary shades on the empty walls within - now seem strangely artificial and make the void of the exhibition space an "interim setting, making us experience what we will never experience again" (Bernward Reul)*, a synaesthetic challenge to our imagination and senses. /

Ein leeres Haus, grün gefilterte Fensterscheiben. Zwitschernde, pulsierende Klänge interferierender Radiowellen und merkwürdig verdichteter Vogelstimmen durchziehen den Raum, reflektieren aus unsichtbaren, unter dem Boden verborgenen Lautsprechern über Wände und Decke. Die behutsam eingefärbten Fensterausblicke zeigen einen irritierend künstlichen, fluoreszierend grünen Ruinengarten. "Die Vogelstimmen sind eine Nuance deutlich, die Folien an den Fenstern eine Spur zu grün. Darum begreift man schnell, daß die Nähe zur Natur gemeint ist, nicht aber nachgeahmt werden soll. Der Raum flirrt, fängt so die Aufmerksamkeit des Besuchers. Ähnlich wie in der Natur folgt man den an- und abschwellenden Geräuschen mit suchendem Blick, versucht vergebens, die Lautsprecher dingfest zu machen, begegnet dabei dem durch das einfallende Licht gezauberten komplementären Rot an den Wänden und wir allmählich Teil des leeren Raumes." (Hanna Lentz)**

Ruine der Künste Berlin, Berlin 1995 / *Quoted from Bernward Reul: "Leerraum", Berlin 1995 / ** Hanna Lentz in tip magazin, issue no. 21, Berlin 1995

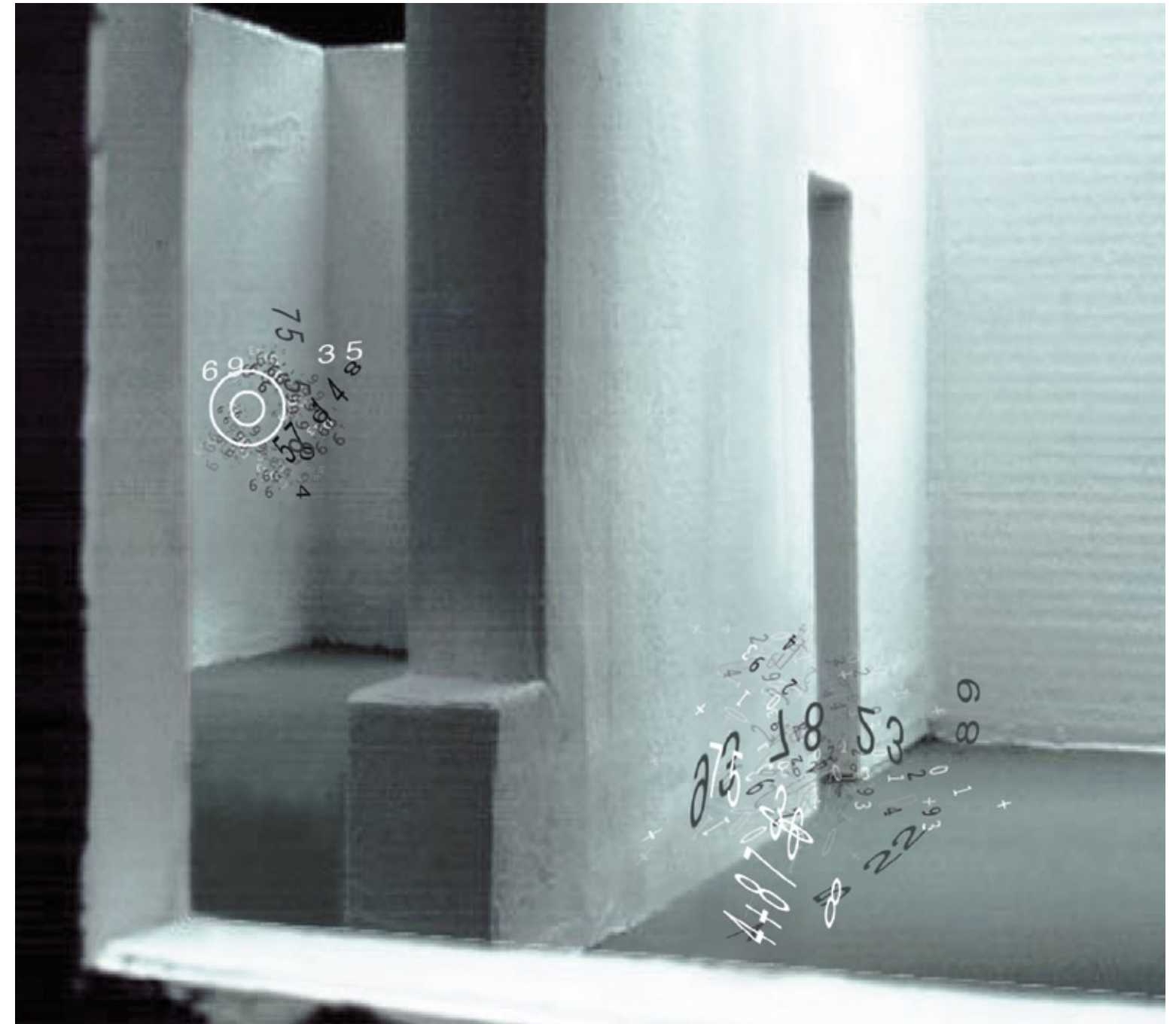


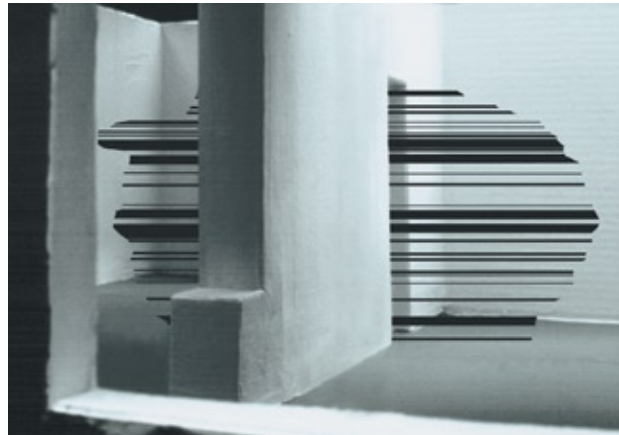
Sound Drift, 2005
Generative net and sound art work /
interaktive Netzkunst- und Klangkunst-Arbeit
in collaboration with / mit Ian Andrews, Sydney
<http://www.staubrauschen.de/sounddrift/>

“Sound Drift”, 2005 by Timo Kahlen (D) and Ian Andrews (AUS), is a generative, interactive virtual space for ephemeral and nomadic sounds: the gurgling, whispering, hissing, singing, ‘dirty’ sounds of interfering radio waves inbetween radio stations. A poetics of radio and noise. It allows the visitor to meander through a series of rooms that each contain one or more (abstract, drifting) ‘clouds’ filled with interactive sound. Each drifting ‘cloud’ - clicked at - leads to the next room. “Sound Drift” was developed and published in a long-distance, online collaboration between Timo Kahlen (Berlin) and Ian Andrews (Sydney).

Die Netzkunstarbeit “Sound Drift” von Timo Kahlen (D) und Ian Andrews (AUS) ist eine Folge von virtuellen Klangräumen für nomadisierende, ephemere Störgeräusche aus dem Radio: gurgelnde, zwitschernde, knirschende, singende, schmutzige Klänge interferierender Radiowellen. In der Arbeit schweben abstrakte Klangwolken durch eine Folge von - zuvor als architektonische Modelle nachgebauten - Ausstellungsräumen. Die Klangwolken besetzen die zunächst scheinbar leeren Räume, wie auch die in ihnen gespeicherten unsichtbaren und vergänglichen Datenströme aus dem Radio. Der Betrachter bewegt sich durch Anklicken der interaktiv ausgelegten Klangwolken von Raum zu Raum, während er durch Berühren der periodisch auftauchenden, sich bewegenden Schaltflächen die Klänge hörbar macht. Die Arbeit “Sound Drift” wurde von den Künstlern Kahlen und Andrews online, zwischen Berlin und Sydney, realisiert.

Ruine der Künste Berlin, Berlin 2005 / “The Sonic Image”
Totally Huge New Music Festival, Perth 2007 / “Sound Art
2007”, Deutscher Klangkunst-Preis (German Sound Art Prize),
Duisburg 2007





Conceptual models for sonic clouds penetrating architectural space. / Architektur durchdringende Klangwolken. Modelle zu Sound Drift, 2005 in collaboration with / in Zusammenarbeit mit Ian Andrews, Sydney. See <http://www.staubrauschen.de/sounddrift/>

Dislocation, 2008
at Ruine der Kuenste Berlin
Air conditioning channel blocking entrance to gallery, sound and vibration. / Eingekelter Lüftungskanal, Klang und Vibration.

The work, enclosing low noise and rumble, blocks the passage to the gallery space with an oversized metal case (60 x 320 x 70 cm) forced into the entrance of the building. Heavy sound and vibration slides up and down, its source hidden, invisible to the eye, inside the object. / In der Installation "Dislocation" blockiert ein gewaltiger, umseitig verschlossener Lüftungsschacht den Zugang zu den Galerieräumen. Rumpelnde und rauschende, zyklisch auf und absteigende Geräuschfolgen und heftige Vibrationen durchziehen das Innere des schräg im Eingangsbereich des Gebäudes eingekelten Objekts.

"Timo Kahlen: Trespassing", Ruine der Kuenste Berlin 2008





FIRE, 2008
Sound sculpture: Suitcase, filled
with sound of fire. Slight vibration.

Klangskulptur: Koffer,
eingeschlossener Klang
von Feuer. Fühlbare Vibration.

Ruine der Künste, Berlin 2008 /
Dieci.Due!, Milano 2008 / ROMA,
Rome 2009 / private collection



Zwiebelmuster (Still # 16 and Still # 17), 2006
Sound sculptures: porcelaine plate, metal wires, images of flies, loudspeaker, inaudible low frequency sound. / Klangskulpturen: Porzellanteller, Draht, Abbildungen von Fliegen, Lautsprecher, nicht hörbarer tieffrequenter Klang.

Five (images of) flies are caught in time, suspended in mid-air, hovering in anticipation on thin metal wires, a few inches above above a porcelaine plate. Unable to settle down - like in a flickering film still - they are subject to sudden, unexpected vibrations, as the porcelaine plate jumps up and down on the membrane of a small loudspeaker, placed beneath. A subtle, vibrating still life, agitated at random intervals by very low frequency, inaudible sound waves.

Vergleichbar einem leicht bewegten Stilleben oder dem zitternden Standbild aus einem Film, schweben Fliegen über einem Porzellanteller. Dünne, ab und an zitternde, vibrierende Drähte halten sie in der Luft. In der Zeit gefangen, verharren die Fliegen in der Schwebe, unfähig sich auf dem verlockenden Zwiebelmuster-Dekor des Tellers niederzulassen. Nur das Klackern des Tellers, der - von für das Ohr nicht mehr wahrnehmbaren, tieffrequenten Druckwellen bewegt - auf der Membrane des darunter befindlichen Lautsprechers auf und ab hüpf, ist zu hören.

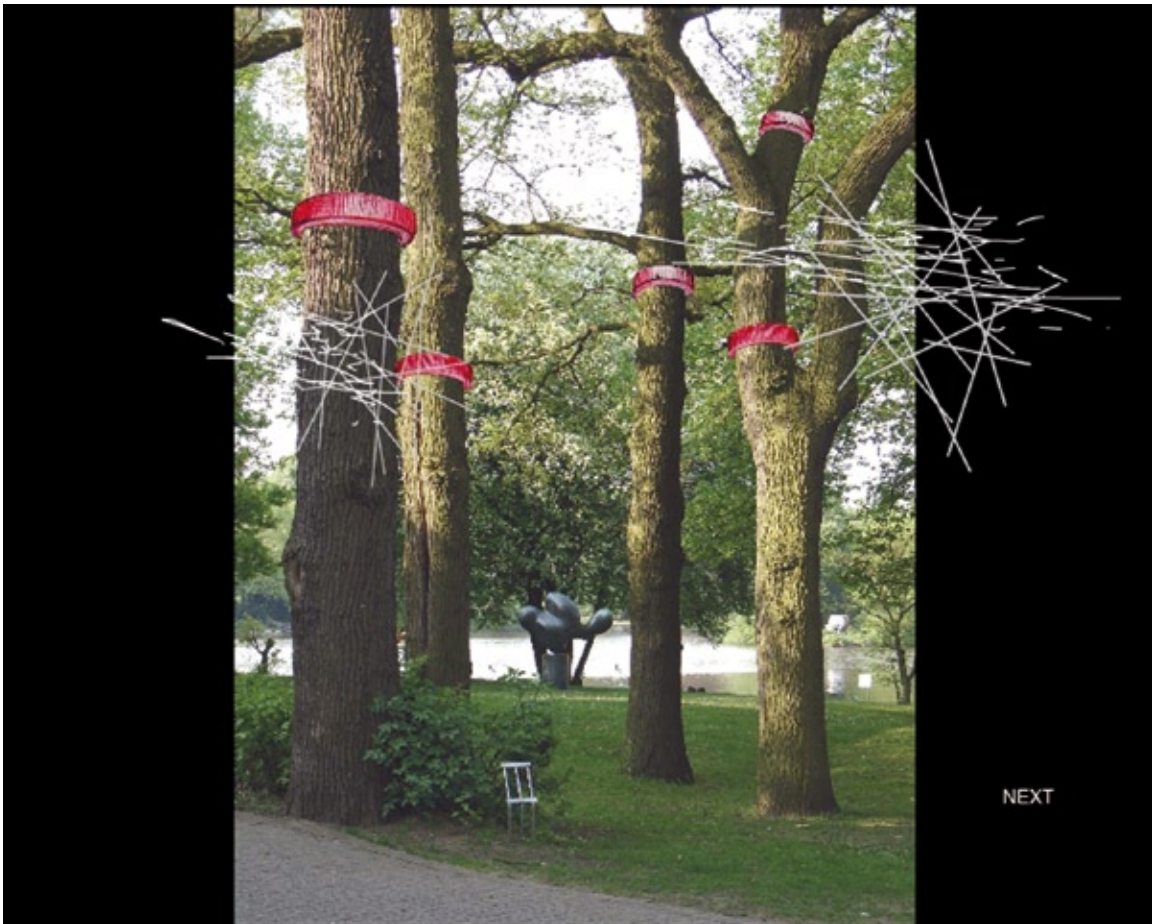
“Sound Art 2006 : Deutscher Klangkunst-Preis“, art cologne, Köln 2006 / “Earcatcher“, Ruine der Kuenste Berlin 2005



Ins Grüne (Into Green), 2007
Sound installation: rubber boots, miniature piezo speakers, cables, porcelaine plates, four channel sound of interfering radio waves. / Klanginstallation: Gummistiefel, Piezo-Miniaturlautsprecher, Kabel, Porzellanteller, 4-Kanal-Klang interferierender Radiowellen.

Soft, tweeting, twittering, singing, beeping sounds resound inside a pair of camouflaged Wellington rubber boots. As if waiting for a walk in the woods, the sturdy acoustic rubber boots - with miniature piezo loudspeakers sown into their seams - are placed in a field of fragile, decorated porcelain plates with floral decoration (Meißener Zwiebelmuster), laid out on the gallery floor. / Sanft zwitschernde, fiepsende, scheinbar der Natur zuzuordnende, vertraute Klänge steigen aus zwei grünen Gummistiefeln empor. Die groben Stiefel, unerwartete Resonanzkörper mit im Saum eingenähten, verborgenen Miniaturlautsprechern als Klangquellen, wirken unpassend abgestellt inmitten des am Boden verteilten, fragil anmutenden Meißener Porzellangeschirrs mit blauem Zwiebelmuster.

“Timo Kahlen: Noise & Beauty“, Weltecho Galerie (ex-VOXXX), Chemnitz 2007



Diodenzwitschern, 2006

Interactive proposal for sound installation, nominated for the German national "Sound Art Prize 2006"

Interaktives Modell für eine Klanginstallation, nominiert für den "Deutschen Klangkunst-Preis 2006"

<http://www.timo-kahlen.de/dioden/>

Proposal for a public sound installation, consisting of a site-specific four channel audio composition and four sculptural, ring-shaped speaker elements to be installed encircling the stems and branches of trees in close proximity to the Skulpturenmuseum in Marl. Intimate sounds, based on the utterances of a nightingale recorded directly on site, permute from speaker to speaker, from tree to tree. The song of the nightingale - a bird known for its amazing ability to imitate complex sounds of its immediate environment - has been dissected, reorganized and carefully reshaped, creating a soundscape that seems synthetic and mechanical, yet strangely represents and refers to its origin. The proposal was presented to the jury of the German national "Sound Art Prize" as an interactive model at <http://www.timo-kahlen.de/dioden/>.

Im Wettbewerb um den "Deutschen Klangkunst-Preis" nominiert Vorschlag für eine ortsspezifische Klanginstallation für das Skulpturenmuseum in Marl. Nähert sich der Betrachter dem Skulpturenmuseum, vernimmt er neben den gewohnten Geräuschen weitere, leise, zurückhaltende Klänge, die bedingt an Vogelstimmen erinnern. Dabei wird er auf mehrere abstrakte, ringförmige Skulpturen aufmerksam, die Stamm und Äste mehrerer Bäume in einiger Höhe umklammern. Die Klänge scheinen - ausgehend von den Skulpturen - über dem Betrachter zu schweben und von Baum zu Baum zu wandern. Die in einer ruhigen Abfolge, nur sporadisch - mit akustischen Lücken - an wechselnden Orten erscheinenden, permutierenden Klänge liegen unmittelbar an der Wahrnehmungsgrenze und haben eine nur geringe, unaufdringliche Lautstärke. Durch Verschiebungen zwischen den vier Kanälen der Klanginstallation entsteht dabei eine sich ständig wandelnde Klangfolge, ein permutierendes Zusammenspiel der Klangobjekte. Die Arbeit basiert auf unmittelbar vor Ort realisierten Aufnahmen einer Nachtigall. Die komplexen Klangfolgen der Nachtigall - die ihrerseits dafür bekannt ist, sowohl natürliche als auch technische Klänge ihrer Umwelt in ihre Gesangsfolgen imitativ mit einzubeziehen - werden zum Teil nur geringfügig, z.T. merklich überarbeitet, umkomponiert, durch weitere Klangelemente ergänzt und neu geformt. Es entsteht eine zunächst mimetisch erscheinende, und doch künstliche, gestaltete Klangwelt, die in "Diodenzwitschern" auf ihr ursprüngliches Umfeld zurück trifft. Die in der Arbeit generierte Differenz zum ursprünglichen Ereignis - dem natürlichen Gesang des heimischen Vogels - wird so zum Ausgangspunkt der ortsbezogenen Arbeit, in die sich tages- und jahreszeitlich fluktuierend im akustischen Umfeld der Installation per se vorhandene Geräusche zwischen die behutsam verfremdeten, umgestalteten Klänge mischen. Siehe <http://www.timo-kahlen.de/dioden/>.



Noise & Beauty, 2007

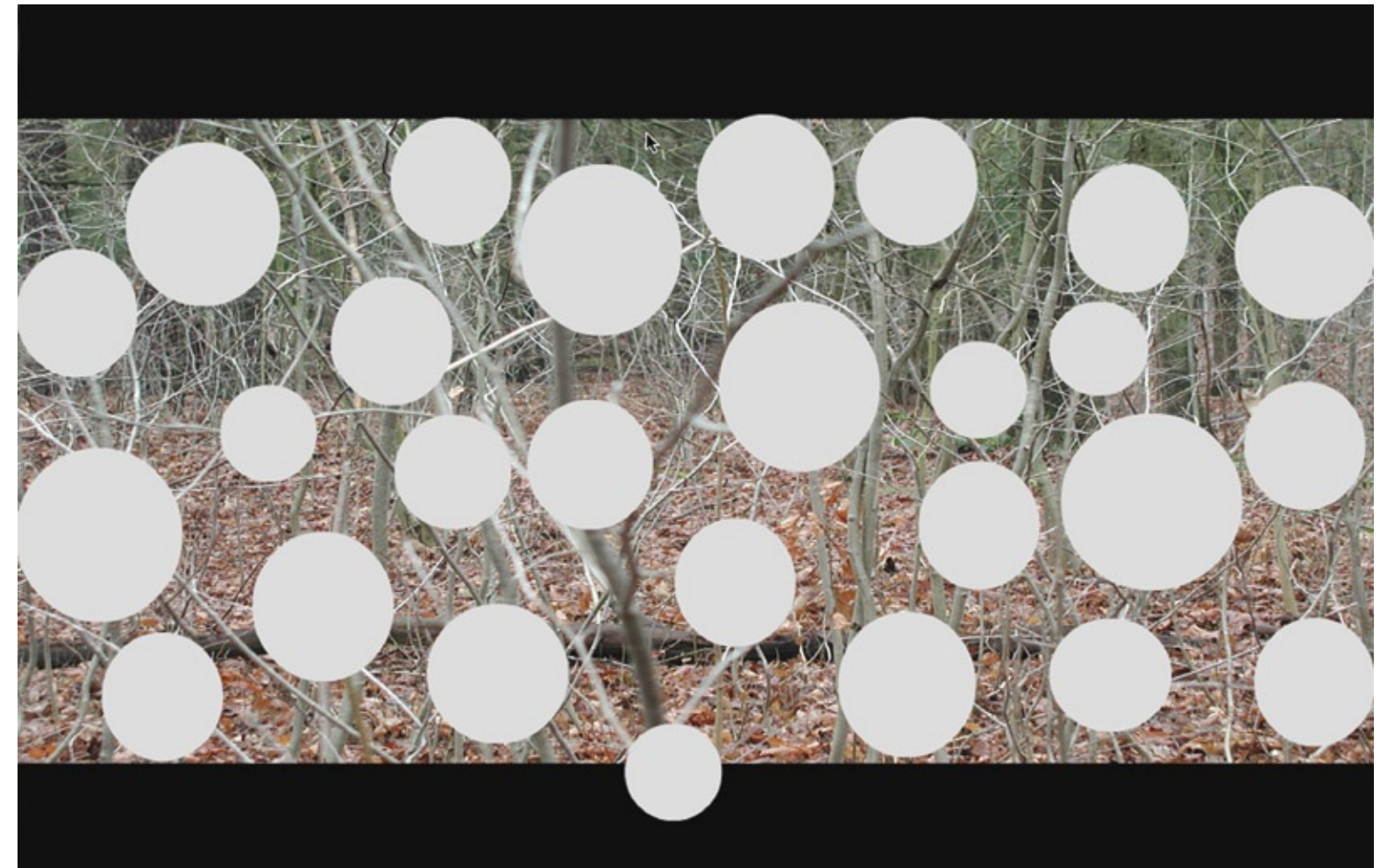
18-channel sound installation, chance-generated.

Zufallsgesteuerte 18-Kanal-Klanginstallation.

A perpetual movement of static, twittering, chirping, grinding, floating sounds travels at random across two fields of loudspeakers placed on large white plinths (each 24 x 240 x 240 cm) at Weltecho gallery in Chemnitz. In the 18-channel sound composition, based primarily on the technological and static noise of interfering radio waves inbetween stations, Kahlen guides us through a seemingly natural, yet unfamiliar acoustic terrain.

In der Klanginstallation "Noise & Beauty", 2007 realisiert für die Galerie Weltecho (ex-VOXXX) in Chemnitz, entwirft Kahlen einen umgeharen, komplexen Klangteppich aus wandernden Klangquellen. Die Klänge sind vertraut und fremd zugleich: technisch schnarrende, puckernde, knirschende Störgeräusche werden durchbrochen von weicheren, melodischen, wohlklingenden, zwitschernden, zirpenden Klangereignissen, die auf natürliche Klangräume verweisen. Und dennoch bildet ein rein technischer Ursprung die Grundlage für die Entstehung aller verwendeten Klänge.

"Timo Kahlen: Noise & Beauty", Weltecho (ex-VOXXX), Chemnitz 2007 / Chance movements of sound generated courtesy of Dieter Kohtz



Wabe (Hive # 1), 2002
Empty jam jars, miniature loudspeakers, sound and vibration against glass. / Gebündelte leere Einmachgläser, Miniaturlautsprecher, Vibration an Glaswänden.

The calm hum of insects moves inside a cluster of bundled, empty marmalade glasses - disrupted by sudden, hard vibrations of the enclosed, miniature loudspeakers against their glass containers..

