

MAX EASTLEY  
SOUND INSTALLATIONS  
16.09.2016  
— 08.01.2017



STADTGALERIE  
SAARBRÜCKEN

Landeshauptstadt  
**SAAR  
BRÜ  
CKEN**

**MAX EASTLEY**  
**SOUND INSTALLATIONS**  
**16.09.2016**  
**— 08.01.2017**

Es ist kein Zufall, dass zwei so renommierte Soundkünstler, wie Max Eastley und Martin Riches in der Stadtgalerie vertreten sind. Denn mit der Gründung der Stadtgalerie begann in Saarbrücken auch die Geschichte der Klangkunst. In den 80er und 90er Jahren verhalf sie diesem Haus unter der Leitung von Bernd Schulz zu überregionaler, wenn nicht gar internationaler Bedeutung.

„Die Klangkunst gehört seit der Gründung der Stadtgalerie Saarbrücken 1985 zu den Schwerpunkten in einem vorwiegend projektorientierten intermedialen Programm. Dabei [ging] es in der Vermittlungsarbeit immer darum, Ästhetik wieder als Erkundung von ästhetischen Randbedingungen unseres Wahrnehmungssystems zu begreifen“, schrieb Bernd Schulz im Vorwort zu seiner letzten Klangkunst-Ausstellung „Resonanzen“ im Jahr 2002.

Man könnte auch sagen, Klangkunst setzt die Bereitschaft voraus, uns selbst im Verhältnis zu einer Kunst wahrzunehmen, die in Bewegung ist, die sich im Raum ereignet, d.h. die uns in die Lage versetzt, Geräusche, Klänge und Töne visuell, akustisch und – vor allem – körperlich zu erleben. Oder, um noch einmal Bernd Schulz zu zitieren: „Auch wenn das Ohr der Welt, des Traumes und des Unbewussten näher scheint als das Auge, verbindet es als das empfindlichste Organ zur Erkundung des Realen unsere innere Erfahrung mit der Welt, die uns umgibt. Es ist gerade diese Doppelperspektive, die in den Installationen der Klangkünstler auf immer neue Weise ausgereizt wird.“<sup>1</sup>

It is no coincidence that two sound artists as renowned as Max Eastley and Martin Riches are represented at the Stadtgalerie. For the founding of the Stadtgalerie also marked the beginning of the history of Sound Art in Saarbrücken. In the 1980s and 1990s, it helped this institution, under the direction of Bernd Schulz, achieve a superregional if not international significance.

“Sound Art has been a major focus of the primarily project- and intermedia-oriented program of the Stadtgalerie Saarbrücken since its foundation in 1985. In our exhibition concepts, we are constantly concerned with the comprehension of esthetics as the exploration of the esthetic conditions at the periphery of our system of perception”, Bernd Schulz wrote in the foreword to his final Sound Art exhibition, “Resonances” in 2002.

It could be said that Sound Art presumes the willingness to perceive ourselves in relation to an art that is in motion, that happens in space, that is to say, that puts us in a position to experience noises, sounds, and tones visually, acoustically, and, above all, physically. Or, quoting Bernd Schulz again: “We may consider the ear to be closer to the world of the dream and the unconscious than the eye. Yet as the most sensitive organ for the exploration of reality, it connects our inner experience with the world around us. It is precisely this double perspective which is investigated to its very limits and with constantly new approaches in the Sound Artist’s installations.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bernd Schulz, „Einleitung“, in: Resonanzen – Aspekte der Klangkunst (Stadtgalerie Saarbrücken, 2002) S. 17.

<sup>1</sup> Bernd Schulz, “Introduction”, in: Resonanzen: Aspekte der Klangkunst / Resonances: Aspects of Sound Art (Saarbrücken: Stadtgalerie, 2002) p. 17.

Warum Künstler begannen sich für Klangphänomene zu interessieren, die weder etwas mit „Musik“ im klassischen Sinne noch mit einem traditionellen Kunstverständnis zu tun hatten, hängt unmittelbar mit der Mechanisierung der Gesellschaft im 20. Jahrhundert zusammen. Um den neuen industriellen Errungenschaften und dem Aufbruch in die Moderne Ausdruck zu geben, forderten bereits die italienischen Futuristen in den 1910er Jahren die Aufhebung einer Unterscheidung zwischen „Klang“ und „Geräusch“. So feierte ihr Begründer Filippo Tommaso Marinetti in seinem „Futuristischen Manifest“ die Verherrlichung von Maschinengeräuschen und Autolärm und wurde mit dem Zitat berühmt, „ein aufheulendes Auto, das auf Kartätschen zu laufen scheint, ist schöner als die Nike von Samothrake.“

Auch die Bauhaus-Künstler, allen voran László Moholy-Nagy, forderten in den 1920er Jahren ein neues Kunstverständnis und pochten auf eine ganzheitliche Wahrnehmung anstelle von Objekthaftigkeit. So ging es darum, elementaren Empfindungen des Lichts, des Klangs, der Fläche, des Volumens, der Zeit und des Raums Ausdruck zu geben.

The reason why artists began to be interested in sound phenomena that were unrelated both to “music” in the classic sense and to a traditional understanding of art is directly connected with the mechanization of society in the twentieth century. In order to express to the new industrial achievements and the new dawn of the modern era, the Italian Futurists were already calling for eliminating any distinction between “sound” and “noise”. Thus their founder, Filippo Tommaso Marinetti, in his “Futurist Manifesto”, celebrated the glorification of machine noises and the racket of automobiles, becoming famous for the quotation: “A roaring car that seems to ride on grapeshot is more beautiful than the Victory of Samothrace.”

In the 1920s the Bauhaus artists, above all László Moholy-Nagy, called for a new understanding of art and insisted on total perception rather than objecthood. The point was to lend expression to elementary sensations of light, sound, the plane, volume, time, and space.



↑  
**ROTATIONS 2**  
2016  
Detail

Klanginstallation / Sound Installation  
Installationsansicht / installation view Stadtgalerie Saarbrücken

In den 60er Jahren ist es dann Pierre Schaeffer, der Begründer der „musique concrète“, der die Objektivität des Klangs zu erforschen beginnt. Er zeigte, dass Klänge ein Volumen, eine Dichte und andere Eigenschaften haben, die wir normalerweise nur mit sichtbaren Phänomenen verbinden. Nach seinem Verständnis verliert dabei das Kunst-Objekt seine Bedeutung nicht vollständig, aber es verliert seine traditionelle Überbewertung gegenüber anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Die Reduktion auf eine rein visuelle Wahrnehmung wird erweitert hin zu einer synästhetischen Erfahrung. Dieses neue Kunstverständnis wurde maßgeblich von John Cage angestoßen. Er vertrat die Überzeugung, dass unter besonderen Wahrnehmungsbedingungen auch eine Alltagserfahrung zu einem hochgradig ästhetischen Erlebnis werden kann. Wenn bis dahin ein Kunstwerk entweder nur für die Augen oder nur für die Ohren gedacht war, öffnete Cage dieses Verständnis hin zu einer medienübergreifenden Ästhetik. Während der 1960er und 70er Jahre entwickelt dieser Ansatz eine besondere Sprengkraft: So löste die Collagierung unterschiedlichster Materialien, Medien und Ausdrucksmöglichkeiten, d.h. die Ineinanderblendung von Bildern und Klängen in Bewegung(!), neue Wahrnehmungsprozesse aus, an denen die Zuschauer/Betrachter unmittelbar Anteil hatten. Damit veränderte sich auch die Aufgabe der Künstler, die nun nicht länger daran arbeiteten, ein formal geschlossenes Kunstwerk hervorzubringen, sondern eine besondere Situation für das Publikum – für Augen und Ohren – zu schaffen. Diese neuen künstlerischen Aufgaben basieren auf der Erkenntnis, dass die menschliche Wahrnehmung ganzheitlich funktioniert. So wird der Blick akustisch vom Ohr gelenkt! Kurz gesagt, setzen Kunstinstallationen dieser Art immer auch die Interaktion mit den Rezipienten voraus und unsere Anwesenheit wird mitgedacht.