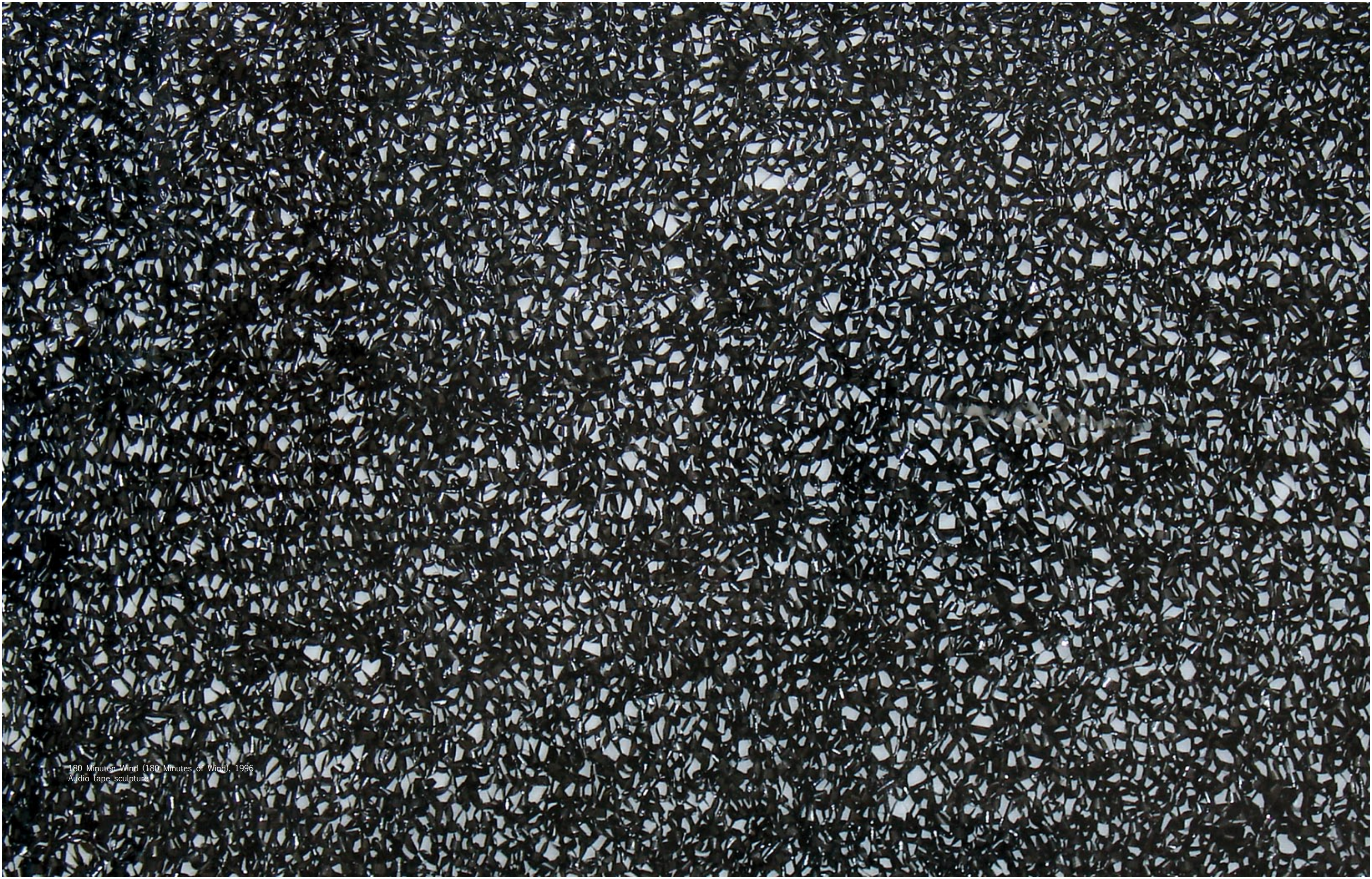
Eine wabenähnliche Struktur aus gebündelten, verschnürten Einmachgläsern beherbergt kleine Miniaturlautsprecher und das ruhige Summen einzelner Insekten - unterbrochen durch plötzliche, harte, unerwartete Schläge, wenn einzelne Lautsprecher sich vibrierend von den Glaswänden abstoßen.

ping tschae tschae, 2005
Chance generated, interactive multi-channel sound installation.
Interaktive, zufallgesteuerte 11-Kanal-Klanginstallation.
<http://www.staubrauschen.de/ping/>

How do we experience nature today ? In "ping tschae tschae" (the title refers to the scientific, ornithological description of a specific birds' song - read aloud by the artist, amongst other descriptions, from a bird watcher's book) the gallery space is filled with complex, apparently mechanical, artificial or descriptive sounds of birds' songs, appearing and disappearing at random locations in the room. The complexity increases as more sounds can be generated from the only object in the room, an interactive monitor showing a piece of wood. See <http://www.staubrauschen.de/ping/> for a two-channel version of the work.

In einem annähernd leeren Raum vernimmt der Besucher merkwürdige Vogelstimmen. Irritierend mechanisch, künstlich, verfremdet, scheinen sie sich durch den Raum zu bewegen, kommen willkürlich aus dem Boden oder der Wand hervor. Auf dem Computermonitor, dem einzigen Objekt im Raum, ist ein Waldstück zu sehen. Der Besucher kann sich darin mit dem Mauszeiger bewegen und aktiviert eingebettete Schaltflächen, die weitere Ereignisse auslösen und die Arbeit zu einer immer komplexer werdenden medialen Erfahrung von 'Natur' werden lassen. "Ping tschä tschä" (die ornithologische Umschreibung für einen spezifischen heimischen Vogelruf, in der Arbeit vom Künstler aus einem Vogelbestimmungsbuch laut rezipiert), hinterfragt das heutige Verhältnis von Mensch und Natur.

"Earcatcher", Ruine der Kuenste Berlin, 2005 / "The Sonic Image", Totally Huge New Music Festival, Perth 2007 / since 2005 at <http://www.staubrauschen.de/ping>



180 Minuten Wind (180 Minutes of Wind), 1996
Audio tape sculpture



Vitrine (Display), 1991
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
Inaugural exhibition of / Gründungsausstellung der
Kunst-Werke Berlin, 1991

Display case, industrial fan, one cubic meter of storm.
Vitrine, Industrieventilator, 1 Kubikmeter Sturm.

In the inaugural exhibition of the Kunst-Werke Berlin in 1991, "Timo Kahlen: Works with Wind", the artist presents the containment of something that can not be seen or kept: an empty display case - glass on all sides -, enclosing a powerful industrial fan and 1 cubic meter of (invisible) wind. The furious and chaotic, yet completely invisible movement of the storm inside its transparent container can only be inferred - from the deafening noise and vibration of the object.

In the adjacent room, Kahlen has positioned two smaller industrial fans, "Correcting Gravity" (1991) : suspended on thin steel wires from the ceiling, like pendules, they swing and float in mid-air a small distance from the ground, out of plumb and avoiding the perpendicular by the force of the (invisible) air they expel.

In seiner Einzelausstellung "Arbeiten mit Wind" zur Gründung der Kunst-Werke Berlin im Juni 1991 präsentiert Kahlen einen in einer gläsernen Vitrine hermetisch eingeschlossenen, (unsichtbaren) Sturm: einen mächtigen Industrieventilator, der mit ohrenbetäubendem Geräusch und blindwütiger Kraft einen Kubikmeter Luft pro Sekunde durch einen hermetisch abgeschlossenen Glaskasten jagt. "Der Einblick in eine rundum gläserne Vitrine bedingt gleichsam ihren Durchblick, denn außer einem riesigen, dröhnenden Industrieventilator ist in ihr etwas gezeigt, was man nicht sehen kann - der Wind, der in seinem Gehäuse eingeschlossen sich in alle Richtungen raumgreifend verteilt, kann hier nur durch Geräusch und Rotation des Ventilators erahnt werden" (Nicola Riedel, Berlin 1992).

Auch die im Nebenraum von der Decke an dünnen Stahlseilen abgehängten Ventilatoren, "Korrektur der Schwerkraft" (1991), welche allein durch ihren Windausstoss aus der Lotrechten gedrückt werden, lassen den Luftwiderstand im scheinbar leeren Ausstellungsraum erahnen: die zwei pendelnden Subjekte vermeiden die Senkrechte, kreiseln und schwingen willkürlich im Raum.



Arbeiten mit Wind

Vergänglich, unsichtbar, voller Bewegung, Vibration und Klang: Timo Kahlen definiert den Wind als sein skulpturales und akustisches Material. Ein Volumen, das geformt, beschnitten und gerichtet, verdichtet und verteilt werden kann. 1989 entwickelt Timo Kahlen die ersten einer langen Reihe von “Arbeiten mit Wind”, sucht nach neuen, unbetretenen Wegen der Kunst, welche kunsthistorische Gattungsbegriffe und Referenzpunkte überschreiten. Mithilfe einfacher elektrischer Maschinen beginnt Kahlen, die Luft zu formen.

Die “Jungen Tüten“ (1990), fünf im Wind schwebende, tanzende, kämpfende kleine Packpapiertüten, sind ein markanter Beginn: die Arbeit, so einfach in ihren formalen Bestandteilen und hergestellt aus den ärmlichsten Materialien, fesselt sofort unsere Aufmerksamkeit: “Der Wind erweckt die Papiertüten zum Leben, verleiht den belanglosen Gegenständen des täglichen Lebens so nicht gekannte Eigenschaften. Bei der Installation ‘Junge Tüten’ bedient sich Timo Kahlen kleiner Packpapiertüten, deren untere Enden zusammengedreht – gleich einem Stiel – den Schwerpunkt bilden. Durch die präzise Ausrichtung zweier Ventilatoren sowie die zufälligen Veränderungen in der Luftbewegung des Ausstellungsraumes erzielt Kahlen erstaunliche Resultate: Unaufhörlich und in unterschiedlichsten Variationen bewegen sich jene fünf Tüten, den physikalischen Gesetzmäßigkeiten zwangsläufig unterworfen, in der ihnen zugeordneten Raumecke. Trotzdem empfindet der Betrachter ihre Bewegungsabläufe, das Tanzen und Drängeln im Wind als ausgelassen, wild oder mutig, als reines Spiel, oder anders: als lethargisch, verhalten, fast ängstlich. Die Interaktion dieser einzelnen Charaktere, ihre faszinierenden Beweglichkeiten sind spannend und erheiternd anzusehen, können aber auch, so Philip Ursprung (Basel 1991), als eine ‘irritierende Situation zwischen simulierter Lebendigkeit und kalter Präzision der Maschine’ aufgefaßt werden.“ (Nicola Riedel, Berlin 1992)

1991 eröffnet Timo Kahlen mit seiner Einzelausstellung “Arbeiten mit Wind” die gerade gegründeten “Kunst-Werke” in Berlin. Kahlen präsentiert die Arbeit “Vitrine”, einen (fast) leeren gläsernen Schaukasten, der nichts weiter enthält als einen mächtigen Industrieventilator sowie einen Kubikmeter eines vehement tobenden, vibrierenden, dröhnenden, rauschenden - und dennoch gänzlich unsichtbaren - Sturms.

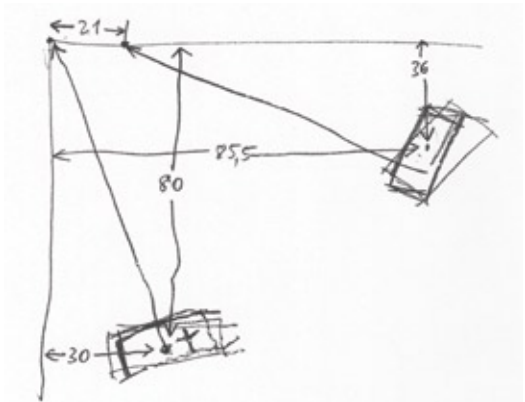
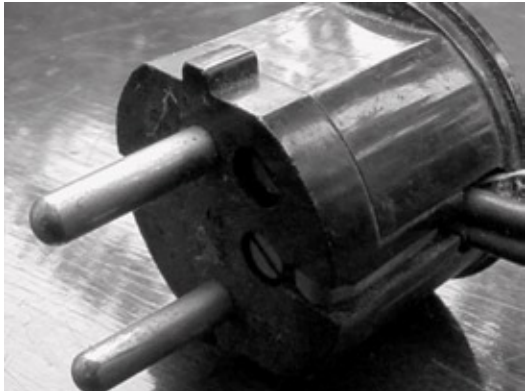
Der Bezug auf den architektonischen Raum ist ein zentraler Faktor der Arbeiten. 1992 platziert Kahlen zwei vergleichbare Windmaschinen, im rechten Winkel zueinander aufgestellt, in zwei hermetisch



verschlossenen Quarantänäräumen des - erst unmittelbar zuvor von der Roten Armee verlassen - Militärgeländes des Russischen Lazarets am ehemaligen Staatlichen Bauhaus in Dessau. Das beklemmende Gefühl, das sich beim Besucher in dem schmalen, die Isolationskammern umlaufenden Gang einstellt, ist schwer lokalisierbar: Ist es der ohrenbetäubende Lärm oder doch vielmehr das Wissen über die möglicherweise hoch ansteckenden Eigenschaften der Luftmassen, die hier umgewälzt werden und durch Ritzen und Risse in den Türen der beiden Quarantänestationen der Arbeit “In Quarantäne” (1992) entweichen ?

Zwei entgegen gesetzte Windmassen begegnen uns auch in der Arbeit “Strömung” (1997) in den beiden symmetrisch angeordneten, vom Künstler verschlossenen, jedoch zur Straße hin durch ganzflächige Schaufensterfronten einsehbaren Räumen der SOMA Projektgalerie in Berlin. Zwei an den entgegengesetzten Enden installierte Windmaschinen lassen feine, grüne Netze aufeinander zu schweben und in einen komplexen, fluktuierenden Dialog treten: Die sanft gegeneinander fließenden Bewegungen der Netze scheinen sich in dem offenen Durchgang, der die beiden Räume miteinander verbindet, periodisch anzunähern und abzuweisen.

Der mechanische Wind ist eine Simulation des Natürlichen. Die Installationen des Künstlers wären ohne eine Stromzufuhr nicht denkbar. Erst die Verbindung der Arbeit mit dem Stromnetz erweckt sie zu temporärem Leben. Im Atelier und in den Skizzenbüchern des Künstlers finden sich so zahlreiche Modelle, Skizzen und Konzepte zu zukünftigen, noch unrealisierten, temporären Windarbeiten und Skulpturen. Im Jahr 2001, im Rahmen seiner temporären Lehrtätigkeit als Artist in Residence am Guernsey College, Department of Fine Arts & Design auf der britischen Kanalinsel Guernsey, greift der Künstler so auf ein in den Skizzenbüchern bereits zu Beginn der 90er Jahre formuliertes und erprobtes Konzept zurück: In der Installation “Dialog (für Guernsey)” treten



vor Ort gekaufte weiße Männerhemden in einen bewegten, zum Teil harmonischen, zum Teil dramatischen Dialog, angetrieben durch den Wind kleiner am Boden platzierter Ventilatoren und die zufälligen, veränderlichen Bewegungen der Luft im Ausstellungsraum.

Neben ihrer formalen Präzision und grafischen Klarheit überraschen Timo Kahlens Windarbeiten den Betrachter auch durch ihre klangliche Präsenz: das vielschichtige Tönen und Rauschen, generiert durch den kalkulierten technischen Aufbau, durch die Betriebsgeräusche und Vibrationen der verwendeten technischen Apparate sowie durch die in Bewegung gesetzten Luftmassen selbst. In der Arbeit “Wehen” (Hochschule der Künste Berlin, 1990) scheinen acht kleine Ventilatoren, in Reihe auf einem Stahlkantrrohr montiert und von der Decke abgehängt, in Augenhöhe in der Mitte des Raumes zu schweben. Ihre unterschiedlichen, polyphon surrenden Betriebsgeräusche entsprechen der jeweiligen, gedrosselten oder höchstmöglichen Kraft und Geschwindigkeit, mit der sie betrieben werden. Acht kleine Lautsprecher, unmittelbar hinter den Ventilatoren montiert, erzeugen zwei weitere klangliche Ebenen, fügen Aufnahmen weiterhin gedrosselter oder verdoppelter Betriebsgeschwindigkeiten hinzu, erzeugen ein vielschichtiges Klangfeld harmonisierender und interferierender Klang- und Luftwellen, die durch die Beschleunigung und Verwirbelung der Luft in den Ventilatoren weiterhin modifiziert zu uns dringt. Wir fühlen und hören zugleich. Der formale Aufbau, der taktile Druck des uns entgegengeworfenen Windes sowie die pulsierenden klanglichen Interferenzen zwischen den Ober- und Untertönen des Klangmaterials erwecken auf subtile Weise unerwartete Erinnerungen: an eine Schiffsreise, an einen Sturm am Horizont ... In einer Reihe von Windarbeiten verleiht Timo Kahlen, den Experimenten Luigi Russolos und der Futuristen zu Beginn des 20. Jahrhunderts vergleichbar, so dem Geräusch der von ihm verwendeten Maschinen eine besondere Eigenständigkeit: die vielschichtigen, zum Teil veränderlichen klanglichen Ebenen werden ein wichtiger Fokus der Arbeit. Der Schritt zur vollständigen Autonomie des klanglichen Materials und zu den faszinierenden Klanginstallationen und Klangskulpturen, für die Kahlen heute gleichermaßen bekannt ist, ist nicht mehr weit.

Leon Zwart
Berlin 2010

Works with Wind

Ephemeral, invisible, yet full of vibration, movement and sound: Timo Kahlen defines wind as his sculptural and acoustic material. A volume to be carved, cut and directed, assembled and dispersed. In 1989, when Timo Kahlen is developing the first conceptual installations for the series of “Works with Wind“, the artist is looking for new, untread paths, is trying to ignore art-historical boundaries and references. Kahlen shapes air with simple electric machines.

The “Young Bags“ (1990), five small paper bags dancing, floating and fighting in the corner of a room in the wind of two electrical fans, are a furious start: the work, so simple in its formal setup made from the poorest possible materials, immediately receives widespread publication and recognition. “In the installation ‘Young Bags‘ Kahlen makes use of five small brown paper bags, whose lower ends - twisted to a stem - are centers of gravity. By a precise arrangement of two electric fans and the chance movements of air in the exhibition space the artist arrives at astonishing results: in endless and astonishing variation the paper bags float, move and interact - subject purely to the rigorous laws of physics, enclosed and imprisoned in their corner of the room. Nonetheless, the viewer may be inclined to experience the dancing and thronging in the wind as joyful, wild and courageous - as pure play - or, on the contrary, as lethargic, cautious and timid. The interaction of the single ‘characters‘ and their fascinating ability to move is both dramatic and exhilarating, but it can also be understood - as Philip Ursprung notes - as an ambivalent situation ‘inbetween simulated liveliness and the cold precision of a machine‘ “ (Nicola Riedel, Berlin 1992).

In 1991, the powerful wind installation “Vitrine“ inaugurates the Kunst-Werke Berlin, a new forum for contemporary art in former East Berlin’s Auguststrasse. In the initial exhibition of the Kunst-Werke, his one-man show “Arbeiten mit Wind“, Kahlen presents a (nearly) empty display case enclosing 1 cubic meter of a furious and chaotic, yet invisible storm.

The architectural space is a crucial part of the works. In 1992, two powerful, roaring industrial fans positioned at a 90° angle agitate two possibly infectious volumes of air, firmly enclosed in the sealed isolation wards of the Russian military hospital near the Bauhaus Dessau, abandoned only shortly before by the Russian military forces leaving East Germany after reunification. Approaching the work “In Quarantäne“ (In Quaranteen) through a narrow corridor, the visitor feels increasingly claustrophobic and alarmed when faced with the probability of infectious air building up pressure and leaking out of the quarantine chambers.

Again, two directional volumes of air, directed at each other to meet in the corresponding doorway of two identical storefront gallery spaces, characterize “Strömung“ (Current, 1997) at the SOMA project space in Berlin. Green, fragile nets waver and flow back and forth, creating a strong visual image of attraction and repulsion.

Mechanical wind is but a simulation of the natural. The artist’s installations rely on a power supply, come to life only when the power plug is connected to a socket. The artist’s sketchbooks and small-scale models convey numerous concepts for temporary installations, yet unrealized. Kahlen is full of ideas. In 2001, when working and lecturing in The Gallery at St. Peter Port as part of his Artist Residency on the Channel Island of Guernsey, he recurs to a kinetic concept already formulated in his sketchbooks in the early 1990s: in the installation “Dialogue (for Guernsey)“ corresponding pairs of men’s shirts are mounted in the gallery, each pair moving in currents of air generated by small industrial fans placed beneath. As time passes, the fluctuating movements of the shirts seem to coincide, to correspond or diverge, entering into a subtle and complex silent dialogue.

Besides their formal precision and visual appeal, Timo Kahlen’s wind installations immerse the viewer with their earcatching, sonorous, acoustic presence: the sound and noise generated by their physical setup, by the vibration and movement of air driven through the industrial apparatus. In “Wehen“ (1990, Hochschule der Kuenste Berlin), eight electrical fans hover on a horizontal steel beam seemingly suspended in mid-air. Their individual sounds are pitched by the different speeds they are travelling in. Small loudspeakers discretely mounted behind each fan generate two further acoustic layers, of prerecorded sounds of the same fans pitched at, again, doubled and halved speeds; creating a mesh of multiple layers of sound and air waves, modified once more as they speed through the turbulences of the fans. Stepping into the installation, we feel the breeze. A tactile encounter, which is augmented by the acoustic sensations and possible references of the work: of a storm at sea, a voyage across the ocean towards the horizon ...

Reminding us of Luigi Russolos ‘intonarumori‘ and the Futurist experiments at the beginning of the 20th century, in several of Kahlen’s wind installations, the acoustic footprint of the industrial machinery employed gains surprising autonomy - and becomes the focal point of the work. In consequence, the artist, who has always defied to meet simple categorization, has moved on to focus on this aspect of cacophonous sound and post-industrial noise, creating the series of fascinating sound sculptures and sound installations that he is best known for today.

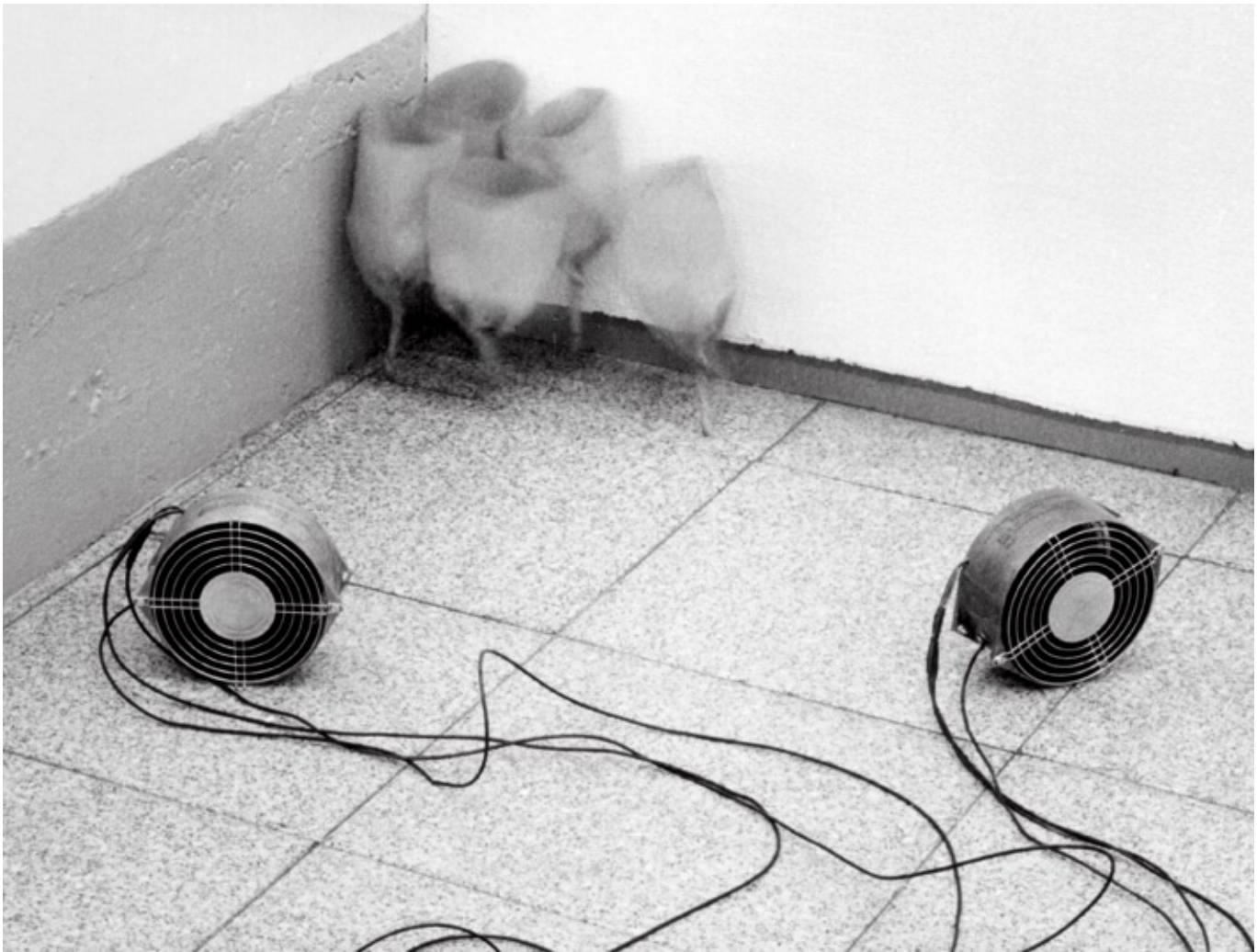
Leon Zwart
Berlin 2010

“Wind (Latin ‘spiritus’, Greek ‘pneuma’, Hebrew ‘ruach’) is audible, may carry you away and set your teeth on edge. Yet it is not visible. Wind is a movement of gas, and the word ‘gas’ has the same origin as the word ‘chaos’. (...) Timo Kahlen has the courage to subject this to his work: to shape the incomprehensible.”

Vilém Flusser
March 1991

“Wind (lateinisch ‘spiritus’, griechisch ‘pneuma’, hebräisch ‘ruach’) ist hörbar, gelegentlich mitreißend, und kann durch Mark und Bein fahren, aber er ist nicht sichtbar. Er ist die Bewegung eines Gases, und das Wort ‘Gas’ entspringt aus der gleichen Wurzel wie das Wort ‘Chaos’. (...) Timo Kahlen bringt den Mut auf, dies seiner Arbeit zu unterwerfen, also das Unfassbare zu gestalten.”

Vilém Flusser
März 1991



Junge Tüten (Young Bags), 1990
from "Works with Wind" / aus "Arbeiten mit Wind"

Five paper bags, two electrical fans, corner of room.
Fünf kleine Papiertüten, zwei Ventilatoren, eine Raumecke.

In the wind installation "Young Bags", five small paper bags float, dance, throng and compete in the wind of two electrical fans in a corner of the room. With no possibility to escape, the bags take on personalities, each characterized by a particular behaviour. Pure play at first sight, the work soon becomes an ambivalent situation "of simulated liveliness - created by the cold precision of a machine" (Philip Ursprung, Basel 1991).

In einer Raumecke schweben, tanzen, drängeln, streiten fünf kleine Papiertüten. Ohne Ausweg gefangen im präzise ausgerichteten Wind zweier kleiner, kräftiger Ventilatoren, wird das Spiel der Tüten zunehmend ambivalent: erscheint als "irritierende Situation zwischen simulierter Lebendigkeit und der kalten Präzision der Maschine." (Philip Ursprung, Basel 1991)

Künstlerhaus Bethanien, Berlin 1989 / Hochschule der Künste Berlin, Berlin 1990 / AVE Festival, Arnhem 1990 / Sommeratelier, Hannover 1990 / Macrophon Pro Arte Acoustica, Wrocław 1991 / Kunsthalle Palazzo, Basel-Liestal 1991 / Deutscher Künstlerbund, Darmstadt 1991 / Pépinières Européennes, Béthune 1991 / Galerie van den Crommenacker, Arnhem 1991 / Bonner Kunstverein, Bonn 1992 / Dieci.Due!, Milano 1992 / Kunstverein Zwätschgengasse, Jena 1992 / Uniklinikum Regensburg, 1993 / Museo Ken Damy, Brescia 1992 / Galerie de l'Esplanade, Paris 1994 / DC Arts Center, Washington D.C. 1994 / Galerie Voges + Deisen, Frankfurt 1995 / Landesgalerie Oberösterreich, Linz 1997 / Ruine der Künste Berlin 2005



In Quarantäne (In Quarantine), 1992
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
At / im Russischen Lazarett am Bauhaus Dessau, 1992

Invisible turbulence and perceptible vibration. Two powerful industrial fans moving the air within two sealed isolation wards of the - recently abandoned - Russian military hospital in direct proximity to the Bauhaus Dessau. "Often in Kahlen's work, the 'new reality' is contained. An actual room became the container in a work that Kahlen realised, in 1992, at the abandoned Russian hospital in Dessau. For in 'In Quarantäne' the former isolation wards could not be efficiently sealed. By installing very strong fans in-situ, which heightened the sense of leakage, Timo Kahlen showed this human fallibility when faced with the unseen (immaterial) danger of disease" (Joanna Littlejohns, Guernsey 2001). Only a narrow, claustrophobic passageway around the two isolation wards was open to the viewer.

Zwei verlassene Quarantänestationen, zwei Industrie-ventilatoren, heftige (unsichtbare) Verwirbelung und Vibration. Die Arbeit "In Quarantäne" steht in engem Bezug zum Ort ihrer Entstehung: der Quarantänestation im wenige Wochen zuvor von den russischen Truppen verlassenen Russischen Lazarett - einem verbotenen, ummauerten Militärgebiet im Zentrum der Stadt, unmittelbar am Bauhaus Dessau gelegen. In zwei benachbarten Isolierstationen, umrundet von einem nur schmalen, engen Umgang für die Betrachter, installiert Kahlen zwei kräftige Industrieventilatoren. Die heftige Verwirbelung, die starke Vibration der Glasscheiben sowie der ansteigende Druck der (möglicherweise infektuösen) Luft innerhalb der zwei auffälligen, undichten Quarantäneräume erzeugen zunehmende Beunruhigung beim Betrachter.

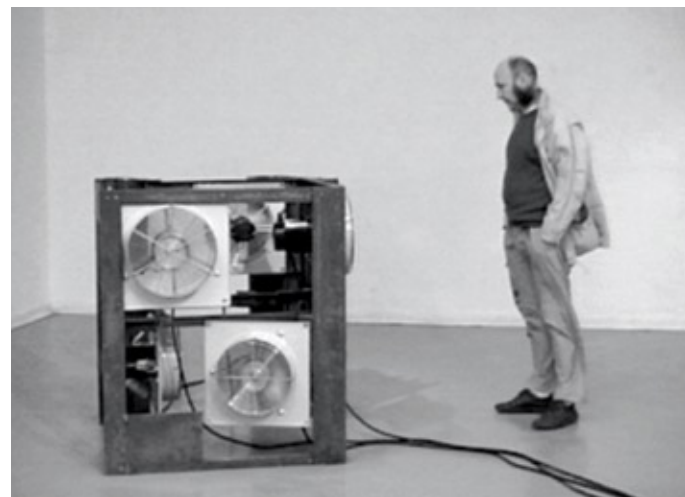
"(über Zeit): Die Ruine der Kuenste Berlin am Bauhaus Dessau", Bauhaus Dessau 1992



Strömung (Current), 1997
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
Two gallery spaces, two industrial fans, green nets.
Zwei Galerieräume, zwei Industrieventilatoren, grüne Netze.
At / in der SOMA Projektgalerie, Berlin 1997

Conceived for the static and symmetric layout of the two gallery units at SOMA Projektgalerie in Berlin, the wind installation "Strömung" creates two opposed movements of air. Two facing industrial fans are positioned at opposite ends of the two gallery spaces, facing each other and thereby creating two contrary wind directions, making light, green nets suspended from the ceiling - in reference to Hans Haacke's 'Blue Sail' (1965) - wave and flow towards the center, in line with the dominant axis of the architectural space. As if engaged in a playful conversation, the two distinct movements of the nets seem to communicate, as they meet in line with the spaces' dividing wall and open doorway.

Die für die Räume der SOMA Projektgalerie gestaltete Arbeit "Strömung" (1997) erzeugt zwei gegenläufige, sich scheinbar spiegelnde Windbewegungen, die die streng symmetrische Anordnung der zwei Ausstellungsräume aufnehmen. Die entgegengesetzten, fließenden Bewegungen der in der Raumachse aufgehängten feinen Netze begegnen sich in einem die beiden Räume verbindenden offenen Durchgang, scheinen dort wie unterschiedliche Charaktere spielerisch miteinander zu kommunizieren.



Vortex, 1992
from: "Works with Wind" /
aus: "Arbeiten mit Wind"

Five powerful industrial fans, mounted into a cubic metal construction, create a furious storm. The deafening sound and brutal force of the wind fill the viewers' space, making the visitors hesitate to approach the massive, volatile, aggressive object.

Fünf gefährlich lärmende industrielle Ventilatoren, eingehängt in eine kubische Konstruktion aus Metall, bilden das Zentrum eines heftigen, aggressiven künstlichen Sturms im Ausstellungsraum.

Neue Galerie, Hochschule der Künste Berlin 1992

Windphotographien (Wind Photographs),
1991-1992
Black-and-white prints on photographic paper.
Serie von Schwarzweiß-Fotografien.

The series of "Wind Photographs" shows visual traces of wind moving through the branches and foliage of trees. In these long time exposures, organic material registers as a subtle scale of nuanced greys while defined contours dissolve into abstract representations of a transient motion.

Aus der Reihe der "Arbeiten mit Wind" stammen umfangreiche photographische Aufnahmen, auf denen Kahlen mit Langzeitbelichtungen den Verlauf des Windes durch Sträucher und Bäume fixiert. Die Strukturen der Blätter und Äste verwischen, lösen sich in Grautönen auf, hinterlassen nur noch einen Hauch von Luft und Bewegung im Astwerk der Bäume.

Dieci.Due! Gallery, Milano 1992 / Galerie Voges & Deisen, Frankfurt am Main 1993 / Bonner Kunstverein, Bonn 1992 / Bauhaus Dessau, 1992 / Museo Ken Damy, Brescia 1992 / Sammlung Künstlerförderung, Berlin / Fotografische Sammlung DZ Bank, Frankfurt am Main / various private collections



(Untitled), 1990
from: "Works with Wind" /
aus: "Arbeiten mit Wind"

Steel beams gently balancing birds' nests against the wall. / Stahlkanthölzer, mehrere Vogelnester behutsam an der Wand fixierend.

Sommeratelier, Hannover 1990 / AVE Festival, Arnhem 1990 / Pépinières Européennes, Béthune 1991



An Brancusi (To Brancusi), 1991
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"

Steel construction props, birds' nests, height of room: Nine steel construction elements holding and enclosing a number of fragile birds' nests to the gallery's ceiling. A fragile balance, calling to mind thoughts of birth and creation - and of evasion and death. / Brutal und doch zugleich behutsam fixieren Stahlträger kleine Vogelnester an der Raumdecke, schließen die Öffnung der Brutstätten hermetisch ab. Baustützen, Vogelnester, Raumhöhe.

Ruine der Kuenste Berlin, 1991 / Pépinières Européennes, Béthune 1991 / Neue Galerie, Hochschule der Künste, Berlin 1991 / Dieci. Duel, Milano 1992 / Kunsthalle Palazzo, Basel 1992 / Galerie Voges & Deisen, Frankfurt am Main 1994



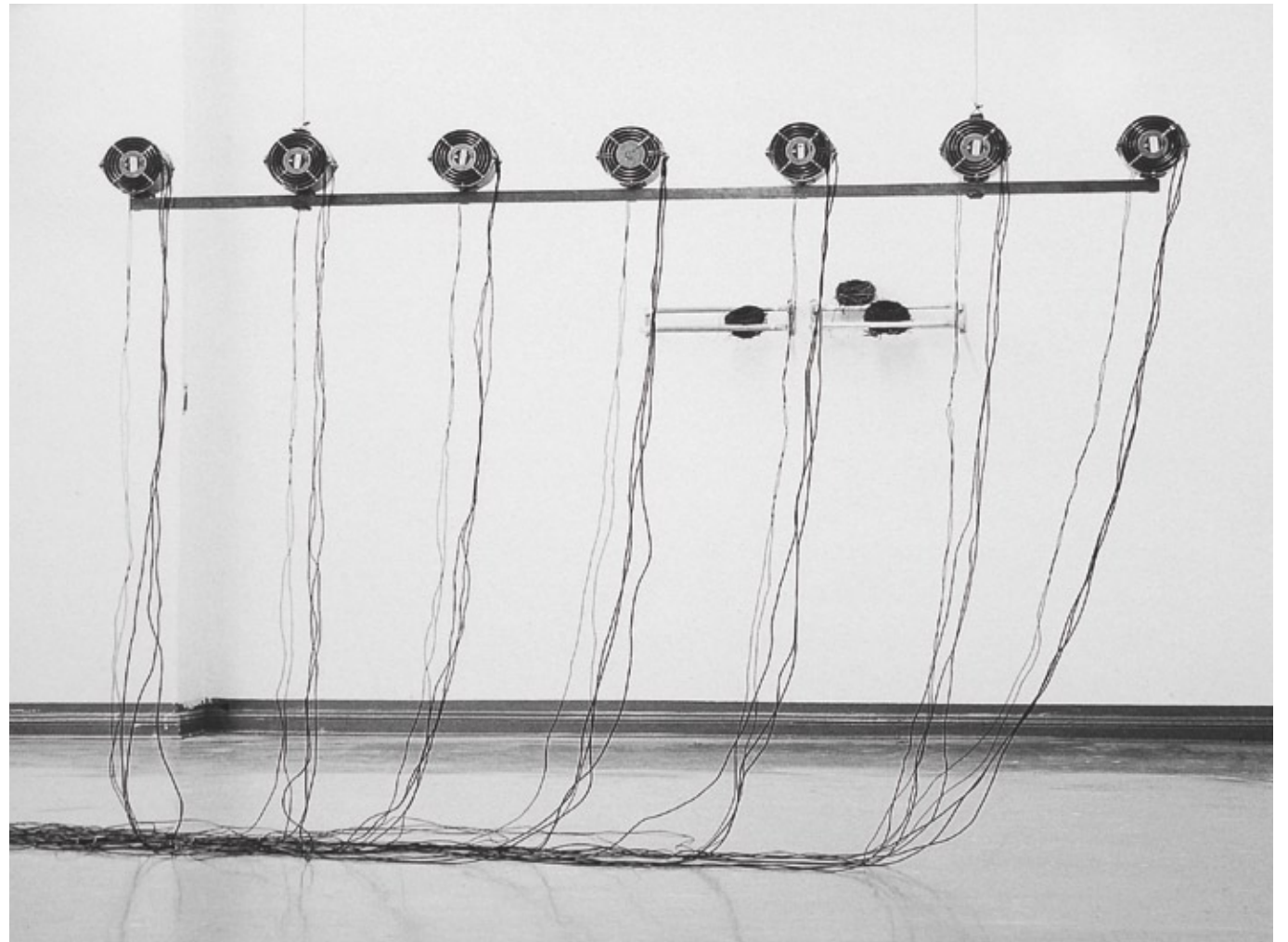


Feld (Field), 1991
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
Bonner Kunstverein, Bonn 1992
and Karl-Hofer-Gesellschaft, Berlin 1994

Oscillating sound and wind of a field of twenty-five electrical fans moving air at alternate speeds. / Feld aus fünfundzwanzig schwenkenden Ventilatoren verschiedener Geschwindigkeit. Interferierende Windbewegungen, Lufttreibungen und Betriebsgeräusche.

Tautologischer Raum (Tautological Space),
Hochschule der Künste, Berlin 1990

Kinetic sound installation with directional loudspeakers, suspended and rotating in the wind of industrial fans. The pre-recorded sound of wind is projected in a random movement throughout the room, reflecting off the walls. / Im Wind mehrerer Ventilatoren frei hängende, pendelnde und um ihre Achse rotierende Richtlautsprecher werfen Klängaufnahmen von Wind in zufälliger Richtung und Bewegungsabfolge in den Ausstellungsraum.



Wehen, 1990
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"

In the installation "Wehen" the viewer is hit by wind and sound: simultaneously feeling and hearing the wind of seven industrial blowers mounted to a steel beam, suspended from the ceiling at eye level, like a storm on the horizon. Rotating at different (full and throttled) speeds, the electric fans moan and whistle, creating various layers of 'white noise'. Small speakers mounted discretely behind each fan emit two further layers of (prerecorded) sound of the same fans at a virtual, doubled and a very low-pitched speed - again modified by the whirling air currents as each single sound passes through the electrical fan. A meditative, multi-layered acoustical maze fills the room and feeling, sensing and hearing synthesize. On the wall behind, three bird's nests lie abandoned on a coat rack.

In der frühen Wind- und Klanginstallation "Wehen" lässt Kahlen den Betrachter den Klang buchstäblich auf der Haut spüren. Sieben industrielle Ventilatoren, montiert an einem auf Augenhöhe von der Raumdecke abgehängtem Stahlkantrrohr, erzeugen einen merklichen Wind, der den Besucher fühlbar und hörbar umhüllt. Der Wind trägt die Betriebsgeräusche, fein nuanciertes Weißes Rauschen der mit unterschiedlicher Geschwindigkeit betriebenen Ventilatoren durch den Raum, während diskret hinter den einzelnen Ventilatoren montierte kleine Lautsprecher zwei weitere, vorproduzierte klangliche Ebenen (der gleichen Ventilatoren bei einer - technisch nicht möglichen - extremen Verlangsamung bzw. virtuellen Verdopplung der Betriebsgeschwindigkeit) hinzufügen. Ein vom Wind getragener Klangteppich füllt den Raum; weitere Obertöne und Interferenzen ergeben sich aus der maschinellen Verwirbelung der Luftmassen. Dahinter, drei verlassene Vogelneester auf einer Ablage an der Wand.

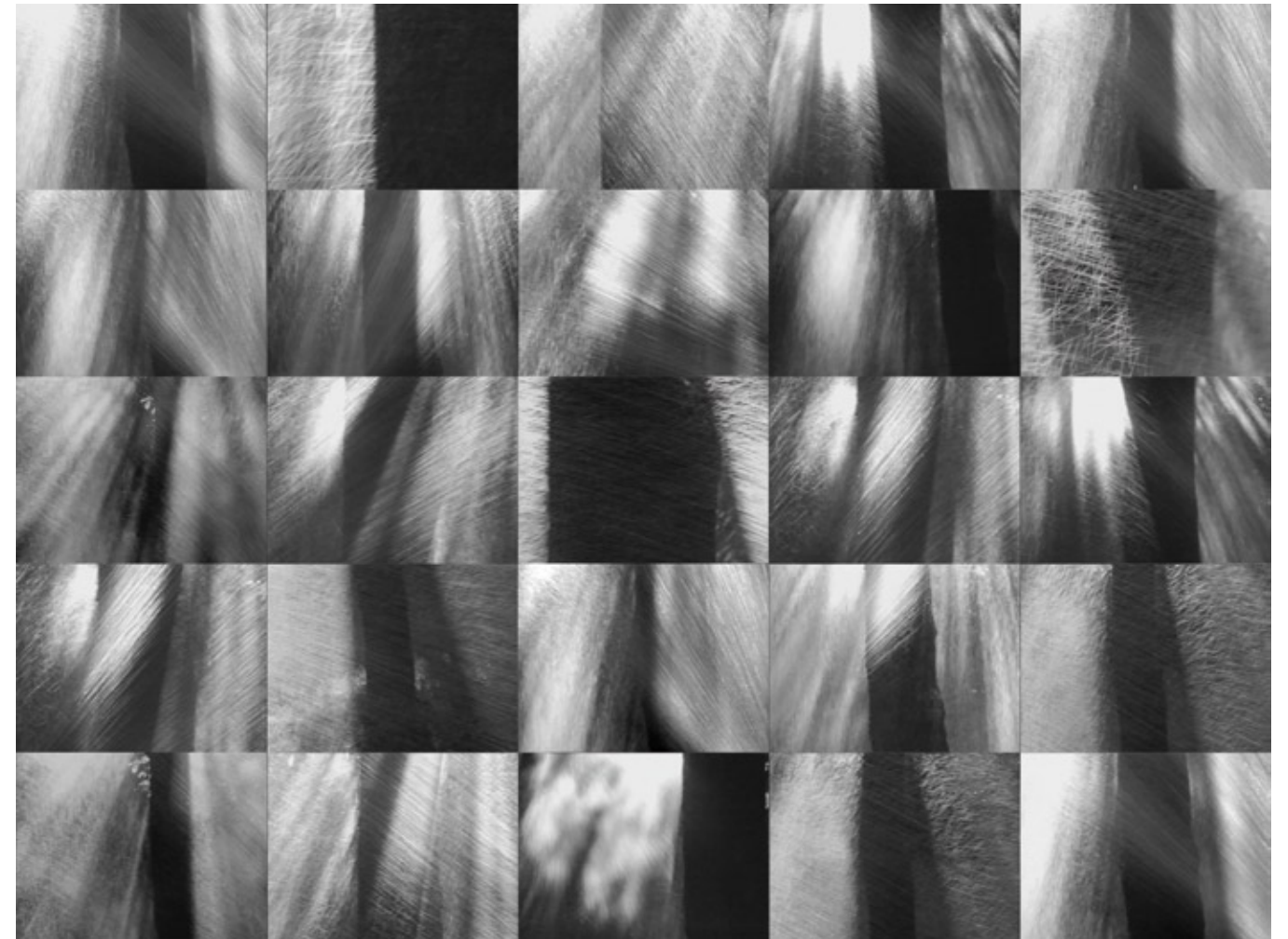
Hochschule der Künste, Berlin 1990 / Sommeratelier, Hannover 1990 / Deutscher Künstlerbund, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen 1992



Gähnen (Yawning), 1998
Video installation, 7' Loop
from: "Works with Wind"

A subtle psychological trap for our natural reflexes.
The video projection confronts the viewer with a
portrait of the artist - yawning repeatedly, again
and again.

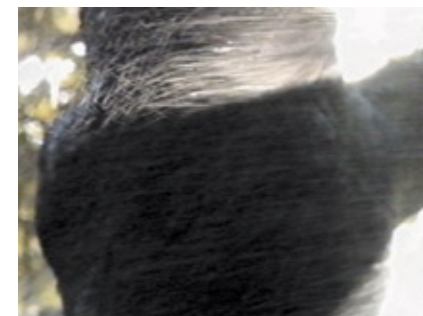
Eine Videoinstallation als Auslöser unterschwelliger
Reflexe: die Videoprojektion zeigt den Künstler -
wiederholt und unkontrollierbar gähnend.

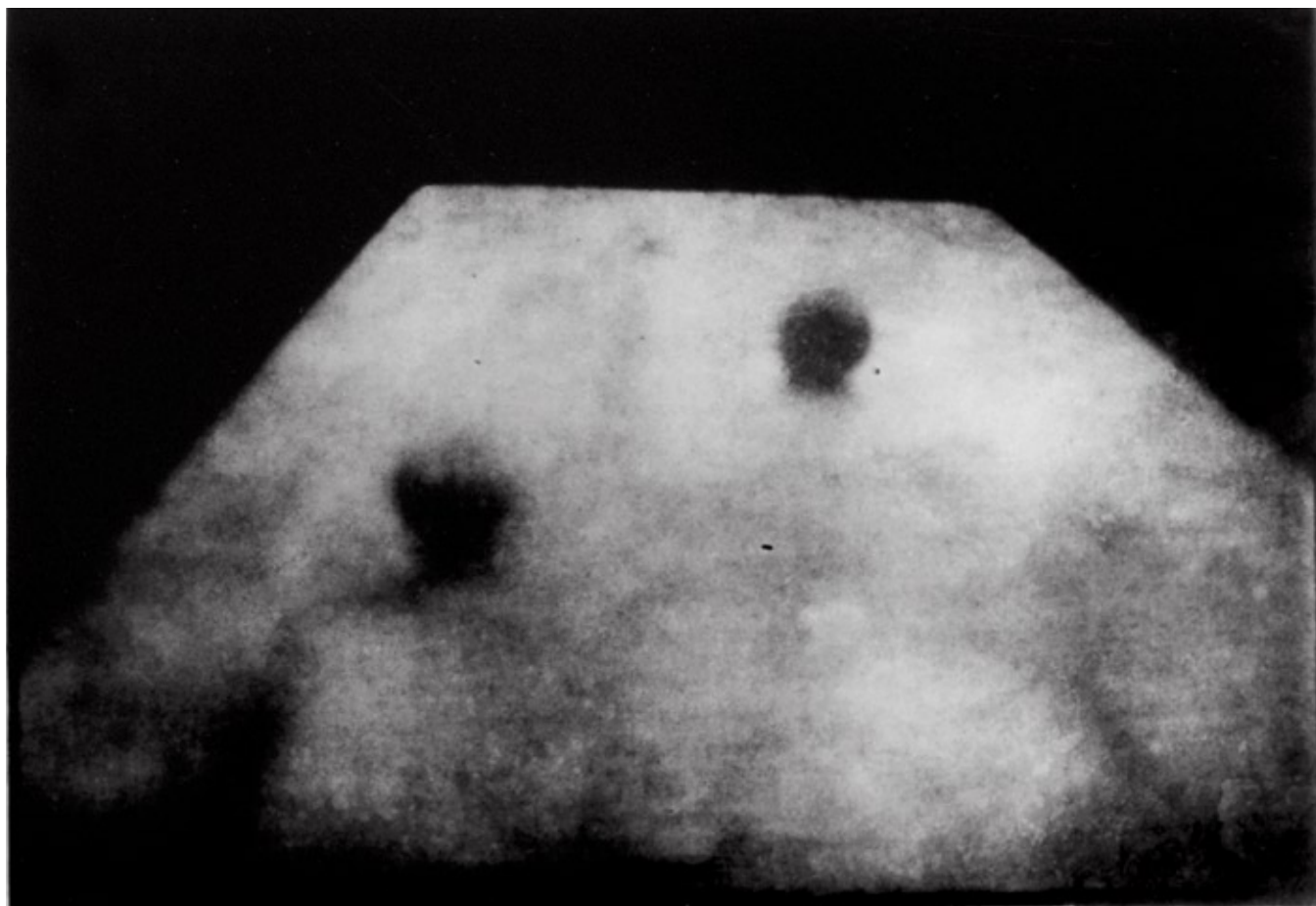


Liquid Light
1989 / 1999
Video, 4' 10"

An ephemeral, kinetic sculpture
of light (found) beneath a tree.
Eine vergängliche, veränderliche
Lichtskulptur (gefunden) unter
einem Baum.