In the 1960s, then, Pierre Schaeffer, the founder of “musique concrète”, began to explore the objecthood of sound. He showed that sounds have a volume, a density, and other properties that we normally associated only with visual phenomena. As he understands, the art object does not completely lose its meaning in the process, but it loses its traditional assessment as superior to the other arts. Reduction to a purely visual perception is expanded to synesthetic experience. This new understanding of art was crucially advanced by John Cage. He advocated the conviction that under certain conditions of perception even everyday experience could become a highly aesthetic experience. Whereas until that time a work of art was conceived either just for the eyes or just for the ears, Cage opened up that understanding to a multimedia aesthetic. During the 1960s and 1970s, this approach developed a particular force. For example, collages of very different materials, media, and possibilities of expression – that is, the blending of images and sounds in motion – triggered new processes of perception in which the listeners/viewers participated directly. That also altered the task of artists, who no longer worked on producing a formally coherent work of art but rather created a specific situation for the audience – for eyes and ears. These new artistic tasks were based on the recognition that human perception functions as a totality. For example, the gaze is guided acoustically by the ear! In short, art installations of this kind increasingly presumed interaction with the audience and our presence is conceived as part of the work.



[9 – 15]

**ROTATIONS 1**  
2016

Klanginstallation / Sound Installation  
Installationsansicht / installation view Stadtgalerie Saarbrücken

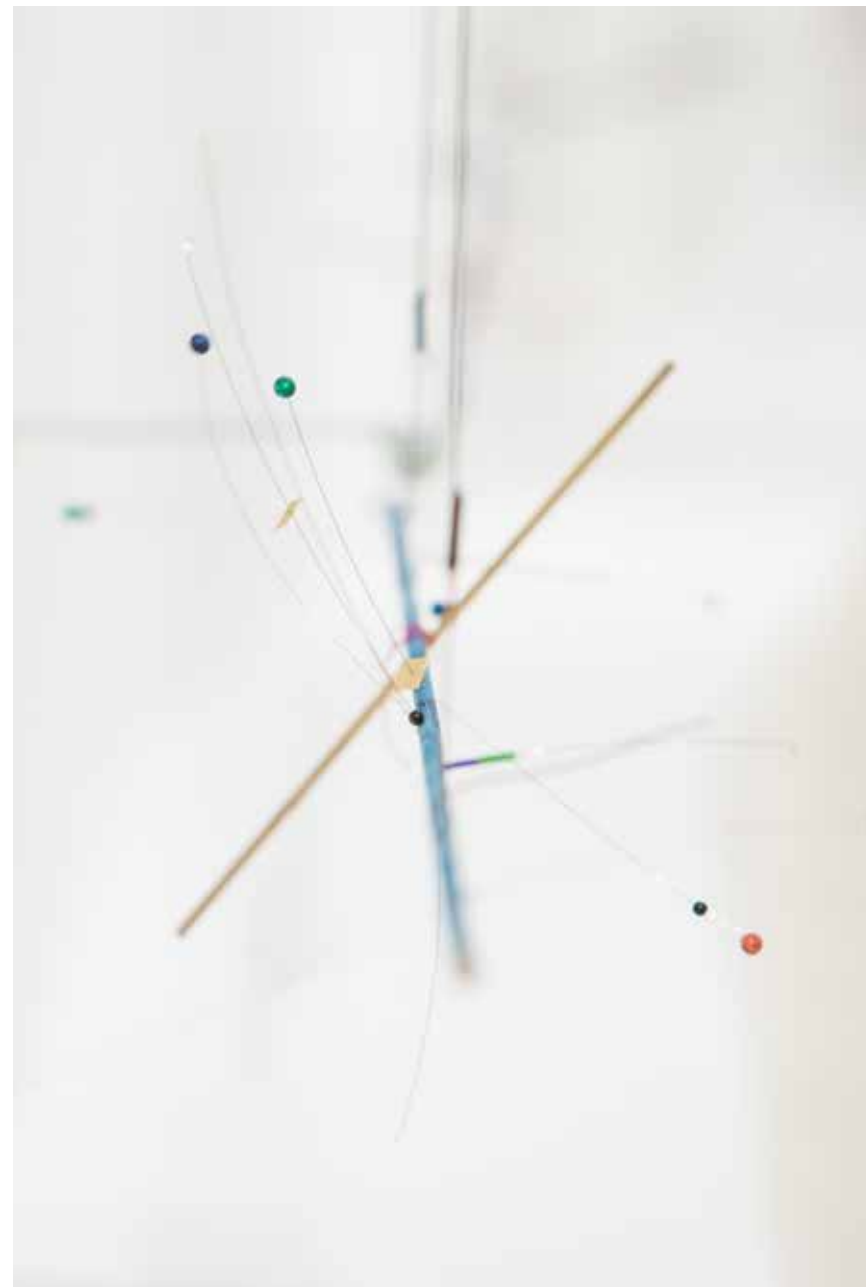


Dieser Ansatz führt uns direkt zu unserer Ausstellung und damit zu den Sound Installationen von Max Eastley. Der Künstler und Musiker wurde 1944 im britischen Torquay geboren und entwickelt bereits seit den 1960er Jahren poetische Klangskulpturen: Das sind zum einen seine Erforschungen äolischer Klangphänomene in der Natur, die er durch Wind- und Wasserkraft hervorruft, und zum anderen strombetriebene kinetische Installationen im Innenraum. Die dabei entstehenden Sound-Kompositionen beziehen ihre poetische Qualität gerade aus dem sensiblen Zusammenspiel alltäglicher Dinge.

Zu Eastleys Werken gehören auch Kompositionen für Filme, Tanzstücke, Ausstellungen und Performances, für die er mit bekannten Musikern und Avantgardisten wie David Toop, Brian Eno, Peter Cusack oder Peter Greenaway zusammenarbeitete. In den letzten vier Jahren realisierte Eastley in Deutschland vier Außeninstallationen aus äolischen Harfen, die durch Wind Klänge erzeugen.

That approach leads us directly to our exhibition and hence to the sound installations of Max Eastley. The artist and musician was born in 1944 in Torquay, England, and has been developing poetic sound sculptures since the 1960s. They are based, first, on his research into Aeolian sound phenomena in nature, which he produces with wind and water power and, second, electric-powered kinetic installations in interiors. The sound compositions that result derive their poetic quality directly from the sensitive interplay of everyday things.

Eastley's works also include compositions for films, dance pieces, exhibitions, and performances, for which he collaborates with famous musicians and avant-garde artists as David Toop, Brian Eno, Peter Cusack, and Peter Greenaway. Over the past four years, Eastley has realized four outdoor installations with Aeolian harps, which produce sounds with the wind.







Beim Betreten der ersten Installation, die Max Eastley für die Stadtgalerie geschaffen hat, berühren Klänge und Töne unser Ohr, die wie Tropfen durch den Raum wandern, sich pfeifend aneinander reiben oder, wie Helga de la Motte, die Grande Dame der Klangkunst, es einmal beschrieben hat: "Manchmal sitzt man mitten in den Tönen, die einen umkreisen, als kullerten sie um eine Schüssel herum."<sup>2</sup>

Ihren Ursachen kommen wir jedoch erst auf die Spur, wenn wir zulassen, dass unser Auge dem Ohr folgt und wir den visuellen und akustischen Ereignissen im Raum die volle Aufmerksamkeit schenken.

On entering the first installation that Max Eastley has created for the Stadtgalerie, sounds and tones reach our ears that wander through the room like drops, whistling, rubbing against each other, or, as Helga de la Motte, the grande dame of Sound Art, once described it: "Sometimes one sits in the midst of the tones, which surround one as if they were rolling around the sides of a bowl."<sup>2</sup>

We only pick up the trail of their causes if we allow our eye to follow our ear and pay full attention to the visual and acoustic events in the room.

<sup>2</sup> Vgl. Helga de la Motte-Haber, „Ästhetische Wahrnehmung in neuen künstlerischen Kontexten“, in: Resonanzen, a.a.O., S. 19.

<sup>2</sup> See Helga de la Motte-Haber, "Esthetic perception in new artistic contexts," in *ibid.*, p. 29.



↑  
**MAX EASTLEY VOR ROTATIONS 1**  
2016  
Klanginstallation / Sound Installation  
Installationsansicht / installation view Stadtgalerie Saarbrücken

Max Eastleys Installation **Rotations I** dreht sich (im wahrsten Sinne des Wortes) um das Entstehen von Klangkompositionen, die der Künstler kleinen und kleinsten Elementen entlockt. Alle Teile der Ausstellung funktionieren nach dem Prinzip von Rotationsbewegungen, die aus dem Gleichgewicht kommen, Spannung aufbauen, sich lösen, um sich dann erneut aufzubauen, dabei aber niemals nach dem gleichen Muster ablaufen. Es sind Perlen aus Glas und Holz, feine Metallplättchen, Drähte und Stäbchen, denen klackernde oder schleifende Töne entspringen und deren Bewegung zugleich unseren Blick fesselt. Ihr Schatten verdoppelt das bewegte Bild, dessen Gesamtwirkung jedoch immer auch von unserer Betrachterposition abhängig ist. Am Ende der langen Galerie nämlich werden wir der zweiten Rotations-Installation gewahr, die mit ihrem vereinzelt Klingenden sozusagen auf die Töne im ersten Raum „antwortet“. Diese zweite Stimme erleben wir im Duett mit der ersten, und zugleich als minimalistische, aus Messingplatten komponierte Wandinstallation, die mit ihren Klängen und Schatten eine eigene Dynamik entwickelt.