Galerie im Parkhaus, Berlin 2000





Liquid Light

Die neue Wirklichkeit der analogen Photographie, ihre magische Wirkung, entsteht im Wechselspiel zwischen Licht und Schatten. Was hell ist, wird dunkel, was dunkel ist, wird hell; was Licht ist, wird Schatten; was Schatten ist, wird Licht. Das Abgebildete wird zu seinem Gegenteil, zum Negativ seiner selbst. Die Sonne wird zu einer undurchsichtigen Scheibe.

Tanizaki Jun'ichiro beschreibt in seinem "Lob des Schattens" (1) die zunehmende Verdünnung des Lichtes in traditionellen japanischen Wohnhäusern. Er beschreibt, wie nur noch der diffuse Widerschein des Lichtes unter Vordächern und durch Papiervorhänge vom Garten ins Innere der Räume dringen kann, und das Licht mehr und mehr verdünnt wird. Besonders fasziniert ist Jun'ichiro von den weichen Schatten in den Winkeln der Räume, in denen die Luft "lautlos in sich versunken und das Dunkel von einer veränderlichen Stille beherrscht" ist. Raum entsteht aus der Abstufung von Schatten. Sonst ist überhaupt nichts vorhanden.

Was verbirgt das Licht ? Was enthüllt der Schatten ? Worin liegt die Faszination des leuchtenden Abbildes im Dunkel der Kamera ? Die Schattenwelt der Photographie, zwischen Aufblitzen und Trübung, erzeugt eine eigene Wirklichkeit: ein neues, anderes, medial geschärftes Spiegelbild unserer getrübten Wahrnehmung. Sie macht das Unsichtbare sichtbar, lässt das Sichtbare durchsichtig werden.

Der Raum ist diffus, die Fenster mattiert, nur durchscheinend. Stumpfe Spiegel hängen an der Wand der Galerie im Parkhaus (2), erst beim Nähertreten bekommt der Betrachter Gestalt und Schärfe. Dahinter ein "Blinder Raum" (Berlin, 2000), wie aus Watte. Timo Kahlen thematisiert das Licht. Es fließt, brennt sich ein, hinterlässt seine Spuren. Der "Junge Mond" (Video, 1993/1999) hängt träge in den Ästen eines Baumes, immateriell und skulptural zugleich, ein gleißendes Loch. Daneben zeigt Kahlen den schwarzen Vorhang seiner Dunkelkammer. Über fünfzehn Jahre hinweg hat sich die Form eines dreiteiligen Fensters in den Stoff eingebrannt, den Vorhang, der nun vor einem verdeckten Fenster hängt, photographisch belichtet ("Einbrennen", 1986-2000). Im programmatischen Video "Liquid Light" (1989/1999, 4 Min 10 Sek) dagegen kommt das Licht in Bewegung. Verselbständigt sich, umfließt und verhüllt als kinetische Lichtskulptur, als vorgefundenes und vergängliches 'ready-made' einen Baumstamm.

Die Faszination der Photographie liegt für Timo Kahlen in der Erforschung ihrer grundlegenden Eigenschaft - dem unmittelbaren Festhalten eines rein immateriellen, stets veränderlichen

und flüchtigen Materials: des Lichtes. Seit Mitte der 80er Jahre nutzt Kahlen die spezifischen Möglichkeiten des Mediums, um seinem Interesse an flüchtigen Phänomenen und veränderlichen Prozessen Form zu geben. Seine Arbeiten führen vor Augen - und verwirren und irritieren gewohnte Wahrnehmungsmuster des Betrachters zugleich.

In seinen faszinierenden "Phosphor-Photographien" (ausgezeichnet mit einem Senatsstipendium für Bildende Kunst und Fotografie, Berlin 1997) verdichtet sich das Licht auf einem nachleuchtenden



Bildträger zu einem vergänglichen, filmischen Bildentstehungsprozess, der mehrere Minuten andauert: Die von Timo Kahlen ab 1987 entwickelte Phosphor-Photographie ermöglicht es dem Künstler das Licht in Form eines zarten, vergänglichen Lichtbildes wortwörtlich einzufangen und es - noch Minuten nach der Aufnahme - im Dunkel der Kamera mit sich zu tragen. Für kurze Zeit wird eine mit phosphoreszierendem Material beschichtete und in der Kamera belichtete Glasplatte Träger eines immateriellen Strahlungsbildes - eines grünlich schimmernden Nachbildes, das langsam verglüht und verblasst. Die daraus entwickelten Bilder zeigen eine Art 'komprimierten Film', bilden die Summe des Entstehens und Vergehens eines prozeßhaften, vergänglichen, phosphor-photographischen Bildes in der Zeit. Sie subsumieren in einem Bild das Nachleuchten des Bildträgers unmittelbar nach der Aufnahme, das Ausstrahlen der lichten Stellen innerhalb der Platte, und schließlich das Erlöschen des Lichtes, bis nur noch der leere Bildraum zurückbleibt - 'tabula rasa' für das folgende Ereignis, den erneuten Belichtungsprozess auf dem selben Bildträger.

Der prozesshafte Charakter der Bildentstehung charakterisiert Kahlens Werk. Immer wieder hat er die Photographie für sich neu erfunden, unermüdlich mit verschiedenen Formen der 'camera obscura', mit vergessenen photographischen Techniken und Ansätzen experimentiert. Bereits in einer seiner frühesten Arbeiten, den "Lichtbildern aus einer steinernen Camera" (nominiert für den "Preis für Junge Europäische Fotografen", Frankfurter Kunstverein 1989) verfolgt er dabei einen konsequent konzeptuellen Ansatz. Er zeigt vom Licht gesättigte, intensiv geschwärzte, abstrakte Bildquadrate mit unregelmäßigen Konturen, die an Malewitsch oder die Konkrete Malerei denken lassen, und doch Ergebnis eines fotografischen Prozesses sind: tatsächlich Langzeitaufnahmen des Himmels – mit Belichtungszeiten von bis zu 10 Monaten -, die hier in Form großformatiger Papiernegative in einer eigens für das Projekt gebauten Lochblenden-Kamera aus Stein (180 x 360 x 360 cm) entstehen - und vergehen. Denn mit zunehmender Belichtungszeit geht der physikalisch-chemische in einen organischen Bildentstehungsprozess über, lassen die in der Kamera sich bildende Kondensfeuchtigkeit, Bakterien und Flechten zunehmend 'Bildlöcher' im belichteten, geschwärzten, abstrakten Bildraum des Papiernegativs entstehen - bis hin zur vollständigen Auflösung des photographischen Bildes.

Bei Kahlen ist das photographische Bild oft das Ergebnis eines Prozesses, der den Faktor Zeit und somit verschiedene Zustände einer Verwandlung umfasst. So in der Serie "Lichtstaub" (1996 - 1997) und in den "Windphotographien" (ab 1991), in denen die Bewegungen einer Hand voll Staub - beziehungsweise der Luft in den Ästen von Bäumen - Verwischungen, Verläufe und Spuren im photographischen Bild hinterlassen. Wird schon in den genannten "Phosphor-Photographien" das Licht zum Handlungsträger, so versucht die Bildfolge "Lichtstaub" (1996-1997) den "Moment der Sichtbarwerdung unsichtbarer Materie einzufangen. Kahlen reizt dabei die Nähe zur Grenze des photographisch Möglichen. So schafft er Bilder von der Entstehung der Materie, die im photographischem Zoom zum diffusen Nebel gerinnt, sich in atemberaubender Schnelle entwickelt, eine explosive Reaktion durchläuft und schließlich aus der Hand heraus in den Raum hineinstrebt. Die Initialzündung ist vollbracht und nun geht alles von selbst seinen schöpferischen Gang. Die dabei verwandte anonyme Hand im Bild erinnert an die traditionelle Bildsymbolik der 'Hand Gottes' und lässt diese Bildfolge zu einer kurzen Schöpfungsgeschichte werden" (Martin Schönfeld; 3). Einen ähnlichen, wenn auch erneut skulpturalen Ansatz hat die Photoinstallation "Projektion", die Kahlen im Rahmen des Karl-Hofer-Stipendiums (Berlin 1993-1995) realisiert. Sie besteht aus einer, in einem kleinen, unscheinbaren, am Boden abgestellten Marmeladenglas eingefangenen, scheinbar schwebenden Lichtprojektion eines Baumes. Während hier der nüchterne technische Versuchsaufbau (Marmeladenglas, Diaprojektor, Papierschmispel) sichtbar bleibt, verleihen der radikal verkleinerte Maßstab des Objektes, die immaterielle Wirkung des in dem sicher verschlossenen Marmeladenglas nur scheinbar 'eingefangenen' Lichtbildes sowie die Vergänglichkeit der Situation der Arbeit eine faszinierende Qualität.

Kahlens Vorstellung der Photographie geht über das reine photographische Bild hinaus und erweitert sich auf das skulpturale und raumbezogene Erkunden photographischer und filmischer Möglichkeiten. Dabei spielt seine Lust am experimentellen Wiederentdecken und Neu-Erfinden photographischer Materialien, Versuchsanordnungen und Prozesse stets den Kern seines überzeugenden Werkes.

Werner Ennokeit
Berlin 2010

Anmerkungen:

- (1) Tanizaki Jun'ichiro : "Lob des Schattens". Übersetzt von Eduard Klopfenstein. Zürich: Manesse Verlag, ohne Jahresangabe
- (2) Timo Kahlen: "Liquid Light", Galerie im Parkhaus, Berlin: 2000
- (3) Martin Schönfeld: "Was liegt in der Luft ?", Eröffnungsrede zur Ausstellung in der Schwartzschen Villa, Berlin 2000



Junger Mond (Young Moon)
1993 -1999
Video, 11' 20"

The moon, caught in the branches
of a tree. / Der Mond, gefangen in
den Ästen eines Baumes.

At "Timo Kahlen: Liquid Light",
Galerie im Parkhaus, Berlin 2000





Phosphorus Photography

Timo Kahlen has reinvented photography, again and again, trying to catch and, literally, to ‘get a hold on’ its essential substance: light itself. From scratch - using old cardboard boxes, a cutter knife, some masking tape and a number of materials sensitive to light - he has built and experimented with various prototypes of cameras, has developed new photographic techniques, has approached the medium - so fascinating to him - from surprising vantage points.

In 1987, Kahlen invents “Phosphorus Photography” and what can be described as a fascinating photographic ‘process of transformation’, creating fragile, processual and ephemeral images of light, glowing and accumulating in the dark of the camera, then transforming and vanishing in time.

In Kahlen’s “Phosphorus Photography”, the image entering the camera through the lens and aperture is caught on a light-sensitive, phosphorescent screen that both inhales and exhales light. It is a slow process. The image takes its time. For several minutes after the original exposure, the fragile, phosphorescent screen both stores, emits and recycles varying intensities of a greenish light, passing the light from particle to particle in a physical chain reaction that transforms the image in a radical way; finally leaving the photographic screen, creating a visual void, a ‘tabula rasa’ for the next exposure, the next processual image on the same screen.

Like stills from a film, the processual “Phosphorus Photographs”, each created over an extended period of time, represent the sum of a fascinating process of transformation in the dark of the camera. Incidents of light and shade, and time, are caught on the translucent phosphorescent screen, allowing the artist to literally hold and carry a glowing, fragile image of light with him in the obscurity and containment of the camera.

Werner Ennokeit
Berlin 2009

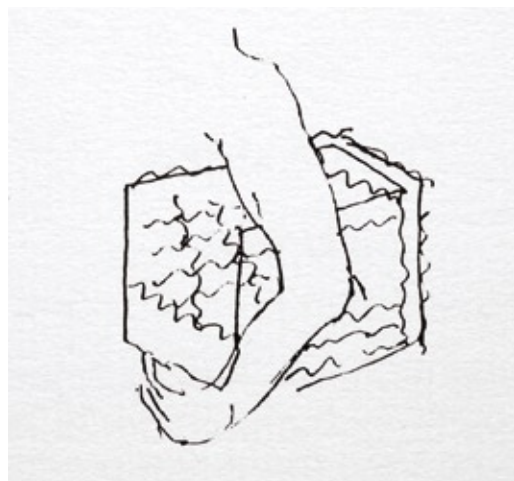
Phosphor - Photographie

Das Licht mit sich tragen, mit den Händen ergreifen: Kahlen reizt seit jeher die Grenze zum photographisch Möglichen. Wiederholt hat er diesem Ansatz folgend die Photographie neu erfunden: hat aus einfachsten Materialien - aus alten Pappkartons, mit Skalpell, Klebeband und verschiedenen lichtempfindlichen Materialien - faszinierende komplexe Kameragebilde konstruiert, neuartige photographische Bildtechniken entwickelt, sich dem Medium, das ihn so sehr fasziniert, aus überraschenden Blickwinkeln experimentell angenähert.

Die von Timo Kahlen 1987 erfundene “Phosphor-Photographie” erzeugt im Dunkel der Kamera ein tatsächlich greifbares, zugleich aber prozeßhaftes und vergängliches, zart nachleuchtendes Lichtbild. Dieses fixiert für einen begrenzten Zeitraum flüchtige Ereignisse aus Licht und Schatten, um sie - also auch: das Licht und den Schatten und die Zeit selbst - im dunklen Raum der Kamera einzufangen, aufzubewahren, und den Künstler de facto ein fragiles, veränderliches, glühendes Nachbild mit sich tragen zu lassen.

Dabei verdichtet sich das durch die Linse der Kamera einfallende Licht auf einem phosphoreszierenden Bildträger zu einem vergänglichen, in der Zeit ablaufenden, filmischen Bildentstehungsprozess, der auch mehrere Minuten nach der Belichtung noch andauert. Denn noch während sich das grünlich schimmernde, nachleuchtende Bild in der Kamera aufbaut und entsteht, verändert sich und vergeht es zugleich wieder: verblasst, verläuft und verglüht. Kahlens faszinierende “Phosphor-Photographien” bilden so die Summe des Entstehens und Vergehens eines prozeßhaften, vergänglichen, phosphoreszierenden Bildes in der Zeit. Sie subsumieren in einem Bild das Nachleuchten des Bildträgers unmittelbar nach der Aufnahme, das Ausstrahlen der lichten Stellen innerhalb der Platte im Laufe der Zeit und schließlich das Erlöschen und Verschwinden des Bildes, bis nur noch ein leerer Bildraum zurückbleibt: ‘tabula rasa’ für das folgende Ereignis, den erneuten Belichtungsprozess auf dem selben Bildträger.

Werner Ennokeit
Berlin 2009



Licht tragen (Holding Light)
Conceptual sketch made at point of invention
of Phosphorus Photography, 1987



Liquid Light

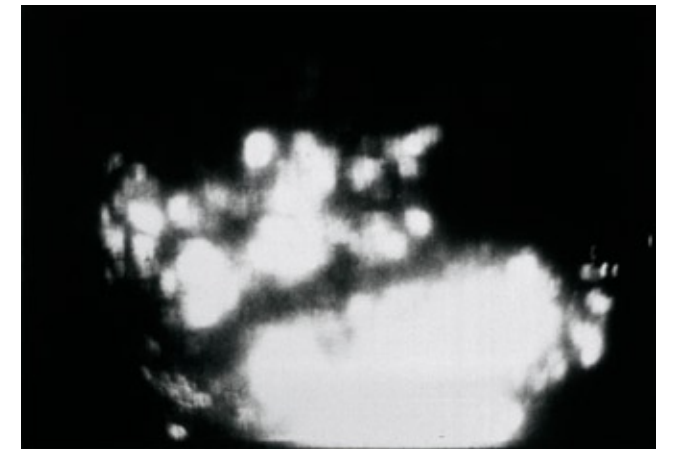
The magic quality of the analog photographic process is created in the interplay of light and shade. What is light will be darkest shade. What is dense and dark will dissolve into transparency. The mirror image of the world will be a negative of its self. The sun will turn an impermeable, dense, black disk.

In his "Praise of the Shadow", Tanizaki Jun'ichiro describes the process by which light is continuously transformed, diffused and diluted in traditional Japanese architecture: losing intensity, harshness and contrast as it travels through canopies and shades, passes through multiple curtains of translucent paper walls, and creates those soft and dim shadows in the far corners of the room, where "the air is absorbed in silent shade" (1) and architectural space only exists as a projection of a few graded shadows.

What is unveiled in the shadows ? What is concealed by the light ? What is the true nature of the shimmering projection caught in the dark of the (photographic) camera ? The photographic image seems to register light in order to show the invisible. It renders the invisible visible and makes the apparent become transparent.

As we enter the Galerie im Parkhaus (2), we find the space to be immersed in diffused light, the filtered windows to be only dimly translucent. Mat mirrors, blind and useless to us, are mounted on the walls. Only in closest proximity, literally touching the mirrors, can we ascertain our own reflection. Literally a "Blind Room", to challenge our senses, which Timo Kahlen, Berlin based media artist, has chosen to install.

Kahlen's medium and motif is the light. Flowing, burning itself into material surfaces, leaving traces. In the video "Young Moon" (1993/1999), the moon is caught in the branches of a tree: an immaterial, weightless, bright object burning a hole into the dark. Next to the work, we encounter a large black piece of cloth, used by the artist as a curtain to shut out the light from his darkroom over the past 15 years. The photographic image of the darkroom's only window has bleached and burnt itself into the surface of the soft textile ("Einbrennen", 1986 - 2000). In the adjacent room, Kahlen's programmatic video "Liquid Light" (1989/1999) captures an ephemeral, kinetic sculpture of light and water: immaterial curtains of light and shade rising and falling, spreading and receding, wrapping and uncovering the stem of a tree. A fleeting 'ready-made', found beneath a tree.



Since the mid 1980s Kahlen has been investigating the specific qualities of the photographic medium to reflect on ephemeral visual phenomena and processes. At the core of this quest is an investigation of the essence of photography: light itself. Kahlen is especially fascinated by light's immaterial, changeable and ephemeral qualities. No wonder, his works are a challenge to our eyes - and to traditional forms of experiencing photography.

In his fascinating "Phosphorus Photographs" (receiving a Berlin Senate Fine Arts and Photography Scholarship in 1997), a fragile, transient image of light is condensed on a light-sensitive, phosphorescent glass plate, mounted in the camera. Lasting for several minutes, this ephemeral photographic process soon turns out to be characterized by a constant give-and-take: the process of Phosphorus Photography, invented by Timo Kahlen in 1987, literally allows the artist to capture and to hold light in his hands. For a short period of time, the camera, sensitized to light with phosphorescent material, becomes the carrier to an immaterial, processual image, a kind of 'film', glowing

Projektion (Projection), 1993
Jam jar enclosing miniaturized
slide projection of a tree. /
Diaprojektion (Baum) in
Marmeladenglas.

Installation view at "Stipendiaten 1993-1995",
scholars of the Karl-Hofer-Gesellschaft, Berlin /
Galerie Voges + Deisen, Frankfurt 1994

in the dark as the green phosphorescent light slowly spreads on the glass plate. Accumulating and sending out light at the same time, the phosphorus camera breathes in and out, simultaneously creating and destroying a transient image, that finally fades away and is lost - leaving us with the empty photographic screen: a 'tabula rasa' for the next exposure on the same medium.

This processual concept of photography is characteristic for Kahlen's work. Kahlen loves to reinvent the medium, to experiment with simple camera obscuras, with forgotten photographic methods and concepts. Already in one of his earliest photographic projects, "Images of Light from a Stone Camera" (nominated for the "Prize for Young European Photographers" at Frankfurter Kunstverein in 1989) he follows a radically conceptual approach: Kahlen presents long time exposures of the sky - up to ten months in duration - on large scale photographic paper negatives exposed to light inside an enormous (180 x 360 x 360 cm) 'camera obscura', built out of solid stone in the shape of a pyramid. Reminding us of Suprematist paintings by Malevich or Concrete Paintings of the 1950s, yet purely photographic in origin, the long-time exposures have resulted in dense, radically abstract 'black squares', saturated by light. Due to the intensity and duration of the exposures, all meaningful information has been lost in the dense, black images - slightly irregular in shape, as their outlines follow the contours of the walls on the inside of the stone camera. Even more, in some of the photographs the photographic process has already given way to other, organic processes, in which condensed moisture, fungi, bacteria and lichen in the camera have started to destroy the photographic surfaces, literally perforating the images and producing white areas of 'terra incognita' on the map.

In Kahlen's work, the photographic image is often the result of a process of time and change. In his photographic series entitled "Lichtstaub" (Light Dust, 1996-97) and in the so-called "Wind Photographs" (1991 to present), the movements of a hand filled with dust (3) or of the wind moving through the branches of a tree leave visible traces of light and shade, which only the camera can record. While in the Phosphorus Photographs light can be seen to act, the "Lichtstaub" series seems to manifest an archaic process of creation. Here, dust - unorganized matter, beginning and end of all forms of life - explodes and hurls from the artist's hand, often aimed directly at the viewer. Is the bright, amorphous material about to be shaped, to be given a definite form - or are we witnessing a process of dissolution, destruction and entropy ? The work creates a microcosm that is temporal (temporary) in both content and intent. Similar in its approach, the slide installation "Projektion" (created as part of Kahlen's scholarship with the Karl-Hofer-Gesellschaft in Berlin, from 1993 to 1995), shows a miniaturized, glowing projection of an apple tree, seemingly floating in mid-air, inside a small marmalade jar, placed at random on the floor. A simple construction - nothing more than a slide projector, the marmalade glass and a small scrap of paper -, yet the change in scale, the firm enclosure of the luminous, truly 'immaterial' object in the small jar and the transient character of the situation give the work a fascinating quality.

Kahlen's understanding of photography goes beyond the concept of the photographic image itself; is open to sculptural and processual investigations on the outskirts of photography and film. His lust to experiment, to reinvent and to rediscover the medium and its fundamental materials, processes and phenomenae is at the core of this intriguing oeuvre.

Werner Ennokeit
Berlin 2010

Annotations:

- (1) Tanizaki Jun'ichiro : Lob des Schattens (Praise of the Shadow). Translated into German by Eduard Klopfenstein. Zürich: Manesse Verlag, without date.
- (2) Timo Kahlen: "Liquid Light", solo exhibition at Galerie im Parkhaus, Berlin 2000
- (3) See Martin Schönfeld: "Was liegt in der Luft ?" inaugural speech at Schwartzsche Villa, Berlin 2000



Lichtstaub (Light Dust),
1996 - 1997

Series of black-and-white photographs
of the artist's hand throwing dust.

Hand des Künstlers, Staub werfend.
Schwartzsche Villa, Berlin 2000



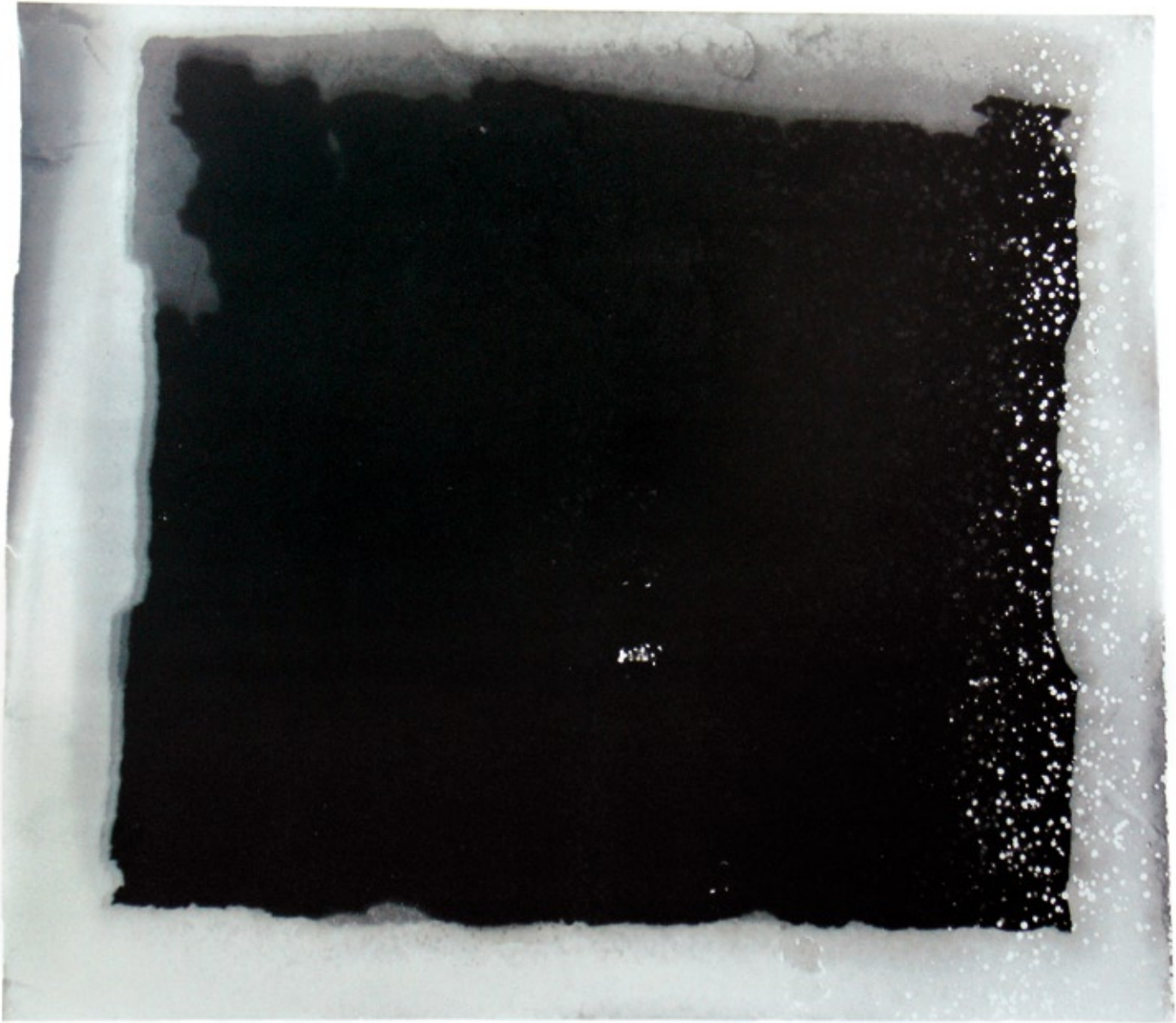


Images of Light from a Stone Camera
(Lichtbilder aus einer steinernen Kamera),
1986 - 1989

Based on research in 1985, in 1986 Timo Kahlen decides to build an enormous, stone camera obscura (282,7 x 282,7 x 180 cm) on the island of Formentera to create processual, abstract photographic images of the sky. Exposed for varying lengths of time (1 day, 1 week, 10 months), "the camera would only allow the photographic paper to 'see' the sky. All the information of the sky (stars, sunlight, clouds, moonlight) was distilled into these huge negative-like black squares by day, and white squares by night. Nothing could be seen in the final prints, but it is all there, a dense centre of information. Moisture over time affected the photographs due to the stone pyramid's hidden condensation and bacteria ate away at both the paper and the image" (Joanna Littlejohns, Guernsey 2001), turning the linear photographic process of accumulation of light into a different, organic process of de-construction, loss of information and decay.