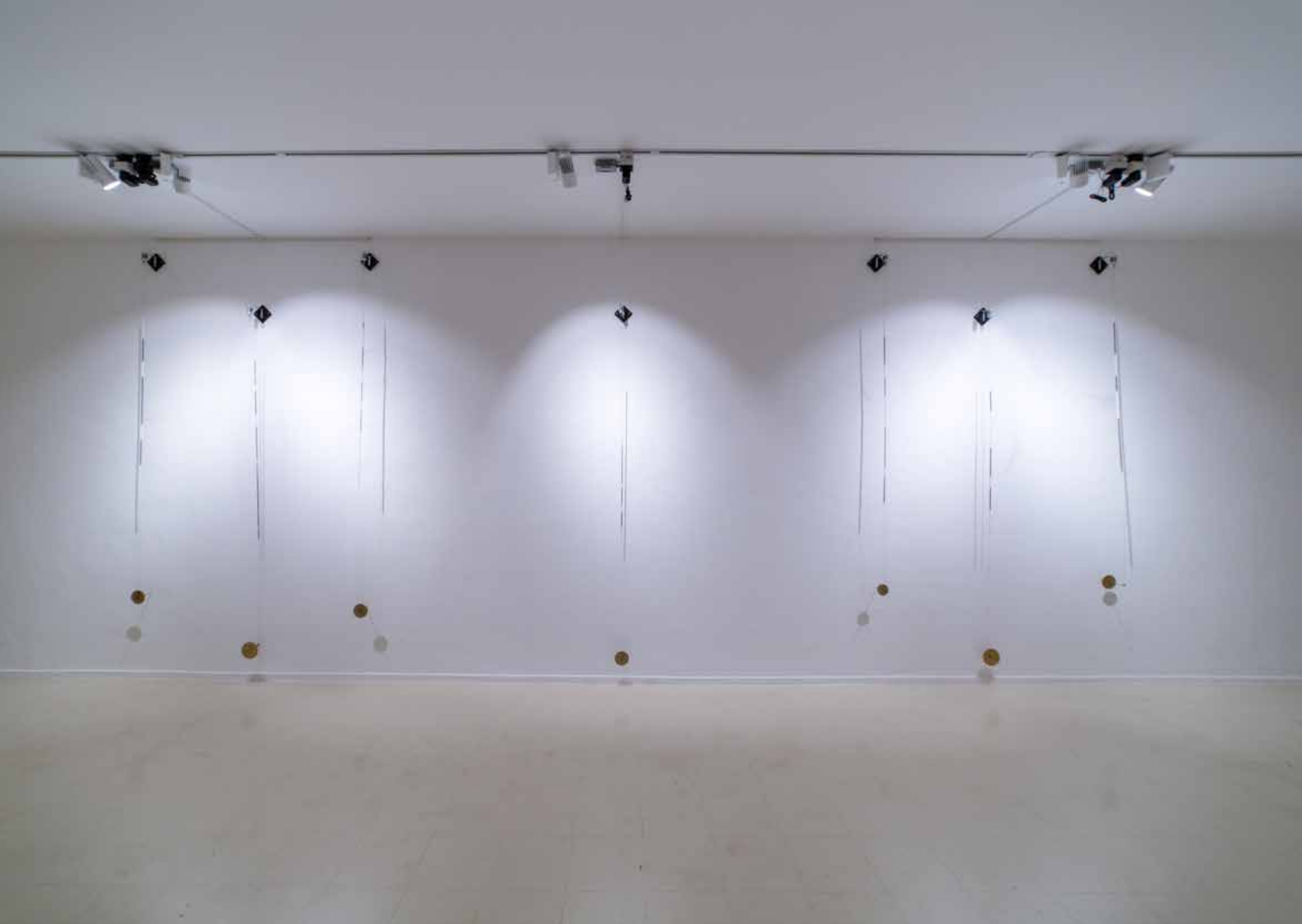
Max Eastley's installation **Rotations I** turns (in the truest sense of the word) around the emergence of sound compositions that the artist coaxes out of small and tiny elements. All the parts of the exhibition function according to the principle of rotational movements, which get out of balance, create tension, break up, and then rebuild again, but never following the same pattern. There are glass and wood beads, delicate metal plates, wires and rods, from which clattering or grinding sounds emerge, and whose movement simultaneously captivates our gaze. Their shadow doubles the moving image, whose overall effect is, however, always dependent on our viewing position. At the end of the long gallery, namely, we become aware of the second Rotations installation, which "responds", so to speak, with its isolated ringing to the sounds of the first room. We experience this second voice in a duet with the first one and at the same time as a minimalist wall installation composed of brass plates that develop their own dynamic with their sounds and shadows.