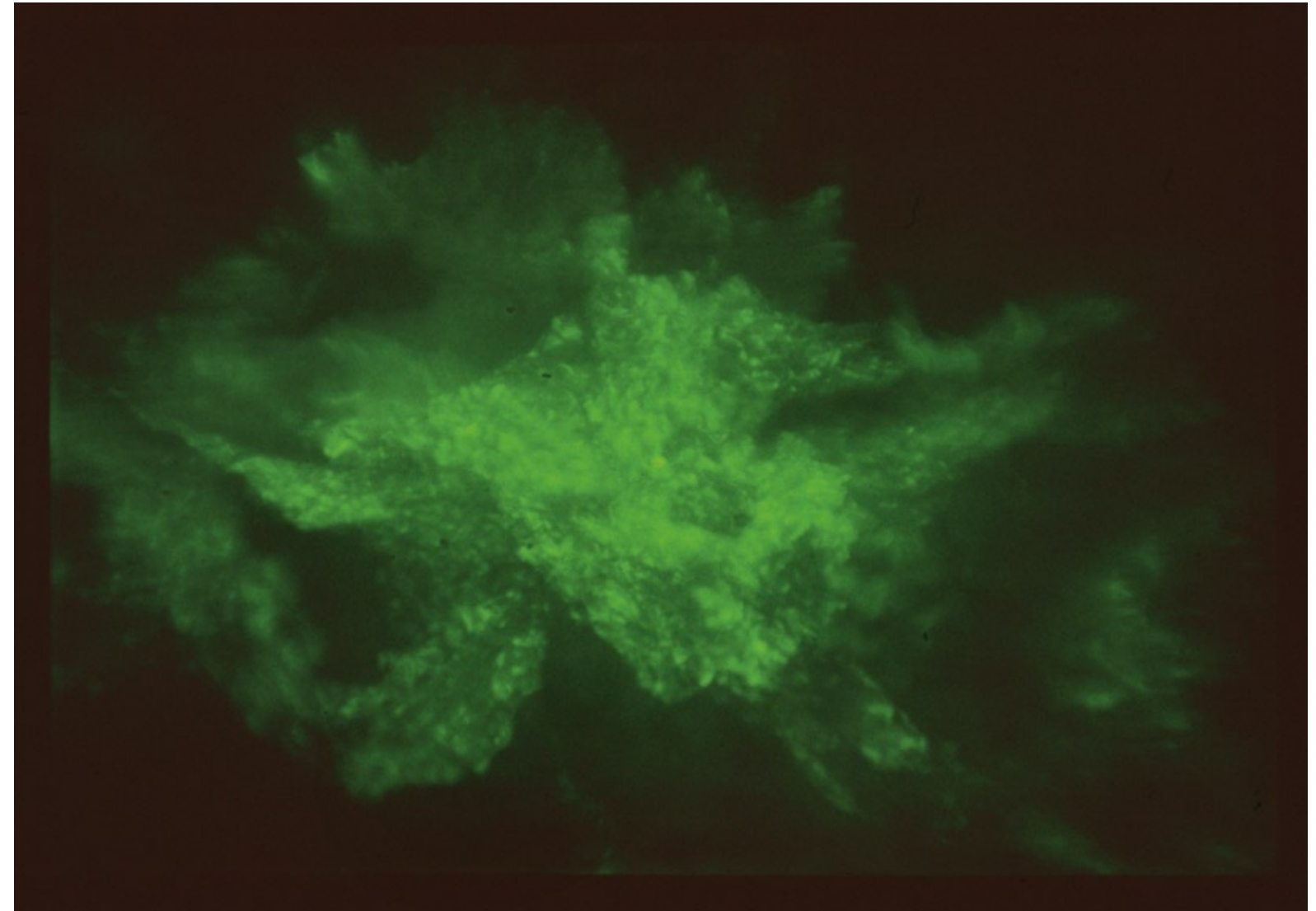
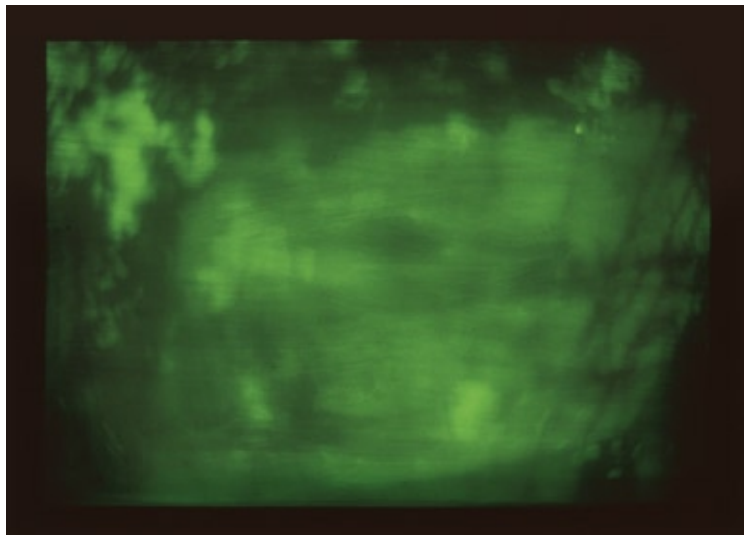
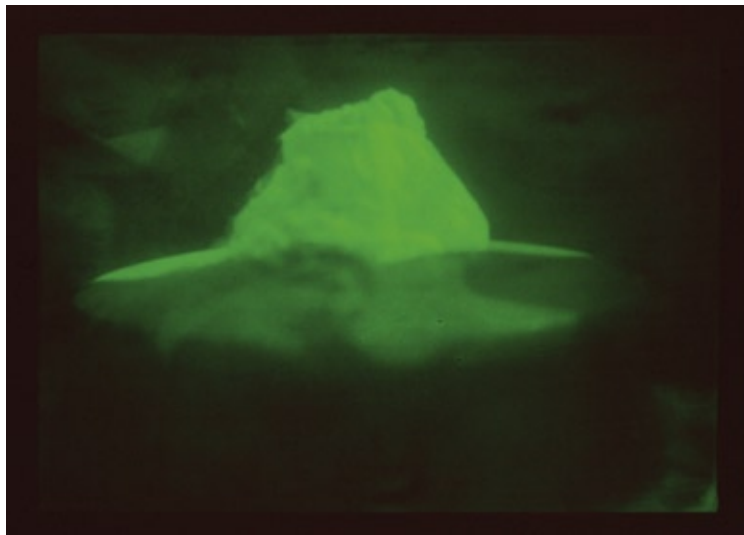
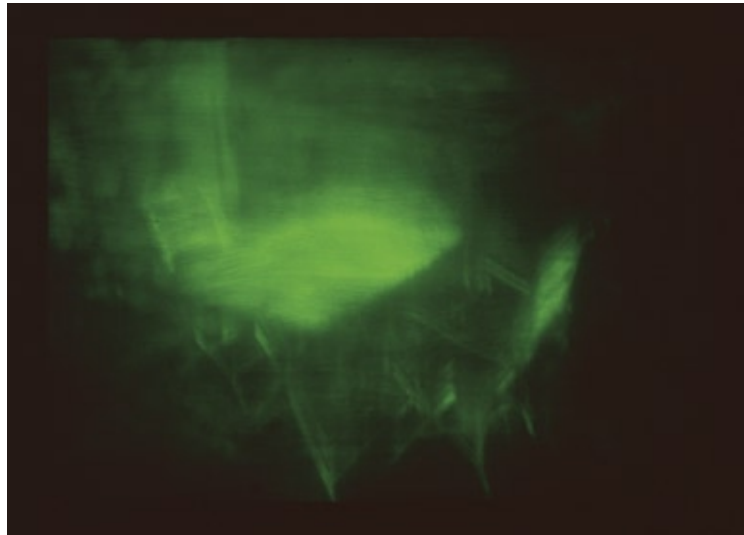
Nach Vorarbeiten im Jahr 1985, errichtet Timo Kahlen 1986 auf der spanischen Insel Formentera eine gewaltige Camera Obscura aus Stein (282,7 x 282,7 x 180 cm). Die steinerne Kamera beinhaltet ein lichtempfindliches Papier, das in einem tage- oder monatelangen Prozeß durch eine winzige Öffnung in der Pyramidenspitze ununterbrochen vom Himmelslicht belichtet, d.h. geschwärzt wird. Über den Zeitraum der Belichtung entsteht ein dichtes, lichtgesättigtes Bild des Himmels: ein abstraktes, schwarzes 'Quadrat' mit der unregelmäßigen Kontur der Innenwände der Pyramide. Der Übergang zwischen Entstehungsprozeß und Verschwinden des Lichtbildes ist in der Arbeit fließend: Hitze, Regen, Feuchtigkeit, Wind und Staub, Temperaturschwankungen zwischen Tag und Nacht werden sukzessiv Teil des Lichtbildes. In der Pyramide durch ihren Einfluß entstehendes organisches Leben, Pilze, Flechten und Bakterien zerfressen das Lichtbild, erzeugen vereinzelte Bildlöcher, lassen den ursprünglich photographischen in einen entgegengesetzten, organischen Abbildungsprozeß übergehen. Die Bilder zeigen so eine Art komprimierten Film: die Summe des Entstehens und Vergehens eines prozesshaften, vergänglichen photographischen Bildes in der Zeit.

Nominated and exhibited at "Prize for Young European Photographers", Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main 1989 / Ruine der Künste Berlin, 1989 / Kulturhuset, Stockholm 1987 / Hochschule der Künste Berlin 1987 and Universität der Künste Berlin 2006 / Collection of Deutsche Leasing AG, Bad Homburg and collection of the artist



Camera Obscura, 1986
282,7 x 282,7 x 180 cm
Stone / Stein
Aperture in apex / Lochblende
0,4 mm

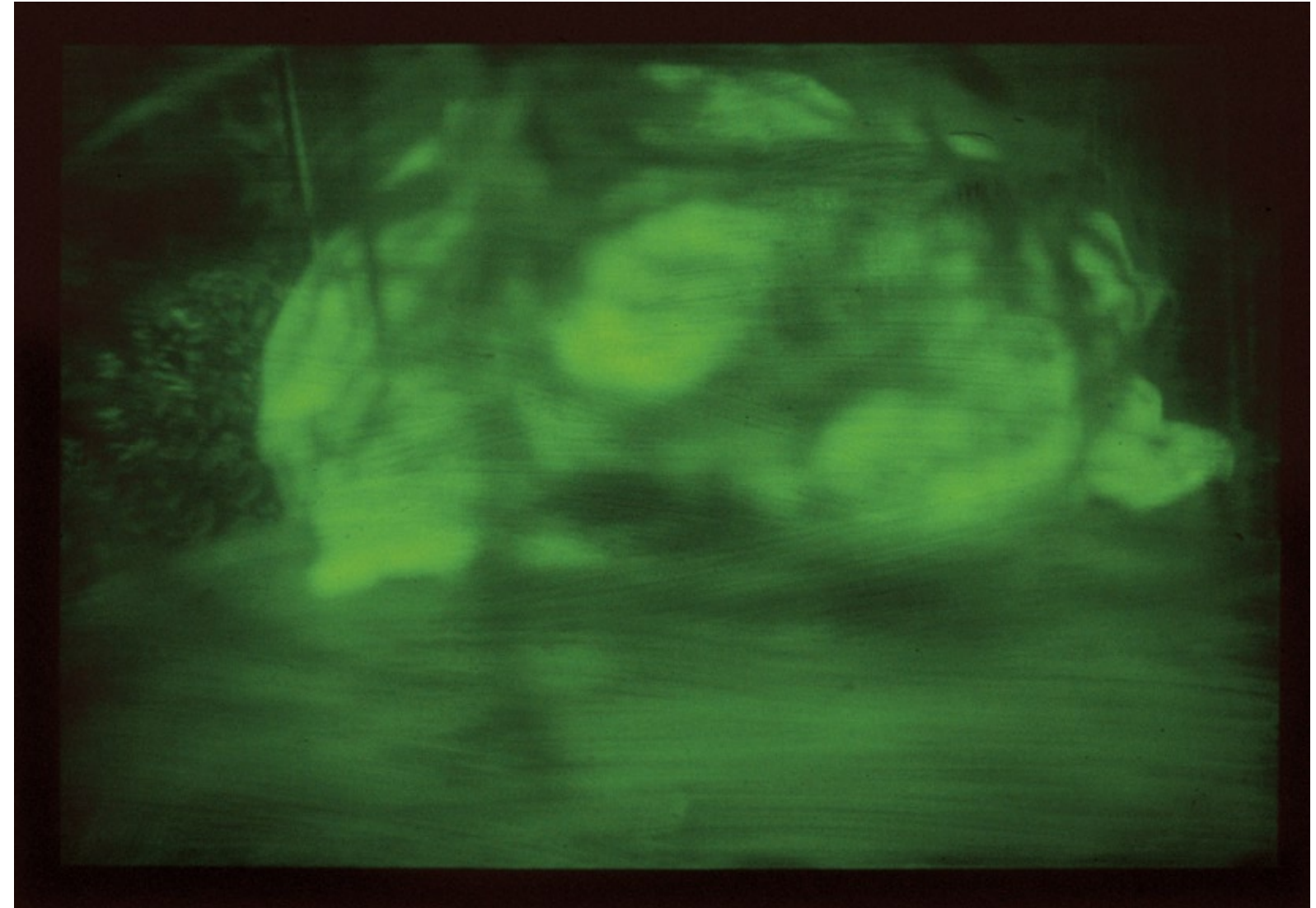
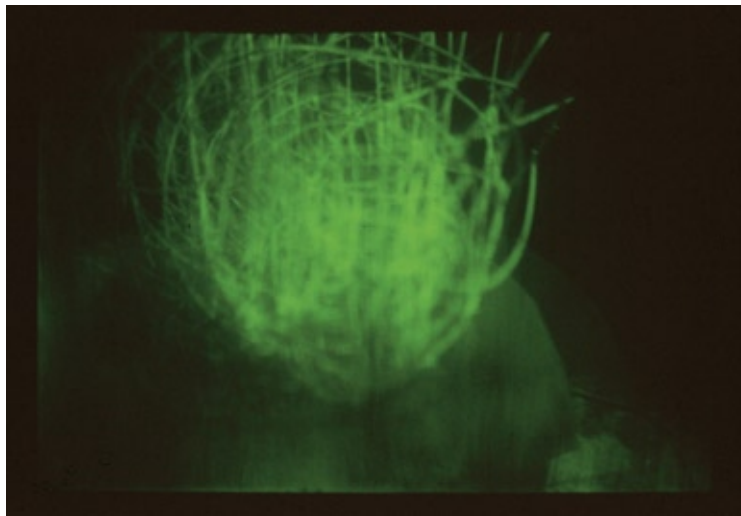
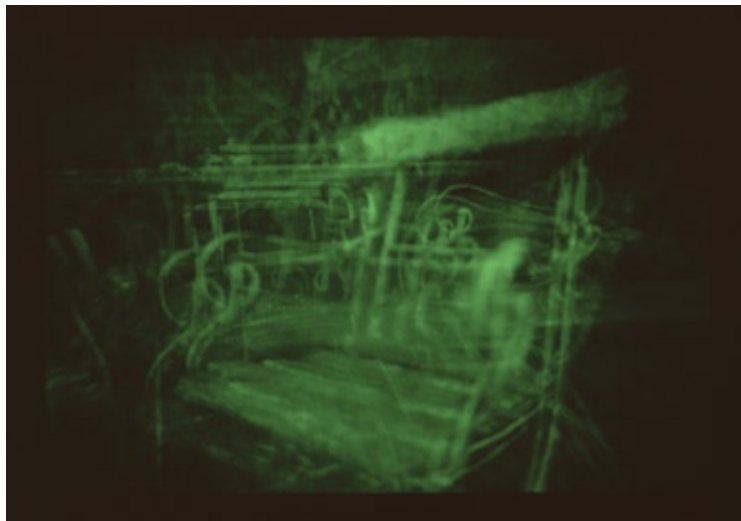
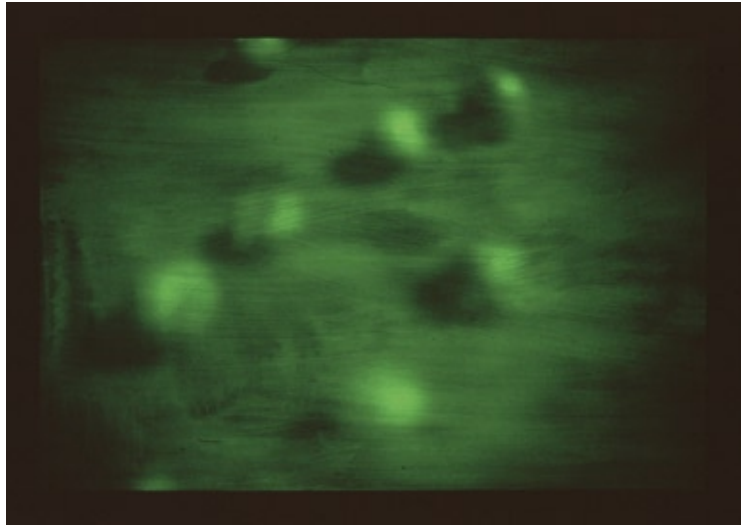
Himmel (Sky),
Oktober - November 1988
Light, fungi and bacteria on photographic paper,
118 x 110 cm. / Licht, Pilze und Bakterien auf
fotografischem Papier. Unikates Papiernegativ,
118 x 110 cm.



Phosphor-Photographien
(Phosphorus Photographs)
1987 - 1997

Recordings of ephemeral, glowing images of light on a phosphorescent screen, transforming and vanishing in time. / Aufnahmen prozesshafter, vergänglicher Lichtbilder auf phosphoreszierendem Bildträger.

Scholarship of the Senate, Berlin 1997 / Fotografische Sammlung
DZ Bank, Frankfurt am Main / Sammlung Künstlerförderung, Berlin /
collection of the artist



Phosphor-Photographien
(Phosphorus Photographs)
1987 - 1997

Recordings of ephemeral, glowing images of light on a phosphorescent screen, transforming and vanishing in time. / Aufnahmen prozesshafter, vergänglicher Lichtbilder auf phosphoreszierendem Bildträger.

Exhibited at Hochschule der Künste Berlin 1988, 1992 and 1994 / Galerie Voges + Deisen, Frankfurt 1993 and 1995 / Karl-Hofer-Gesellschaft, Berlin 1995 / Art Frankfurt, 1997 / Burg Giebichenstein, Halle 1997 / Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1998 / Schwartzsche Villa, Berlin 2000 / Kunsthochschule für Medien, Köln 2008



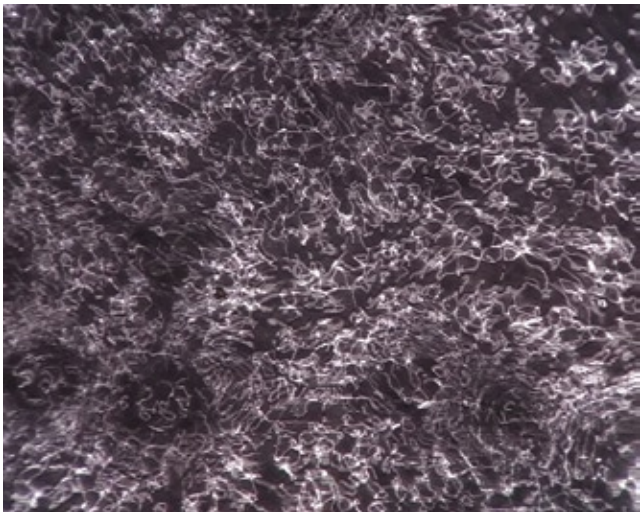
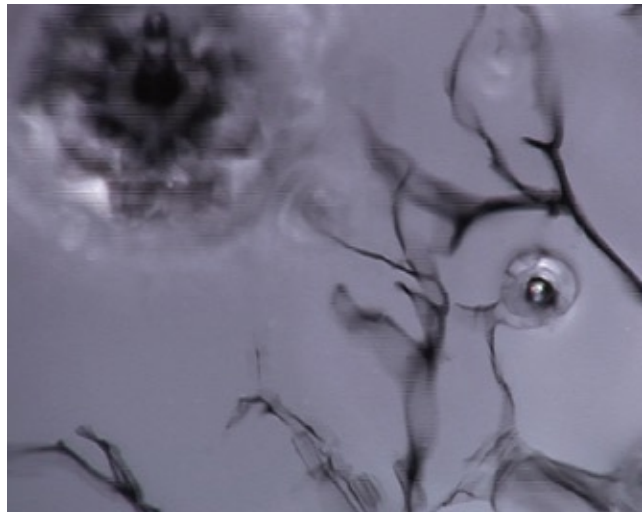
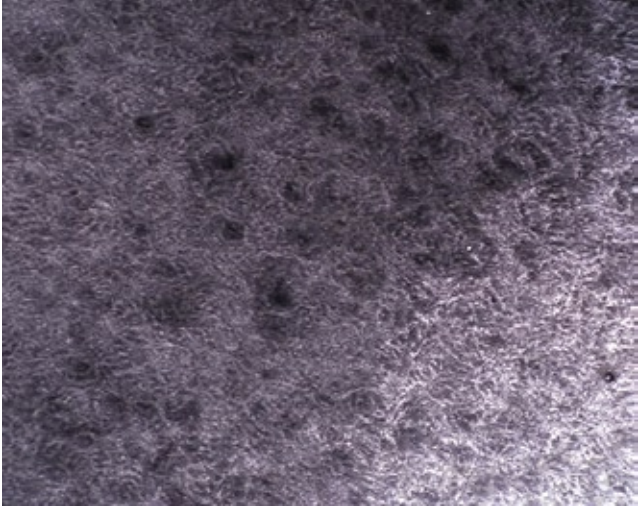
Windphotographie (Wind Photograph), 1991-1992
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
Series of black-and-white prints on photographic paper.

Dieci.Due! Gallery, Milano 1992 - 2008 / Galerie Voges & Deisen, Frankfurt am Main 1993 / Bonner Kunstverein, Bonn 1992 / Bauhaus Dessau, 1992 / Museo Ken Damy, Brescia 1992 / Sammlung Künstlerförderung, Berlin / Fotografische Sammlung DZ Bank, Frankfurt am Main / various private collections

Schwarzes Rauschen (Dark Noise), 1996
Audio tape sculpture. 180 min of wind. / Tonband-Skulptur. 180' Wind.

From a series of conceptual works and installations using audio tape and video tape as their sculptural medium, realised by Kahlen since 1991. The work above consists of a 180 minute recording of wind on standard audio tape, knit to form an abstract audio carpet (70 x 50 cm).

Aus der ab 1991 entwickelten Serie von skulpturalen Arbeiten und Installationen, in denen das Tonband oder Videotape zum formgebenden, plastischen Material wird. Die abgebildete Arbeit besteht aus einer 180-minütigen Tonaufnahme des Windes, vom Künstler zu einem abstrakten, dichten Klangfeld verstrickt.



White Noise (Weißes Rauschen), 2006 - 2008
Video, 3' 44" / 5' 42"

The video "White Noise" by Timo Kahlen ironically recreates a signal fundamental to video art: white noise, the absence of any recorded information. While the phenomenon of white noise is specific to analog video technology - and has been eliminated through the use of new, digital video techniques today - , its abstract quality has been of interest to numerous video artists since the 1960s. In the short, conceptual video "White Noise", Timo Kahlen playfully re-creates the technical phenomenon as an analog (and analogous) process: by letting multiple raindrops disturb a reflecting surface of water, he both conveys and hides the given image - creating chaos and clarity at different points in time. A reflecting surface of water forms the projection screen for innumerable drops of more water. White noise, the visual and acoustic absence of a meaningful information, in itself becomes a substantial part of the information conveyed to the viewer, allowing him to catch only short glimpses of the image recorded on tape.

Das 'Weiße Rauschen', der für das Medium Video charakteristische Verlust aller visueller und akustischer Informationen, ist das Thema der Arbeit "White Noise", in der eine spiegelnde Wasseroberfläche zur vergänglichen und veränderlichen Projektionsfläche für Bilder wird, die im schnellen Wandel für unser Auge erscheinen und verschwinden. Der Wechsel zwischen bedeutsamen Bildern und Klängen und dem in der Arbeit absichtlich erzeugten Bild- und Tonrauschen erweist sich dabei ironischerweise sowohl als analogen Ursprungs (erzeugt durch Wassertropfen, die die flüssige Projektionsfläche durchdringen und in chaotische, komplexe Bewegung versetzen) als auch als Analogie zu technischen Störungen in einem medial vermittelten Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozess.



Tanz für zwei Fliegen (A Dance for Two Flies), 2005
Video loop, 1' 48"

Two dead flies - objets trouvés - engaged in a perpetual, whirling dance on the membrane of a loudspeaker. / Zwei tote Fliegen auf der Membrane eines Lautsprechers: gefangen in einer kreisenden, zyklischen Bewegung. / "Timo Kahlen: Earcatcher", Ruine der Kuenste Berlin 2006



"Es gibt Dinge, die ohne Namen auskommen."
(René Magritte, 1929)

Übersetzungsfehler

Manche Dinge gehen in der Übersetzung verloren. Andere werden hinzu gewonnen. Der unberechenbare Prozess der Transformation liegt nicht nur den Abbildungen und Texten dieser Monografie zu Grunde; er verweist auch auf einen faszinierenden Wesenszug, vielleicht den Kern der Arbeit Timo Kahlens selbst. So könnte man die Methode, nach der Kahlen seine Werke erschafft, charakterisieren als einen vielschichtigen Umschreibungs- und Übersetzungsprozess, der ein Ding in ein anderes, einen Zustand in einen ihm entgegengesetzten verwandelt.

Umschreibungen von Vogelstimmen - vom Künstler aus einem Bestimmungsbuch vorgelesen - bilden die Grundlage für die Videoarbeit "Divergenz" (1994/2000), in der wissenschaftlich präzise, und dennoch zunehmend abstrakter werdende ornithologische Umschreibungen von Vogelstimmen in Korrespondenz zur sukzessiv fortschreitenden visuellen Auflösung des stereoskopisch aufgenommenen Naturbildes im RGB-Farbraum treten. Die mediale Übersetzung entfernt sich zunehmend von dem Objekt ihrer Betrachtung. Dabei wird der Fehler, die unerwartete Abweichung - wie in der Natur selbst - zum produktiven Faktor.

In dem Video "White Noise" (Directors Lounge, Berlin 2006) bildet Wasser sowohl die Projektionsfläche für ein vergängliches Naturbild als auch - in Form unzähliger Tropfen - das Medium seiner visuellen und akustischen Auflösung bis hin zum weißen Rauschen. Sinnbild des Höhlengleichnisses von Erkenntnis und Vorspiegelung ?

Zahlreiche der Videoarbeiten von Timo Kahlen, der von 1985 bis 1994 experimentelle Photographie und Medienkunst bei Prof. Dieter Appelt an der Hochschule der Künste Berlin studiert hat, basieren auf der scharfsinnigen Beobachtung flüchtiger Bewegungen des Wassers, des Lichtes oder der Luft.

So ist "Liquid Light" (1989/1999) die filmische Rekonstruktion einer vergänglichen Skulptur aus Licht und Wasser: eines faszinierenden, ephemeren ready-mades, gefunden unter einem Baum. Auch "Gezeiten" (1988/1999), als Videoloop projiziert auf ein frei hängendes, mehrfach geflicktes Bettuch, thematisiert das Vergängliche: Wabernde Wassermassen verdampfen und werden als fauchende Ausdünstungen Teil der Bewegungen von New York City, definieren Stadt als lebenden Organismus (nach: Ute Tischler, Galerie im Parkhaus, Berlin 2000).

Im Video “Kleine Turbulenz: Vorschlag für eine immaterielle Skulptur“ (1991/1999, nominiert für den “Kahnweiler-Preis für Bildhauerei“ 2001) visualisiert Kahlen eine bereits 1991 erstmalig vorgeschlagene vergängliche Skulptur für den öffentlichen Raum: eine Säule aus Dampf, vom sie umbrauchenden Verkehr unaufhörlich und in unterschiedlichsten Variationen bewegt, wird zu einem zugleich spielerischen und ergreifenden Sinnbild der Vergänglichkeit. Wortwörtlich nicht viel mehr als Schall und Rauch.

Die Natur, fragmentiert und vereinzelt, in Form eines vom Künstler vorübergehend ausgestochenen und nun vor neutral weißem Hintergrund präsentierten Stücks Wildwiese (“Rasenstück“, Videoinstallation in der Galerie im Saalbau, Berlin 2002), trotz - exakt 300 Jahre nach Albrecht Dürers Vorlage - stoisch den Vibrationen und dem tosenden Lärm des (für uns im Bild nicht sichtbaren) es umkreisenden Straßenverkehrs. Das unscheinbare, vergängliche, herausgetrennte Bruchstück - nun als stark vergrößerte Projektion im Galerieraum - wird zum fragilen, zitternden Sinnbild seiner Gattung.

Auch der “Tanz für zwei Fliegen“ (2005) irritiert den Betrachter durch seine Ambivalenz. Das Video zeigt nicht mehr und nicht weniger als zwei tote Fliegen auf der Membrane eines lautlos pulsierenden Basslautsprechers: durch Zufall mit den Beinen verschränkte, aneinander gebundene ‘objets trouvés’, gefangen in einer unaufhörlich umeinander kreisenden, tänzelnden Bewegung. Ausdruck eingehauchter, ungebrochener Lebenslust - oder doch rein mechanischer und vorbestimmter Totentanz ?

In seinen feinfühligsten Videoarbeiten nimmt Kahlen die Rolle des zurückhaltenden Beobachters und Übersetzers ein. Schon in seinen frühesten Videoarbeiten findet er so überzeugende ästhetische Äquivalente zu Fragestellungen, die Grunderfahrungen unserer flüchtigen Existenz behandeln: so in den filmischen Versuchsanordnungen “Über das Denken“ (1988) und “Schärfeun(d)fall: Über die Gravitation“ (1987). Wie können vergängliche Denkprozesse, wie kann die Schwerkraft im Video adäquat dargestellt werden ? Kahlen braucht dazu nur einen Apfel. Auch “Das Betrogene Auge“ (1989), eine filmische Dokumentation der traditionellen Hauschlachtung eines Schweines, zusammengeführt mit den wunderbar changierenden Gedichten des niederländischen Avantgarde-Dichters Bert Schierbeek (1918 - 1996), führt uns die Gleichzeitigkeit von Erhabenem und profan Alltäglichem, von kleinem Glück und großem Verlust, von Leben und gewaltsamem Tod vor Augen. Wort, Bild und Gedanke korrespondieren und übersetzen sich auf merkwürdige Weise.

Werner Ennokeit
Berlin 2010

Blattlinien, 1999
(on previous page / vorherige Seite oben)
Enlarged digital scans of leaves, traces
of insects. / Digitale Scans von Blättern
mit Spuren von Insektenfraß.
“Staubrauschen“, Galerie Pankow,
Berlin 2001

Maschinenstottern

Der kennzeichnende Ruf ist ein plötzlicher, Aufsehen erregend lautstarker Ausbruch, der an eine stotternde Maschine denken lässt, in der Tonlage je nach Stimmung variiert, meist vier- bis sechssilbig “trijet tret tret tret tret“ oder “tetui tic tic tic tic“. Warnt mit anhaltendem Maschinenstottern, ruft auch einzeln “tschett“ oder “tsche“ und weicher “dschü“. Der Gesang ist eine mühsam klingende Folge von knarrenden, knirschenden und kurz flötenden Tönen. Hält sich hauptsächlich am Boden auf, flieht oft in einen Busch hinein, protestiert dabei schnalzend “tschjak“, das in einen gellenden metallischen Schrei übergeht. Singt auch an sonnigen Wintertagen.*

Stuttering Engine

The characteristic call is a sudden out-cry, calling for our attention, reminiscent of a stuttering engine; variable in its timbre, depending on temperament or mood, often in four to six syllables, “trijet tret tret tret tret“ or “tetui tic tic tic tic“. Warns with a lasting mechanical stutter, an isolated “tschett“ or “tsche“ and, softer, “dschü“. Its song is a laborious sequence of squeaking, grinding, shrieking whistles. Stays near to the ground, flees into bushes, protesting with loud clicks, a snapping “tschjak“ turning into a shrill, metal scream. Also sings on warm and sunny winter days.*

Timo Kahlen
Berlin 1994 / 2000

* Ornithologische Umschreibungen des Verhaltens und der Stimme im Garten des Künstlers heimischer Vogelarten. Zitiert nach Lars Jonsson: Die Vögel Europas und des Mittelmeerraumes. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1992. / * Ornithological descriptions of the behavior and voices of birds common to the artist's garden, compiled and translated by the artist from a birdwatcher's book. See Lars Jonsson: Die Vögel Europas und des Mittelmeerraumes. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 1992.

“Some things may exist without a name.” (René Magritte, 1929)

Gained in Translation

Some things are lost in translation, others are gained. This applies not only to the reproductions and the texts serving as materials for this monograph, but is also, essentially, at the core of Timo Kahlen’s work. In this sense, the methods Kahlen uses to create his work could be described as a subtle investigation into the processes of translating and transforming one thing into another.

Exact scientific descriptions of birds’ voices, read aloud by the artist from a birdwatcher’s book, are at the base of the video “Divergenz” (1994/2000). Yet the object they portray becomes more and more obscure as the scientific transcriptions and explanations gain autonomous, abstract, concrete quality. Simultaneously, the video image - initially a precise stereoscopic (3D) recording of a natural setting - enters a process of progressive abstraction, as the red and blue video channels slowly unlock and drift apart. Increasingly, the scientific methods and technological equivalents loose sight of the object they intend to portray. The medium destroys the message. Looking into Plato’s cave, we can only see our own shadow. In the video “White Noise” (Directors Lounge, Berlin 2006) a reflecting surface of water forms the projection screen for a fragile image of nature, which dissolves into visual and acoustic ‘white noise’, as single drops of water perforate the temporary screen and all meaningful information is lost.

Numerous video works by Timo Kahlen, who has studied experimental photography and media art with professor Dieter Appelt at the Hochschule der Künste in Berlin, Germany from 1985 to 1994, are based on his precise observations on the fleeting movements of air, water, steam or light. In “Liquid Light” (1989/1999) Kahlen carefully reconstructs an ephemeral kinetic sculpture of light, a temporary ‘ready-made’, found beneath a tree. In “Gezeiten” (1988/1999), sloshing masses of evaporating water transform to pulsing columns of steam and become part of the turbulences of Manhattan, defining the City as a living organism (Ute Tischler, Galerie im Parkhaus, Berlin 2000). In the video “Small Turbulence: Proposal for an Immaterial Sculpture” (1991/1999), nominated for the “Kahnweiler Prize for Sculpture” in 2001, Kahlen projects an immaterial, weightless public sculpture: a column of steam - put in motion, sculpted, transformed, varied and dissected by chance movements of the air generated by traffic circling around it. Playful at first sight, the sculptural column of steam soon translates as a challenging symbol of transience and change. It is strong work, simply done.

In the video installation entitled “Rasenstück” (Turf, 2002) - its title and motif closely referring to that unspectacular piece of turf, which Albrecht Dürer, artist of the early Renaissance, chose to portray in a small scale, yet revolutionary drawing exactly 300 years before -, Kahlen projects nature, temporarily uprooted, fragmented and isolated in the form of a cut out piece of lawn from his garden, into the gallery. In “Rasenstück” (installed at Galerie im Saalbau, Berlin) the fragile piece of vegetation, immensely enlarged in scale by the video projection, remains stoical amidst the acoustic roar and vibration caused by heavy traffic (invisible to us), passing around it. Visually intriguing at first sight, the video’s autonomous sound successfully introduces the fragile, temporary character of our own environmental situation, translating the concept into few, carefully selected formal and acoustic prompts. The image created by “Dance for Two Flies” (2005) is equally ambivalent. What we see in the video are two dead flies on the membrane of a pulsing, yet inaudible, subsonic loudspeaker. The two objects - found dead and interlocked with their legs by chance - are now caught in a never-ending circling, dancing movement. Expression of an infused, sustained lust for life - or of a mechanical, predetermined dance of death ?

In his video works, Timo Kahlen takes on the role of the sensitive observer and translator. Already in his earliest video tapes - as in “On Thinking” (Über das Denken, 1988) and in “On Gravity” (Schärfeundfall, 1987) - Kahlen finds intriguing aesthetic equivalents for abstract concepts, reflects on the fundamental, yet invisible forces of gravity or the fleeting impressions and processes of our brain and mind in short video works. All that Kahlen needs for the two videos is an apple. Similarly, in “The Deceived Eye” (Das Betrogene Auge, 1989), the visual documentation of the traditional, down to earth slaughtering of a pig mingles with the wonderfully ambivalent poems of Dutch avantgarde poet Bert Schierbeek (1918 - 1996): making us reflect on the shocking coincidence of the profane and the sublime, of bliss and loss, of life and sudden death. Suddenly, seemingly disparate worlds, images and concepts strangely correspond and translate.

Werner Ennokeit
Berlin 2010

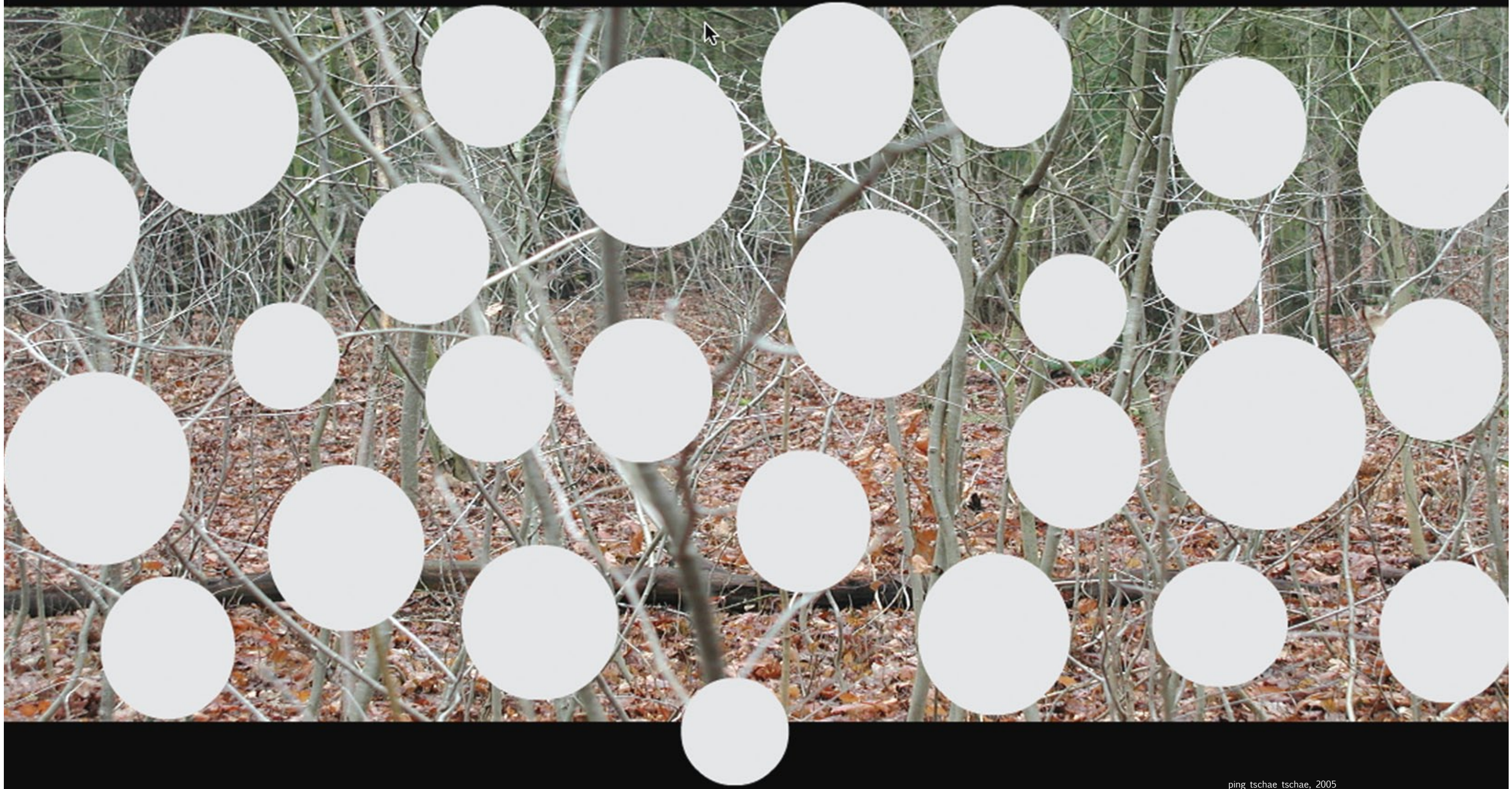


Divergenz (Divergence), 1994 / 2000
Video, 1’ 54“

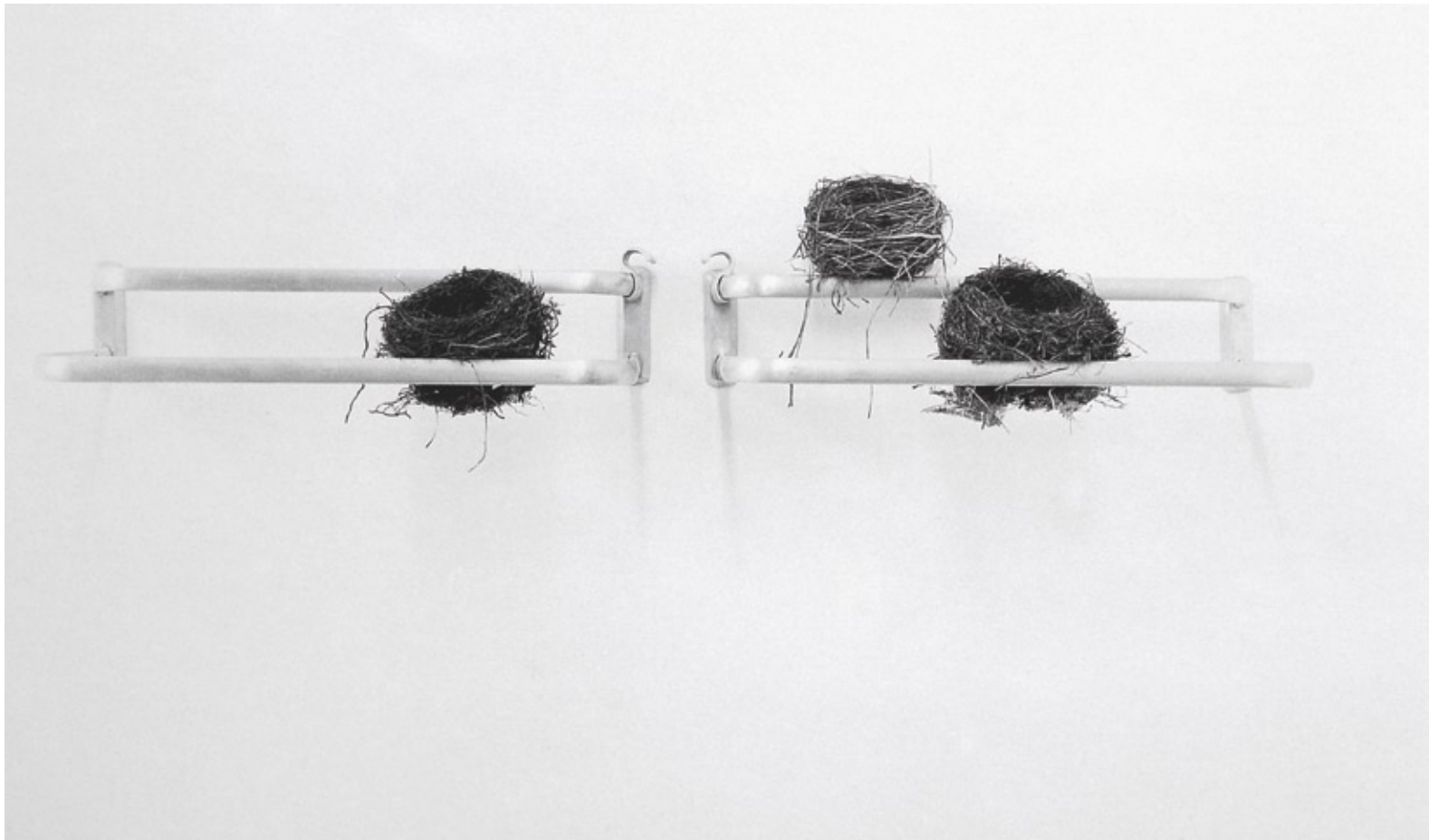
An ambivalent approach to mimesis: the stereoscopic image of a tree, red and blue images slowly disintegrating, and second-hand, scientific descriptions of birds’ songs, read aloud by the artist from a bird-watcher’s book, gain abstract qualities. Both visual and linguistic models serve as (and prove to be) fragile references to the natural setting.

Die stereoskopische, optische Darstellung eines Baumes zerfällt zunehmend in seine video-spezifischen (roten und blauen) Farbkanäle. Die exakten ornithologischen Umschreibungen des Gesangs heimischer Vogelarten - vorgelesen vom Künstler aus einem Vogelbestimmungsbuch - verlieren durch zunehmende sprachliche Abstraktion der Beschreibungen den sinnstiftenden Bezug zum ursprünglichen Ereignis, der Vogelstimme im Wald. Der im Video vordergründig angewandte mimetische Ansatz erscheint plötzlich ambivalent und lückenhaft.

“Timo Kahlen: Staubrauschen“, Galerie Pankow, Berlin 2001



ping tschae tschae, 2005
Interactive net art / multi-channel sound installation.
See <http://www.staubrauschen.de/ping>



Ablage, 1990
from: "Works with Wind" /
aus: "Arbeiten mit Wind"

Three birds' nests placed on aluminum coat-hangers,
mounted to the wall. / Drei Vogelnester, platziert
auf Hutablagen an der Wand.

Kunst-Werke Berlin, Berlin 1990 / Ludwig Forum für
Internationale Kunst, Aachen 1990 / Sommeratelier,
Hannover 1990 / Galerie van den Crommenacker,
Arnhem 1991 / Slovak National Gallery, Bratislava 1992



Zewidewit Zizidäh, 2001 - 2002
Sound installation: glass cylinders, loudspeakers, sound. /
Technische Glasröhren, Lautsprecher, Klang.

The installation's title, "Zewidewit Zizidäh", corresponds to the scientific, strictly mimetical and exact linguistic transcription of the utterances of a bird common to the artist's garden. In the installation, three large glass cylinders (each 152 x 67 cm, open at the top) are installed in the exhibition space. Each cylinder encloses a pair of loudspeakers, playing back the descriptions of birds' songs, read aloud by the artist from an ornithological book. Yet, the scientific descriptions seem to have little in common with the original bird's song - making the transparent, resonant volumes of the glass cylinders an irritating 'laboratory' for the genesis of a new form of being.

Drei im Raum installierte, große Glaszylinder (je 152 x 67 cm, am oberen Rand offene, transparente Resonanzkörper) umschließen jeweils zwei kleine Lautsprecher, aus denen wissenschaftliche Umschreibungen von Vogelstimmen ertönen. Die verwirrende Künstlichkeit der Arbeit entsteht dabei aus eben jener bewusst mimetischen, wissenschaftlich exakten sprachlichen Übersetzung der Vogelstimmen, die - von Timo Kahlen aus einem Vogelbestimmungsbuch vorgelesen - jedoch nur noch wenig mit dem Ruf des Vogels gemein haben. Die entstehende Differenz irritiert unsere Wahrnehmung und Erwartungen, lässt die Glaszylinder zu einem Ort der Neuschöpfung eines anderen, neuen Seins werden, das sich - wenn auch unfreiwillig - von der Natur löst.