[19 – 21]

**ROTATIONS 2**  
2016

Klanginstallation / Sound Installation  
Installationsansicht / installation view Stadtgalerie Saarbrücken





Eastleys dritter Klanginstallation begegnen wir schließlich im sogenannten St. Johanner-Markt-Raum, wo sie sich in geradezu wildem Treiben als 12-teilige Percussion-Installation Bahn bricht. Es ist, als hätte Max Eastley zwölf konstruktive Zeichnungen zum Leben erweckt, als würden schwarze Linien aus ihrem weißen Bildgrund ausbrechen, um nun die Bildfläche in immer neuen Kapriolen selbst zu beschreiben. Dazu erzählte der Künstler die schöne Episode, wie Alexander Calder Piet Mondrian getroffen habe und diesen vor einem seiner Bilder fragte, was denn passieren würde, wenn man die Farbbalken und Linien auf seinen Gemälden in Bewegung versetzte – worauf dieser so entsetzt war, dass er mit ihm anschließend kein Wort mehr sprach. Es scheint, als hätte Eastley ganz im Sinne Calders keine Angst davor, Bilder in Bewegung zu bringen und ihnen ihre ganz eigene Klangwelt zu entlocken.

Finally, we encounter Eastley's third sound installation in the St. Johanner Market Room, where it forges ahead in an almost wild activity as a twelve-piece percussion installation. It is as if Max Eastley had brought twelve constructivist drawings to life, as if black lines were breaking free of the white background in order to describe the picture plane itself in ever new capers. The artist tells the lovely story of how Alexander Calder met Piet Mondrian and, standing before one of the latter's paintings, asked him what would happen if the colorful bars and lines on his paintings were set in motion, whereupon Mondrian became so outraged that he did not speak another word. It seems as if Eastley, very much in Calder's spirit, is not afraid to set pictures in motion and coax from them their entire sound world.

[23 – 25]

**ROTATIONS 3**

2016

Klanginstallation / Sound Installation

Installationsansicht / installation view Stadtgalerie Saarbrücken





## BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

- 1944** geboren / born in Torquay (GB)  
lebt und arbeitet / lives and works in London (GB)  
Malerei- und Graphikstudium / Painting and Graphic Art studies,  
Newton Abbot Art School (GB)
- 1969—1972** Kunststudium / Fine Art studies, Middlesex University London (GB)