"Zewidewit Zizidäh", Galerie im Saalbau, Berlin 2002, and in variation: "Der Gesang ist eine mühsam klingende Folge von knarzenden, knirschenden und kurz flötenden Tönen", Universität der Künste Berlin 2006



Rasenstück (Turf), 2002
 Video installation
 4' 42" loop, 2-channel sound and vibration

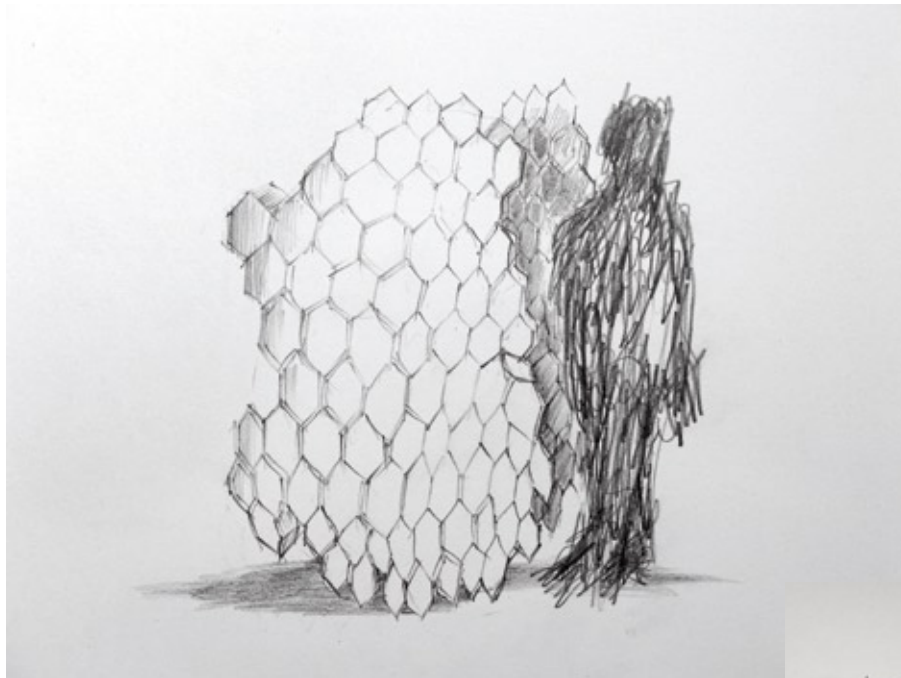
Exactly five hundred years after Albrecht Dürer's aquarell drawing of a single patch of turf (Großes Rasenstück, 1503, Vienna), the video projection shows several pieces of lawn, cut out, uprooted and isolated fragments in a white background, 'still lives' immensely enlarged in scale. The tranquile setting, however, is disrupted at intervals by the intense sound, shockwaves of air and vibration of cars and lorries - invisible to the viewer - that can be felt and heard rushing by. Yet, nature seems to remain stoical and unimpressed, nor seems affected by more than a short shiver. / Exakt 500 Jahre nach Dürers "Großem Rasenstück" (1503, Wien) der erneute Blick auf ein Stück unspektakuläre Natur: Das Video zeigt - in der Videoprojektion stark vergrößert - mehrere ausgestochene, vor weißem Grund isolierte Rasenstücke, entwurzelte Naturfragmente, unbewegten Stilleben ähnlich. Doch immer wieder wird die natürliche Klangkulisse zirpender Grillen durchbrochen vom einzelnen Lastwagen, die mit ohrenbetäubenden Druckwellen - außerhalb des Bildausschnitts und unsichtbar für den Betrachter - durch die Idylle brechen. Die im Video stellvertretend gezeigte Natur bleibt unbeeindruckt, hält stoisch 'still' und erzittert nur leicht.

"Zewidewit Zizidaeh", Galerie im Saalbau, Berlin 2002 / "Directors' Lounge", Berlin 2006 / Figures in Motion: Internationale Videokunst", Schloss Plüschow 2006 / "Directors' Lounge Special", Poznan 2007

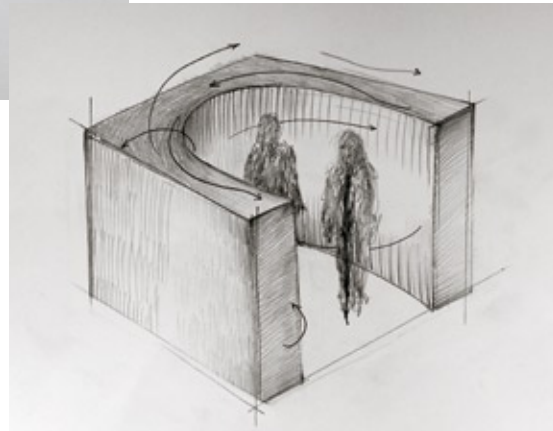


Bags of Bees, 2009
Sound sculpture: Paper bags enclosing the meandering sound
of a swarm of bees. / Drei Packpapiertüten, eingeschlossene,
erregt mäandernde Bienenklänge. / "Naturasnaturans",
Casello delle Polveri, Venezia 2009





(1) Electronic Beehive Project, 2007-2009
projected interactive sound installation
in collaboration with / in Zusammenarbeit mit Ranjit Makkuni,
Ghandhi Multimedia Museum, New Delhi



(2)



(3)

Annotations : Concepts, Past & Future

The following collection of texts, models and drawings is a selection of past and future concepts from the artist's sketchbooks.

Die folgenden Texte, Modelle und Skizzen geben Einblick in die Skizzenbücher des Künstlers.

(1) Electronic Beehive Project, 2007-2009
Multi-channel interactive sound sculpture / Interaktive Mehrkanal-Klangskulptur
in collaboration with / in Zusammenarbeit mit Ranjit Makkuni,
Ghandhi Multimedia Museum, New Delhi

"In an urbanized and globalized world, the way in which we perceive the world today is very often through media: through television, the information technologies, the internet. We think we know – just because we have seen and heard through media – about a large part of the phenomenae in the natural and cultural world. We believe we understand, but we have never touched, felt or smelled what we believe to know. The uncertainty remains.

As a media artist, I have been inventing and searching for visual, sculptural and acoustic analogies for this ambivalent process of perceiving – and fundamentally changing – the world through media. In numerous wind installations, sound sculptures and experimental media works I have been creating objects, spaces and soundscapes that let the viewer experience manipulated, 'technological' variations of natural processes and phenomenae – often with a tongue in cheek, subversive element.

Based on a series of similar 'sound sculptures' which I have made in the last twenty years, the idea for an 'Electronic Beehive' (2007-2009), projected in collaboration with Ranjit Makkuni, aims to create a sculpture based on the sound of bees: a powerful visual and acoustic analogy, both subtle and flowing as well as aggressive and irritating.

The 'Electronic Beehive' creates references to nature and culture, to mankind and cosmos, to chaos and structure: intertwining the manipulated sound of a flock of bees with those of the Indian sitar. The 'Beehive' is meant to be an open, interactive structure – a sound sculpture –, reacting to the visitor as he approaches the work. It consists of a large number of hexagonal shapes, a cluster of structural units creating a vessel similar to the typical structure of a beehive. The beehive, a complex, well-organized organism associated with life and cosmos (not only) in Indian mythology, here becomes the physical container to be filled with an ephemeral, live flow of sounds, which seems to meander at random throughout the installation.

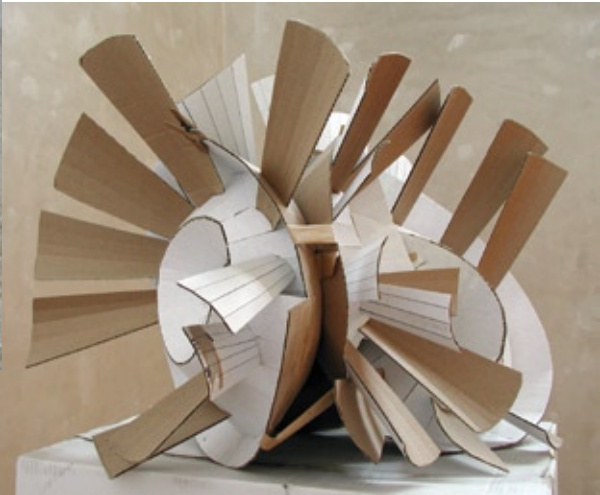
For the New Delhi 'Electronic Beehive', I have composed a complex, multiple channel sound piece, in which the sounds travel from one loudspeaker to the other, meander across the sound sculpture at varying lengths and moments: up and down, through and across. While the manipulated sounds of the bees – sometimes soft and light, sometimes harsh and dark, sometimes content, calm, then excited, abrupt and mechanical or buzzing, hissing and singing – create a complex, artificial, yet seemingly natural, insect-like soundscape, the modified sounds of the Indian sitar create references to comparable man-made structures: meaningful rhythms, musical harmonies and fragments of acoustic images drift to the surface, come and go, appear and disappear to eventually become one with the intricate sound of the virtual 'flock' of bees.

Less mimesis than a headspace for the imagination of the viewer, the sculpture and the sounds are meant to be activated, mediated and even recomposed (to the media-specific limits imposed by the technical setup) by the viewer as he approaches and experiences the sculpture. Thus, the 'Electronic Beehive' can also be seen as a laboratory for a re-construction of a new, abstracted form of acoustic and visual experience."

Timo Kahlen
Berlin, September 2008



(4)



(5)



(6)



(7), (8)

(2) Transfer, 2004
Sound installation at “Timo Kahlen: Media Dirt”, Ruine der Künste Berlin 2005

The conceptual pair of sound sculptures is based on images of a model (built at scale 1:10) of the gallery space - the Ruine der Künste Berlin - itself. Transferred via modem from Berlin to Sydney and back in the online process of developing the work in collaboration with Australian media artist Ian Andrews (*1961, Sydney), the images of the exhibition space leave an acoustic trace: during internet transmission, the modem sounds, acoustic translations of images of the gallery, were recorded and now are played back in the exhibition space itself, the Ruine der Künste Berlin. Enclosed in two cardboard structures, sculptural and abstract 'black boxes', the sounds surprise the viewer with a complex, aleatoric digital dialogue. / Zwei konkav geformte, schwarze Kästen tauschen - wie in einem Dialog - Klänge untereinander aus, die in direktem Zusammenhang zum Ausstellungsraum stehen. Die - in Zusammenarbeit mit dem australischen Medienkünstler Ian Andrews (*1961) - von Berlin nach Sydney und von Sydney wieder nach Berlin mittels Internet-Modem übertragenen Bilder eines im Maßstab 1:10 nachgebauten Modells der Ruine der Künste Berlin bilden die Grundlage der Arbeit. Die bei der Internet-Übertragung der Bilddaten entstandenen Klänge wurden abgehört und machen den Ausstellungsraum in seiner digitalisierten akustischen Übersetzung in der Klangskulptur “Transfer” erneut hörbar.

(3) Interference, 1994
Sound installation at DC Arts Center, Washington D.C.

“In the bathroom, glass jars are emptied of their original contents, most probably food, and filled instead with radio waves coming from miniature loudspeakers wired to recordings of the static chirpwhirr found on any radio between stations - the sound of unorganized, and uncrafted noises. The jars are placed in an unisex bathroom with a bathtub and no ceiling, at points on the painted tiles where shelves for a tooth brush, a soap-dish or a towel rack might be found when DCAC’s space was still an apartment. The possibility of hygiene (controlling water) has been replaced with noises enclosed in glass - faintly naturalistic, slightly menacing -, the sound of sterile fungus breeding. Radioactivity has been isolated only to be contained. Once again the apparent emptiness of the room and the jam jars are filled with what is already there. (...) The formal structure, which enables this containment, is transparent. The exhibition fills the room with itself. The room is not the same. Neither is sculpture.” (Misha Ringland)
“3-Deutschland”, DC Arts Center, Washington, D.C. 1994 / Excerpt from exhibition catalogue, text by Misha Ringland, October 1994

(4) SWARM, 2008
Eight channel sound sculpture
at Fortezza fortress for MANIFESTA 7 “Scenarios”:
Steel construction (800 x 100 x 100 cm), enclosed sound of bees.
Courtesy MANIFESTA 7 / Italy

“Timo Kahlen’s acoustic interventions aim at filling a specific site with complex, sometimes descriptive, often irritating, nomadic and ephemeral sounds. His installations are based on a media-specific reflection of sounds and space. For his project in Fortezza / Franzensfeste Timo Kahlen opts to address the visitors when they make their first steps into the courtyard of the Fortress. The sound sculpture SWARM emits an altered, abstracted, recomposed sound of bees, encased within a metal construction. Humming calmly, then becoming distorted, slightly agitated, progressively more aggressive, the installation creates acoustic chaos and even a perceptible vibration from inside the encasement, before returning to a softly buzzing hum. The military function of the Fortress is mirrored in the precise positioning and in the construction of the sculpture. Its shape is defensive, armored with riveted sheets of steel, evoking the form of an object of warfare. Its potential for aggression and its aura of alertness reflects the color and consistency of the granite stones and monochrome roof tiles of the Fortress. The installation becomes integrated into the site. During the exhibition, rust will gradually change the metal surface of Kahlen’s sound object” (from: Manifesta 7 catalogue).

“Timo Kahlens akustische Interventionen besetzen spezifische Räume mit komplexen, oft irritierenden, nomadisierenden, vergänglichen Klängen. Seine Installationen basieren auf einer medienspezifischen Betrachtung des Klangs und des Raums. Sein Ausstellungsprojekt in der Franzensfeste adressiert die Besucher gleich bei ihren ersten Schritten in den Festungshof. Die Klangskulptur SWARM gibt das veränderte, abstrahierte und neu komponierte Geräusch von Bienen in einer Metallkonstruktion wieder. Zunächst ist ein ruhiges Summen zu vernehmen, das sich erst verzerrt, dann leicht erregt und zunehmend aggressiv wird. Die Installation kreiert ein akustisches Chaos – bis hin zu einer wahrnehmbaren Vibration aus dem Inneren des Gehäuses – bevor das sanfte Summen zurückkehrt. Die militärische Funktion der Festung spiegelt sich auch in der präzisen Positionierung und in der Konstruktion der Skulptur wieder. Ihre äußere Form ist defensiv, verkleidet mit genieteten Stahlplatten erinnert sie an einen Gegenstand der Kriegsführung. Ihr Potential an Aggression und die Aura der Wachsamkeit spiegeln sich in der Farbe und Materialität des Granitsteins und der monochromen Dachziegel der Festung. Im Laufe der Ausstellung wird Rost die metallene Oberfläche von Kahlens Klangobjekt verändern und das Objekt zunehmend in seine Umgebung einbetten.” (Manifesta 7 Katalog)

(5) Untitled “Cluster”, 1996
from the series of cardboard and paper bag sculptures, 1989 to present. / “Cluster” (Ohne Titel, 1996) aus der Serie von Karton- und Packpapier-Skulpturen, Berlin 1989 bis heute.

(6) Conceptual sketch for “Frogs” # II and # III, 1996 / 1999. Miniature loudspeakers emitting the croaking sound of frogs, enclosed inside small jam jars filled with splintered glass. / Skizze zu “Frösche” II und III, 1996 / 1999. Miniaturlautsprecher und das werbende Quaken von Fröschen, eingeschlossen in kleinen Marmeladengläsern, gefüllt mit Glassplittern.
Schwartzsche Villa, Berlin 2000 / Dieci.Due! Gallery, Milano 1999 and Vercelli 2008



(9)



(11)



(10)



(12)

(7), (8) Conceptual sketch and model for sound installation, Berlin 2008. Metal cone shape, sounds rising within. / Konzeptskizze für Klanginstallation, Berlin 2008: metallischer Konus, aufsteigende Klänge.

(9) Breaking Ground, 2008 / White China, 2009
Multi-channel sound installation / Mehrkanal-Klanginstallation

In his sound installation "Breaking Ground" (2008), Timo Kahlen projects the visitor to become a physical part of his sound piece. The sound installation consists of a small room filled with splinters and larger fragments of broken white porcellaine dishes, spread out at random on the entire floor. Moving through the room, the viewer is forced to meander, to find his way inbetween the bits and pieces, physically creating various sounds, as his feet tread on fragments of porcellaine, push other fragments aside, clinking, breaking, grinding. At random intervals, small loudspeakers installed at floor level throughout the room will emit further, irritating sounds of white China ware breaking (preferably recorded on site, as the porcellaine dishes are 'installed' in the gallery space), creating a complex, subtle soundscape of ambivalent 'noise and beauty' - manipulated and created as an interplay of the artist's and the viewer's sensitivity. The room may be entered at own risk. Despite of its positive title, "Breaking Ground" alludes to an aura of loss and collapse: to a loss of values, of certainties, of integrity and meaning; to a splintering, sudden deconstruction of given structures and cultural norms.

In "Breaking Ground" (2008) führt uns der Künstler durch ein unsicheres, wenig vertrautes Klangterrain. In einem Raum, dessen Boden mit zerbrochenem, zersplittertem Porzellan-Geschirr übersät ist, wird der Besucher zum Koautor der Klanginstallation, wenn sich der Klang der Scherben, durch die er sich mit seinen Füßen einen Weg bahnen muss, mit vereinzelt eingespielten Geräuschfragmenten aus zahlreichen am Boden positionierten kleinen Lautsprechern mischt. Die akustischen Bruchstücke, aufgenommen während der Installation der Arbeit - dem Zerbersten der Porzellanteller im Ausstellungsraum -, geben somit die allgemeine Struktur der Arbeit vor, welche durch Entscheidungen und Bewegungen des Betrachters im Ausstellungsraum vervollständigt wird. Trotz seines positiv belegten Titels "Breaking Ground" (in deutsch etwa: Durchbruch), erzeugt die Arbeit beim Betrachter Assoziationen von Verlust und Zerstörung: verweist auf einen Verlust an Werten, Kultur und Bedeutung, auf zerstörerische, de(kon)struktive Prozesse der Neuschöpfung, welchen oft ein Zerbrecen alter Strukturen voraus geht.

"White China", 2008 - a 60 second sound composition based on a similar concept - at 60 x 60 Project, New York 2009 - 2010 / A variation of "Breaking Ground" was presented at Atelier Aperti, Orvieto 2009.

(10) Timo Kahlen installing his sound sculpture "SWARM" (2008) for MANIFESTA 7 "SCENARIOS" at Fortezza / Franzensfeste fortress with curators RAQS Media Collective, Adam Budak, Anselm Franke and Hila Peleg. Courtesy MANIFESTA 7 / Italy 2008

(11) Bags of Bees, 2009, at / für "Naturasnaturans", Casello delle Polveri, Venezia 2009.

The installation "Bags of Bees" (2009) evolves from a conversation with Indian author and activist Arundhati Roy on the occasion of the site-specific sound sculpture "SWARM" (2008), based on the manipulated sound of bees inside a massive steel structure blocking the entrance to the exhibition site at Manifesta 7 "Scenarios" in Franzensfeste (Fortezza). In this conversation, Arundhati Roy reported of an incident, in which poor Indian workers and farmers attempted in vain to revolt against state injustice and massive police violence. While the police corps were fully armed and equipped, the locals were revolting with their bare hands, with sticks, forks and knives - and with plastic bags, filled with swarming, angry bees, to be thrown at the police forces.

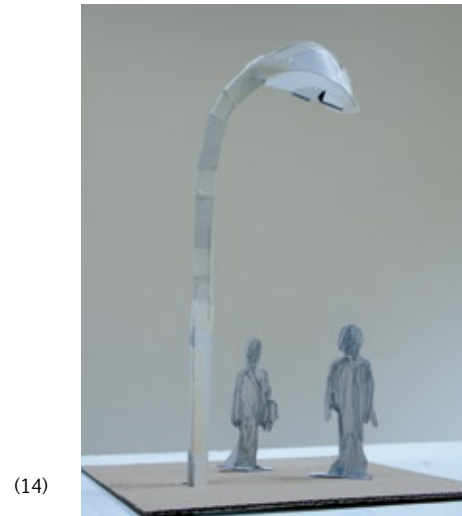
Receiving the invitation to exhibit in Venice, Italy, I reformulated the image, so similar to concepts which have been hovering in my mind for years since the "Young Bags" in 1990. Referring to Venice's mercantile history and interaction with the Indian subcontinent, I decided to use simple, coarse paper bags - the ones usually used to shop and pack goods at grocery stores - as the base of my sculpture. Taking my compositions of fractured and altered sitar and bee sounds, recently developed for an interactive „Electronic Beehive" sound sculpture as part of my Temporary Artist Consultancy for the Multimedia Arts Museum in New Delhi in 2008, as a base, I decided to enclose low-pitched sounds of the sitar with the intense, harsh sounds of bees whirring, circling, floating from bag to bag. Chaotic and menacing at times, fragile and subtle at others, the complex sounds now grow and breathe inside the three small paper bags. /

Die Klanginstallation "Bags of Bees" (2009) nimmt ein Gespräch mit der indischen Autorin und Menschenrechtlerin Arundhati Roy zur Eröffnung der Ausstellung "Scenarios" zur Manifesta 7 in der Festung Franzensfeste auf, in welchem sie die Wirkung der - auf den Geräuschen eines unruhigen Bienenvolkes basierende, vom physischen und akustischen Maßstab her den Betrachter bewusst einschüchternde - Klanginstallation "SWARM" (2008) auf eine sie beunruhigende Erfahrung bezieht. Arundhati Roy berichtet vom furcht- und zugleich fruchtlosen Aufstand eines indischen Dorfes gegen staatliches Unrecht, in welchem arme Bauern sowie deren Frauen und Kinder mit bloßen Händen, mit Heuharken, mit Messern und Gabeln sowie mit Plastiktüten - als Wurfgeschosse mit angriffslustigen Bienen gefüllt - die übermächtigen Polizeikräfte zurückzudrängen versuchten.

Für die Ausstellung "Naturasnaturans" (Venedig, 2009) griff ich das Thema in veränderter Form auf. Ich entschied mich, Packpapiertüten - solche, die üblicherweise zum Verpacken eingekaufter Waren dienen - zu verwenden und den merkantil geprägten historischen Bezug Venedigs mit dem indischen Subkontinent zum Ausgangspunkt der Arbeit zu nehmen. Ich 'füllte' die Tüten mit Bienen ähnlichen Geräuschen, die auf jenen Klängen basieren, die ich kürzlich für eine interaktive Klanginstallation, eine Art 'Elektronische Bienenwabe' in Zusammenarbeit mit dem Computerpionier und Sitar-Musiker Ranjit Makkuni für das Multimedia Arts Museum in New Delhi entwickelt hatte. Schwer lokalisierbare, chaotische, beunruhigende Geräusche, die entfernt und in abstrahierter Form auf einen Bienenschwarm verweisen, sowie fragile, anhaltende, auf Aufnahmen der Sitar basierende Töne schießen und schweben nun von Papiertüte zu Papiertüte, kommunizieren, wachsen und atmen in den kleinen Behältnissen.



(13)



(14)



(15)



(16)



(17)

(12) Circe, 2006
Chance-generated 11-channel sound installation. / Zufallgesteuerte 11-Kanal-Klanginstallation, Klang surrender Fliegen.

Two custom-made directional loudspeakers put the gallery space in continual motion as the singing, buzzing sound of several flies - invisible to the viewer's eye - seems to float throughout the room, meandering along the ceiling, the walls and across two clusters of metal tripods. Further, slower, low-pitched sounds of flies travel at random across nine smaller, static loudspeakers attached to rigid metal clusters, making the invisible flies hover nervously above numerous porcellaine plates laid out on the gallery floor. The work's motif recalls a scene from Greek mythology, in which Ulysses and his companions are trapped by the witch-craft of Circe.

Fliegen scheinen durch den Raum zu schwirren. Sie versammeln sich akustisch unter der Decke, entlang der Wände, auf den am Boden liegenden Tellern mit blau-weißem Zwiebelmuster - und bleiben doch unsichtbar, rein akustische und vergängliche Klangphänomene. Zwei spezielle Richtlautsprecher werfen den Klang der für das Auge des Betrachters unsichtbaren Fliegenschwärme scheinbar ursprungslos in den Raum, lassen das unruhige Surren aus den entgegen gelegenen, leeren Wänden reflektieren. Acht Eisengestelle, zu staksigen Knäueln verdichtet, stehen im Raum. Die schlanken, harten Beine setzen zahlreiche am Boden liegende blau-weiße Zwiebelmuster-Teller fest. Aus kleinen, an den Eisenstativen befestigten und zwischen den Tellern verteilten Lautsprechern vernimmt der Besucher weitere klagende, tiefe, schmerzvoll verharrende und von Stativ zu Stativ wandernde Klänge - wiederum das Schwirren von Fliegen, jedoch hier stark verlangsamt, bis zur Reglosigkeit 'gelähmt'. Die Klanginstallation "Circe" nimmt Bezug auf die griechische Mythologie, und zwar genau auf den Moment, in dem Odysseus und seine Gefährten auf ihrer Reise vom lieblichen Gesang und dem üppigen Gastmahl der Kirke 'gefangen' und zum Verharren gebracht werden.

"Timo Kahlen: Earcatcher", Ruine der Kuenste Berlin 2006 / Sennheiser AudioBeams courtesy of Sennheiser Germany / realisiert mit freundlicher technischer Unterstützung der Sennheiser GmbH / Zufallssteuerung realisiert von Dieter Kohtz, Mönkeberg

(13) Kleine Turbulenz (Vorschlag für eine immaterielle Skulptur)
Small Turbulence (Proposal for an Immaterial Sculpture), 1991 / 1999
Video, 1' 43"

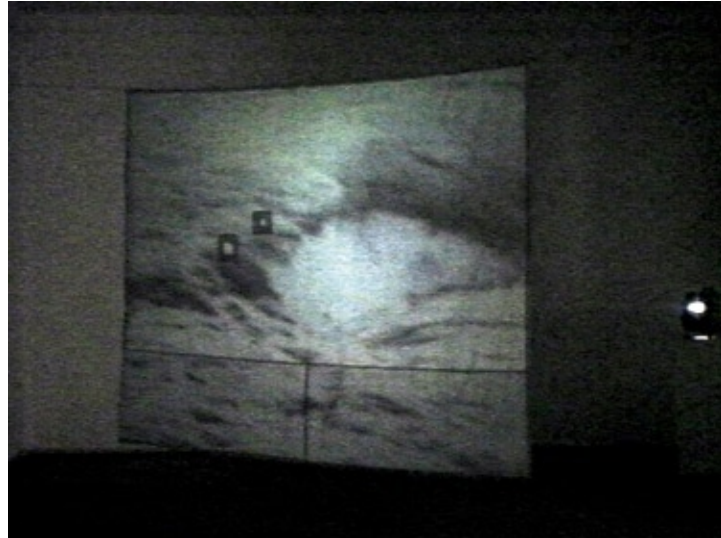
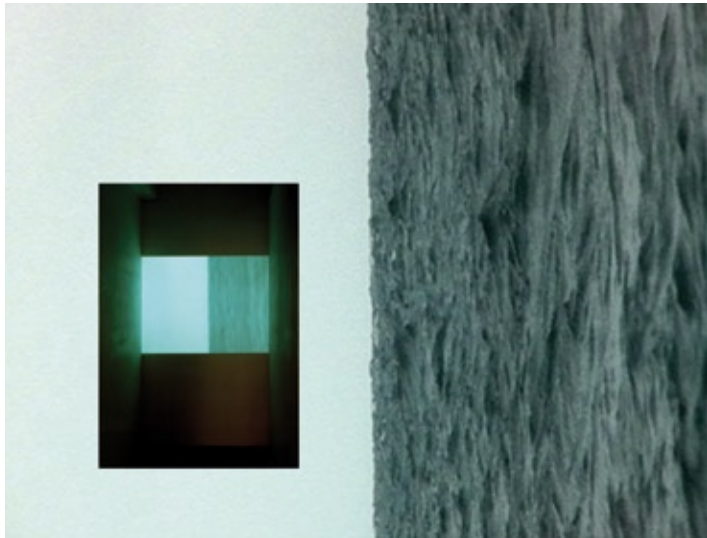
"Small Turbulence", the proposal for an immaterial, changeable public sculpture made of nothing more than an ephemeral, fragile column of steam, kept in motion by the chance movements of air generated by passers-by and traffic circling around it, was nominated for the "Kahnweiler Prize for Sculpture" in 2001. / Der Vorschlag für eine veränderliche, immaterielle Skulptur im öffentlichen Raum - nicht mehr als eine einzelne, fragile Säule aus Dampf, in Bewegung gehalten durch die zufälligen Luftverwirbelungen von Passanten und Verkehr - wurde 2001 nominiert für den "Kahnweiler-Preis für Bildhauerei".

(14) Above, Berlin 2008
Model and conceptual sketch for sound installation: Fragile sounds projected from a street lamp. / Modell und Arbeitsskizze für Klanginstallation "Above", Berlin 2008 : auf und ab steigende Klangprojektionen aus Straßenlaterne.

(15) In der Schwebe (Afloat), 1992
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
Conceptual drawing for exhibition space filled with drifting clouds of steam. / Konzept für einen Raum, gefüllt mit schwerelosen Wolken aus Dampf. / Berlin 1992

(16) Dialog (Dialogue), 1998
from: "Works with Wind" / aus: "Arbeiten mit Wind"
In the wind installation "Dialogue" (see small-scale model for proposed public sculpture, 1998) a pair of men's shirts hovers, twists and gesticulates in the fluctuating wind of two small industrial fans positioned underneath, making the white partial apparitions engage in a minimalistic, coded, silent dialogue - interacting with the chance movements of the air in the exhibition space. / Zwei einfache, weiße Herrenhemden, auf Kleiderbügeln im Raum hängend, treten in einen stummen Dialog: in Bewegung gehalten durch die zufälligen Windbewegungen des Ausstellungsraumes und zwei kleine, unterhalb positionierte Ventilatoren. Berlin and Erfurt, 1998 / Rheinbeckhallen, Berlin 1999 / the gallery, International Artist in Residence Programme, Guernsey 2001

(17) Cutting Edge, 2006
at Ruine der Kuenste Berlin, 2006 : projections of light cut through clusters of dry bushes, suspended from the ceiling. / Lichtprojektionen schneiden durch trockenes Buschwerk, abgehängt von der Decke.



Vertical, 2001 (18)
Video installation, 10' 20" Loop

This site-specific video work, realized as part of the 2001 residency at 'the gallery' in St. Peter Port on the Channel Island of Guernsey, reflects on the gallery's immediate location and environs. It projects a view of the horizon at sea - the dominant visual lead defining and encompassing the island - into the gallery space, while readjusting it by 90°. The video projection now shows the horizon as a changeable, moving, jagged vertical line.

Die Videoarbeit "Vertical", im Jahr 2001 für 'the gallery' in St. Peter Port auf der britischen Kanalinsel Guernsey realisiert, bezieht sich auf die unmittelbare Umgebung und Lage des Ausstellungsortes. Der Ausblick auf den Horizont - hervorstechendes bildhaftes und topografisches Merkmal der Insellage - wird hier in den Ausstellungsraum hinein übertragen und dabei in der Abbildung um 90° gedreht. Die wandfüllende Projektion zeigt den Horizont nun als eine veränderliche, bewegte, immer wieder durch Wellen zerrissene Vertikale.

International Artist in Residence Programme, the gallery, Guernsey 2001 & Galerie im Saalbau, Berlin 2002

Gezeiten (Tides), 1988 / 1999 (19-21)
Video installation, 2' 50" Loop

The video projection is characterized by constant movement and structural transformation, as waves of air, steam and water transform and collide, characterizing New York City as a living organism. / Im Wechsel von Ebbe und Flut, von wabernden Strömen und dampfenden Ausdünstungen definiert die Videoprojektion "Gezeiten" die Stadt New York als einen lebendigen, veränderlichen Organismus. / "Timo Kahlen: Liquid Light", Galerie im Parkhaus, Berlin 2000

Inverse, 2001 (not shown / ohne Abb.)
Video installation, 1' 54" Loop

In the related video installation "Inverse" (Guernsey 2001), waves at sea - seen inverted, upside down - produce unseen arabesques, plunging and imploding in space. / In der verwandten Videoarbeit "Inverse" (Guernsey 2001) entfalten Wellen in der Brandung - in der Ansicht um 180° gedreht - eine faszinierende, unerwartete Bildkraft und plastische Wirkung. / International Artist in Residence Programme, Guernsey 2001 & Galerie im Saalbau, Berlin 2002



Eins (One), 2005
Sound sculpture

Biographical Notes



Timo Kahlen

(* 1966)
Lives and works in Berlin, Germany
<http://www.staubrauschen.de>

Scholarships and Nominations :

2010	Scholarship for Fine Arts, Stiftung Kunstfonds, Bonn
2008	Selected lecturer for Professorship on “Media Art / Sound Installation“, Kunsthochschule für Medien, Cologne
2007	Temporary Artist Consultant, Gandhi Multimedia Arts Museum, New Delhi / India (Project “Electronic Beehive“)
2006	Nominated for the German national “Sound Art Prize“ (Deutscher Klangkunst-Preis 2006), Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl and WDR 3, Cologne
2005	Member of the Deutscher Künstlerbund and of Luccinas International Network of Art and Science
2001	Nominated for the “Kahnweiler-Prize for Sculpture“, Rockenhausen (Project “Small Turbulence : Proposal for an immaterial sculpture“ made of steam, 1991/99)
2001	International Artist-in-Residence Programme, Guernsey College, Dpt. of Art and Design / the gallery, Guernsey
1999	Member of the VG Bild-Kunst, Bonn
1993 - 1998	University Lectureship on “Visual Media / Video Art“, Hochschule der Künste and Humboldt-Universität, Berlin
1997	Senate Scholarship for Fine Arts and Photography, Berlin (Project “Phosphorus Photography“)
1997	Selected lecturer for a Professorship on “Art and New Media“, Burg Giebichenstein Art Academy, Halle
1993 – 1995	Scholar of the Karl-Hofer-Gesellschaft, Alumni Association of the Hochschule der Künste Berlin
1993	International Artist-in-Residence Programme, DC Arts Center, Washington D.C. / USA
1993	Master of Fine Arts / Meisterschüler der Hochschule der Künste Berlin (with Prof. Dieter Appelt)
1992	Nominee (with Ralf Sander) of the Hochschule der Künste Berlin at the National Competition of German Art Academies: “Kunststudenten stellen aus“, Bonner Kunstverein / Germany
1990 - 1991	European Scholarship for Fine Arts and Photography, “Pépinières“ artist-in-residence programme, Paris
1989	Nominee for the “Prize for Young European Photographers“, Frankfurter Kunstverein / Germany

Solo and Group Shows (selected) *

2010	“Netart Features“, Java Museum, Cologne / Germany
2010	“Twitter“ sound installation at Musica / Belgium
2010	“SoundLAB VII“, New Media Fest, Cologne / Germany
2010	“Reality Now“, Concent Art, Berlin
2009	“60 x 60 Project“ International Mix, Vox Novus / WKCR Radio, New York
2009	“naturasnaturans“, Casello delle Polveri, Venezia / Venice
2009	“ROMA“ Contemporary Art Fair (with Galerie Mario Mazzoli), Rome / Italy
2009	“Strictly Berlin: Strategies of Survival“, Concent Art, Berlin
2009	“SoundLAB: Soundpool“, New Media Fest, Cologne and FILE Electronic Language Festival, Sao Paulo / Brasil
2009	“Atelier Aperti“ (with Susanne Kessler), Orvieto / Italy
2008	“MANIFESTA 7: Scenarios“, European Biennial for Contemporary Art / Italy
2008	“Sound Objects“, Digital Media Art Festival, La Nau University of Valencia, Valencia / Spain
2008	“Electronic Beehive Project“ (with Ranjit Makkuni), Gandhi Multimedia Museum, New Delhi / India
2008	“Timo Kahlen: Trespassing“, new sound installations, Ruine der Künste Berlin
2008	“Listen Anghelos 7’58“ (with Giuliana Di Bennardo), Santa Chiara, Vercelli / Italy
2008	“Net Art“, Edition of the Ruine der Künste Berlin
2008	“Timo Kahlen: Fire“ (with Dieci.Due! Gallery), KunStart Fair, Bolzano / Italy
2008	“Strictly Berlin 2008: Media Art from Berlin“, Galerie der Künste, Berlin
2007	“Sonic Image“, Perth Institute of Contemporary Art, Totally Huge New Music Festival, Perth / Australia
2007	“Timo Kahlen: Noise & Beauty“, Weltecho Galerie (ex-VOXXX), Chemnitz / Germany
2007	“SoundArt 2007: Deutscher Klangkunst-Preis“, Traumzeit-Festival für Neue Musik, Duisburg / Germany
2007	“Strictly Berlin 2007: Media Art from Berlin“, Galerie der Künste, Berlin
2007	“Sound Sculptures“, Dieci.Due! Gallery at Milano Art Fair (MiArt) and Bergamo Art Fair / Italy



2006 "Timo Kahlen: Earcatcher", Ruine der Künste Berlin
2006 "Deutscher Klangkunst-Preis 2006" (Nominees of the national "Sound Art Prize 2006"), Skulpturenmuseum Glaskasten Marl and WDR 3, Cologne
2006 "Sound Art 2006", Nominees of the national Sound Art Prize / Deutscher Klangkunst-Preis, art cologne
2006 "Figures in Motion: Internationale Videokunst", Schloss Plüschow
2006 "Directors Lounge special", Gallery Inner Spaces, Poznan / Poland
2006 "Directors Lounge", KMZA Berlin
2006 "UR", net art project, <http://www.staubrauschen.de/ur>
2006 "Standpunkt jetzt", UdK-Alumni, Universität der Künste Berlin
2006 "Sample #1", Video Art Archive, Projektraum Deutscher Künstlerbund, Berlin
2006 "40jahrevideokunst.de – was fehlt ?", Projektraum des Deutschen Künstlerbundes, Berlin
2006 "Tsunami Memorial", National Foundation for Art in Public Buildings, Oslo / Norway
2005 "ping tschae tschae", interactive sound work, <http://www.timo-kahlen.de/ping>
2005 "Timo Kahlen: Diodenzwitschern", Ruine der Künste Berlin
2005 "Timo Kahlen: Media Dirt", Ruine der Künste Berlin
2005 "Labirynt", Galerie Sztuki KOK, Klodzko / Poland
2005 "Sound Drift" (with Ian Andrews / Sydney), generic sound art project, <http://www.timo-kahlen.de/sounddrift>
2004 "Wireless Experience", International Symposion on Electronic Art (ISEA 2004), KIASMA National Museum of Contemporary Art, Helsinki / Finland
2003 "Z! Zeitgenössisch!", KPM Quartier, Berlin
2002 "Timo Kahlen: Zewidewit zizidäh", Galerie im Saalbau, Berlin
2001 "Timo Kahlen: Staubrauschen", Galerie Pankow, Berlin
2001 "Timo Kahlen: Installations", the gallery, Guernsey / Great Britain
2001 "Kahnweiler-Preis für Bildhauerei", exhibition of nominees, Rockenhausen / Germany
2000 "Timo Kahlen: Liquid Light", Galerie im Parkhaus, Berlin
2000 "Timo Kahlen: Licht.Zeit.Klang.Raum", Schwartzsche Villa, Berlin
1999 "Timo Kahlen: Wörlitzer Bahnhof", Buero Otto Koch, Dessau
1998 "Ceterum Censeo", Galerie im Marstall, Berlin
1998 "365 Zeit-An-Sagen", Museum of Installation, London and Technische Universität / Sender Freies Berlin, Berlin
1997 "Timo Kahlen: Phosphor-Photographie", Galerie Voges + Deisen at Art Frankfurt, Frankfurt am Main
1997 "Zeitskulptur: Volumen als Ereignis", Oberösterreichische Landesgalerie, Linz / Austria
1997 "Timo Kahlen: Strömung", SOMA Projektgalerie Berlin
1997 "7 Objekte", SOMA Projektgalerie Berlin
1995 "Scholars of the Karl-Hofer-Gesellschaft 1993-95", Karl-Hofer-Gesellschaft, Berlin
1995 "Timo Kahlen: Leerraum", Ruine der Künste Berlin
1995 "Timo Kahlen: Lichtstaub", Galerie Voges + Deisen, Frankfurt am Main
1994 "3 Deutschland: Artists in Residence", DC Arts Center, Washington D.C. / USA
1994 "Art(s) d'Europe ? Emerging Artists in Europe Today", Galerie de l'Esplanade and Goethe-Institut, Paris / France
1994 "Molto Diligenti Osservazioni", Galleria d'Arte Moderna Gallarate / Italy
1993 "Meisterschüler", Master of Fine Arts Exhibition, Hochschule der Künste Berlin
1993 "Di Volta in Volta / From Time to Time", Castello di Rivara / Italy
1993 "Letztes Weisses Rauschen (1988 - 1993)", Artist Radio 97.2 MHz "Sender Ruine der Künste Berlin"
1993 "Timo Kahlen: Immaterialien", Galerie Voges + Deisen, Frankfurt am Main
1992 "Timo Kahlen: Works with Wind", Dieciue Arte, Milano / Italy
1992 "Kunststudenten Stellen Aus 1992" (with Ralf Sander), nominees of National Competition of German Art Academies: Bonner Kunstverein, Bonn / Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig / Kunstverein Zwätzengasse, Jena
1992 "Deutscher Künstlerbund", Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen / Germany
1992 "Other Photo", Museo Fotografia Contemporanea, Brescia / Italy
1992 "Die Ruine der Künste Berlin", Kunsthalle Palazzo, Basel / Switzerland
1992 "(über Zeit) am Bauhaus", Bauhaus Dessau
1991 "Photography as Object", Galerie Ghislave, Paris / France
1991 "Lichtfluß" (with Rolf Julius and Qin Yufen), Ruine der Künste Berlin
1991 "Timo Kahlen: Works with Wind", Galerie van den Crommenacker, Arnhem / Netherlands
1991 "Timo Kahlen: Arbeiten mit Wind", founding exhibition of the Kunst-Werke, Berlin
1991 "Ways of European Culture", Slovak National Gallery, Bratislava / Slovakia
1991 "Macrophon: Pro Arte Acoustica", Wrocław / Poland
1990 "Audio Visueel Experimenteel", De Gele Rijder, Arnhem / Netherlands
1990 "Sommeratelier", Hannover / Germany
1989 "Timo Kahlen: Erste Arbeiten", Ruine der Künste Berlin
1989 "Momente des Lichts: 150 Jahre Photographie", Künstlerhaus Bethanien, Berlin
1989 "Prize for Young European Photographers (Preis für Junge Europäische Fotografen)", exhibition of nominees, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main / Germany
1987 "Själw / Selbst" Hochschule der Künste Berlin and Kulturhuset, Stockholm / Sweden

Selected Publications

"Timo Kahlen: Works with Wind" Eurocréation Paris (1991), Galerie Ghislave Paris (1991) and Kunsthalle Palazzo Basel (1991), "Timo Kahlen: Arbeiten mit Wind" art Magazin 9/90, NIKE No.41/92 and Art News 11/90, "(über Zeit)" Ruine der Künste Berlin (1989), "Lichtbilder aus einer steinernen Kamera" (Images of Light from a Stone Camera) European Photography No. 41/90 and Pinhole Journal VI-2/90, "Preis für junge europäische Fotografen" (Prize for Young European Photographers) Dt. Leasing AG, Bad Homburg (1989), "Timo Kahlen: Phosphor-Photographie" Photonews No. 3/92 and Icon Fotokalender 1995, "oltrefoto" Museo di Fotografia Contemporanea Brescia (1992), "geborgte Landschaft" Edition Katharina Kohtz, Berlin (1992), "Leerraum" Edition Galerie Voges + Deisen, Frankfurt (1993), Deutscher Künstlerbund (1991 and 1992), "Objekte in Originalgröße" Hochschule der Künste Berlin (1991), "Kunststudenten stellen aus" Bonner Kunstverein (1992), "(über Zeit) am Bauhaus" Edition Ruine der Künste Berlin and Bauhaus Dessau (1992), "Presenze" Rocca Paolina, Perugia (1993), "Molto Diligenti Osservazioni" Galleria d'Arte Moderna, Gallarate (1994), "Art(s) d'Europe: Emerging Artists in Europe Today" Pépinières Européennes/ Goethe-Institut Paris (1994), "Scholars of the Karl-Hofer-Gesellschaft 1993-95" KHG Berlin (1995), "Immaterials" and "Works with Wind 1990-1999" Edition Timo Kahlen (1999), "Lichtstaub: Photographische Arbeiten 1986-1999" Edition Timo Kahlen (1999), "Zeitskulptur: Volumen als Ereignis" Oberösterreichische Landesgalerie Linz (1997), "Projekt SOMA" SOMA Projektgalerie Berlin (1998), "Licht.Zeit.Klang.Raum" Schwartzsche Villa, Berlin (2000), "Timo Kahlen" the gallery / GCFE Art & Design, Guernsey (2001), "Staubrauschen" Galerie Pankow, Berlin (2001), "ISEA 2004" International Symposion on Electronic Art, Helsinki (2004), "Wireless Experience" KIASMA National Museum of Contemporary Art, Helsinki (2004), "Deutscher Klangkunst-Preis 2006", German national Sound Art Prize, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl / WDR 3 (2006), "Manifesta 7: European Biennial for Contemporary Art", catalogue and guidebook (2008)

Works in collections

Fotografische Sammlung DZ Bank, Frankfurt am Main / Sammlung Künstlerförderung, Berlin / Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl / Edition Ruine der Künste Berlin / Galerie Voges, Frankfurt am Main / Edition Galerie Pankow, Berlin / Dieci.Duel, Milano / Deutsche Leasing, Bad Homburg / Sammlung Schneider-Kreuznach, Bad Kreuznach / International Artist in Residence Programme, the gallery, Guernsey / Wolf Kahlen Museum, Bernau / Ghandi Multimedia Museum, New Delhi / Foundation Manifesta, Amsterdam



* selection out of more than 90 exhibitions and presentations since 1986

Recognition / Dank

This book and the works presented could not have been realised without the generous support of / Dieses Buch und die darin abgebildeten Werke wären nicht denkbar ohne die großzügige Unterstützung folgender Institutionen und Personen:

Ruine der Künste Berlin
Manifesta 7, Italy
RAQS Media Collective, New Delhi
Vilém Flusser
Ian Andrews, Sydney
Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Dr. Uwe Rüth
Bert Schierbeek, Formentera
SOMA Projektgalerie Berlin
Papst Motoren, Sankt Georgen
Optische Werke Schneider-Kreuznach
Sennheiser Deutschland
Philips International
Siemens Werke
Dr. Martin Schönfeld, Berlin
Dieter Kohtz, Mönkeberg
International Society of Electronic Arts, ISEA
Ranjit Makkuni / Ghandi Multimedia Arts Museum, New Delhi
Senatsverwaltung für Wissenschaften, Kunst und Kultur, Berlin
(Sammlung Künstlerförderung; Arbeitstipendium Bildende Kunst für das Projekt „Phosphor-Photographie“; Förderung Referat Internationaler Kulturaustausch für das Projekt „Media Dirt“ / ISEA 2004 Helsinki)
Prof. Dieter Appelt
Maria Rosa Pividori, Milano
Karl-Hofer-Gesellschaft, Berlin
International Artist in Residency Programme, Guernsey
Universität der Künste Berlin
Prof. Wolf Kahlen and my family / und meiner Familie

and all galleries, exhibition projects, curators and museums involved / sowie durch alle beteiligten Galerien, Ausstellungsprojekte und Museen.

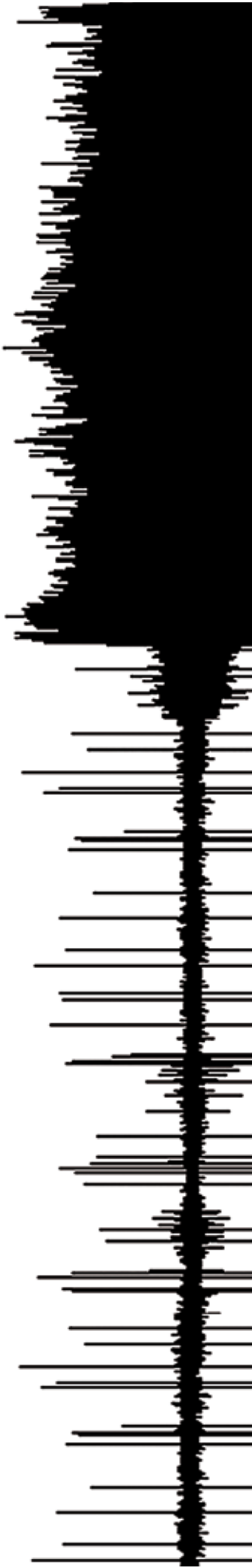
Copyright

All texts copyright of the authors. Photography by Petri Virtanen (page 20, top left) courtesy of KIASMA, Helsinki 2004. Image by Klaus Hartig (page 94) and reproductions of „SWARM“ courtesy of MANIFESTA 7 / Italy 2008. Images of „Sound Drift“ (pages 26 - 28) copyright of Ian Andrews / Sydney and Timo Kahlen / VG Bild-Kunst, Bonn 2005. All other images copyright Timo Kahlen / VG Bild-Kunst, Bonn 2010.

Imprint / Impressum

Timo Kahlen. Noise & Beauty : 25 years of Media Art / 25 Jahre Medienkunst. Edited by Werner Ennokeit & Leon Zwart.
Herausgegeben von Werner Ennokeit & Leon Zwart.
Berlin : Edition Ruine der Künste Berlin, 2010

Translations by / Übersetzungen: Werner Ennokeit & Leon Zwart
Concept and Design / Gestaltung: Timo Kahlen & Edition Ruine der Künste Berlin
Printed by / Druck: Laserline Berlin
Press run / Auflage: 1000
Edition Ruine der Künste Berlin, 2010
ISBN 978 - 3 - 927786 - 01 - 7



Ein Paradox. In den schmutzig zwitschernden, gurgelnden, zischenden, rauschenden, pfeifenden, brummenden, jaulenden, grollenden, surrenden, schwirrenden, schleifenden, knirschenden, knackenden, puckernden und knisternden Klängen entdecken wir unerwartete Schönheit.

Der Klangbildhauer und Medienkünstler Timo Kahlen (*1966), nominiert für den „Deutschen Klangkunst-Preis 2006“ und Manifesta 7 (2008), entwickelt seit über 25 Jahren subtile, überraschende, betörende Medienarbeiten aus Wind und Dampf, Licht und Schatten, Geräusch, Vibration und Klang.

It's a paradox. In the dirty twittering, gurgling, hissing, roaring, growling, whistling, thundering, humming, droning, grinding, snapping, rustling and crackling noises we discover unexpected beauty.

Sound sculptor and media artist Timo Kahlen (*1966), nominated for Manifesta 7 (2008) „Scenarios“ and the German National „Sound Art Prize 2006“, has been creating subtle, surprising and intriguing works made of wind and steam, light and shade, sound and vibration, noise and beauty for the past 25 years.



Edition Ruine der Künste Berlin
ISBN 978 - 3 - 927786 - 01 - 7