## STIPENDIEN, PREISE, FORSCHUNGSaufenthalte (Auswahl) / GRANTS, AWARDS AND RESEARCH FELLOWSHIPS (SELECTION)

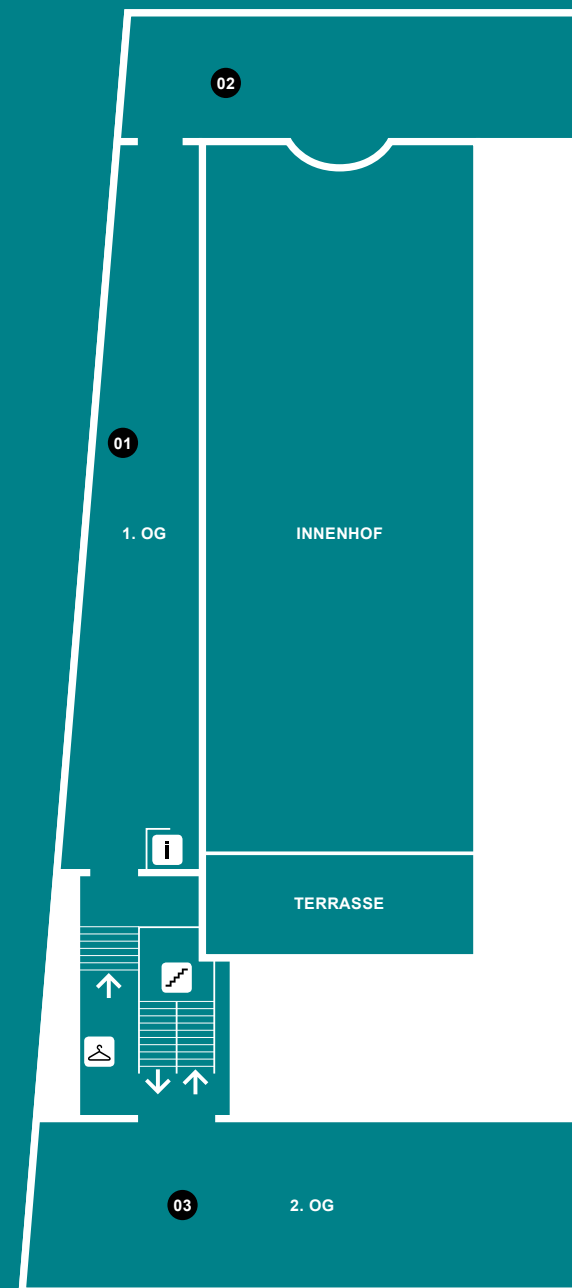
- 2011—2014** AHRC Senior Forschungsstipendiat / Senior Grant,  
Oxford Brookes University (GB)
- 2003—2005** NESTA Cape Farewell Project
- 2001—2002** Gaststipendiat / Visiting fellow, John Moores University Liverpool (GB)
- 1980** Arts Council England – Jazz Stipendium zur Entwicklung des Instruments  
,The Arc' / Jazz Grant

## AUSSTELLUNGEN UND INSTALLATIONEN (Auswahl) / EXHIBITIONS AND INSTALLATIONS (SELECTION)

- 2016** *Two Measures of Time*, Stadtgalerie Saarbrücken  
Drei äolische Harfen, Kunstfestspiele Herrenhausen, Hannover
- 2014** Installationen für *Visitazioni*, Internationales Festival für Klanginstallationen,  
Teatroinscatola, Rom (IT)  
Installationen für das *SkanuMezs Festival* im botanischen Garten Riga (LV)  
Äolische Installation für den Kunstverein Springhornhof Neuenkirchen  
Residenz für Klangkünstler, Bonn, mit Installationen in botanischen Gärten
- 2013—2014** Tourende Außeninstallation für Audible Forces (Oxford Contemporary  
Music Network)
- 2013** *Aeolian Circles*, Installation in Wasserspeichern, Prenzlauer Berg, Berlin
- 2012** *Klang Orte Berlin*, Äolische Installationen, Tempelhof Flughafen, Berlin  
*Sound as Medium of Fine Arts in the 20<sup>th</sup> Century*, ZKM Karlsruhe
- 2011** *Gone with the Wind*, Installationen und äolische Apparate, Raven Row  
Gallery, London (GB)
- 2008** *Kinetic Drawings*, Metropole Gallery, Folkestone (GB)  
Installation für Cape Farewell, Tokyo (JP)  
Installation für Cape Farewell, Fundacion Canal, Madrid (ES)
- 2007** *The Eden Project*, für Cape Farewell, Eis- und Klanginstallation  
Installation, Kinetika Gallery, London (GB)  
Installation für Cape Farewell, Kampnagel, Hamburg

## 1. OBERGESCHOSS

- 01 ROTATIONS 1  
2016
- 02 ROTATIONS 2  
2016
- 03 ROTATIONS 3  
2016



## **Stadtgalerie Saarbrücken**

St. Johanner Markt 24  
66111 Saarbrücken

Telefon: +49 681 905-1842  
Telefax: +49 681 905-1830  
stadtgalerie@saarbruecken.de  
www.stadtgalerie-saarbruecken.de

## **Impressum**

Herausgeberin: Landeshauptstadt Saarbrücken /  
Stadtgalerie Saarbrücken  
Ausstellung / Text: Andrea Jahn  
Übersetzung: Steven Lindberg  
Redaktion: Kamila Kolesniczenko  
Gestaltung: Ingo Ditges  
Fotografien: Anton Minayev

Landeshauptstadt  
**SAAR  
BRÜ  
CKEN**