



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Linzer visualisierte Klangwolke 2012. Eine produktions-
und rezeptionsästhetische Analyse.“

Verfasserin

Christina Pröll

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Danksagung

Zuerst möchte ich Herrn Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld für seine Unterstützung, seine Geduld, seine Offenheit für das Thema und die insgesamt sehr gute Betreuung danken.

Außerdem gilt mein Dank Dr. Wolfgang Winkler, der es mir ermöglichte, Besprechungen beizuwohnen und mir mit seinem Wissen zur Seite gestanden ist. Überdies möchte ich mich bei all jenen bedanken, die mit mir ihr Wissen bezüglich der Thematik geteilt und Impulse für diese Arbeit gegeben haben, vor allem bei Gerfried Stocker und Horst Hörtner.

Meiner Familie danke ich nicht nur für die finanzielle Unterstützung, sondern auch für den Mut, den sie mir zugesprochen hat, für ihre Ratschläge und die stets offenen Ohren. Johannes Stieb hat mich stets mit seinem Rat und vielen motivierenden Gesprächen unterstützt, wofür ich mich hiermit bei ihm bedanke.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Grundlagen und Definitionen.....	4
2.1. Begriffsdefinition und Charakteristika der Klangwolke	4
2.1.1. Der Donaupark Linz.....	5
2.2. Die Entstehung der Klangwolke	8
2.3. Kunst im öffentlichen Raum.....	14
3. Produktionsfaktoren visualisierte Klangwolke 2012	17
3.1. Determinierende Faktoren eines künstlerischen Produktionsprozesses	17
3.2. Leitgedanken der Produktion der visualisierten Klangwolke 2012.....	22
3.2.1. Das Klangwolken ABC.....	25
3.2.2. Klangwolkenminiaturen.....	30
3.3. Die Episoden der visualisierten Klangwolke 2012.....	33
3.4. Virtuelle Kommunikation.....	37
3.4.1. Exkurs Kommunikationsmodelle.....	40
3.5. Neue Technologien in den Gestaltungselementen der visualisierten Klangwolke 2012: LED, Industrieroboter und Drohnen.....	43
3.6. Das Experiment als Teil der Klangwolke.....	50
4. Publikumserhebungen und Produktionsgedanken der visualisierten Klangwolke im Vergleich	51
4.1. Analysen zum Klangwolkenpublikum bis 1996.....	51
4.2. Publikumserhebung und Forschungsbericht zum Thema Klangwolke aus dem Jahr 2004	57
4.3. Publikumsanalyse visualisierte Klangwolke 2012	64
4.3.1. Durchführung Publikumsanalyse 2012	64
4.3.2. Beschreibung der Stichprobe der Publikumserhebung 2012 anhand demografischer Daten.....	65
4.4. Produktionsintentionen im Vergleich zu Auswertungen von Publikumserhebungen ...	68
4.4.1. Partizipation und Kollaboration	68
4.4.2. Demokratisierung von Kunst und Kultur – „Kultur für möglichst viele“ und „Kultur von allen.“	72
4.4.3. Besuchsmotive	75
4.4.4. Die Klangwolke aktuell und damals – Vergleiche.....	75

5. Zusammenfassung und Zukunftsperspektive	79
Literaturverzeichnis.....	81
Internetquellen.....	83
Anhang:	88
Anhang 1: Protokoll 02. Mai 2012	88
Anhang 2: Protokoll Pressekonferenz Klangwolke 25. April 2012	90
Anhang 3: Protokoll 06. Juni 2012	92
Anhang 4: Protokoll 18. April 2012	95
Anhang 5: Ars Wild Card	98
Anhang 6: Programm Picknick 02. September 2012	99
Anhang 7: Fragebogen.....	100
Anhang 8: Häufigkeiten – SPSS Auswertungen	103

1. Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich eingehend mit dem Produktionsprozess der visualisierten Klangwolke und diesbezüglich durchgeführten Publikumserhebungen.

Die jährlich am ersten Samstag im September stattfindende visualisierte Klangwolke lässt sich in keine spezifische Eventkategorie einordnen: im öffentlichen Raum wird eine Erzählung dargeboten, welche musikalisch und visuell untermalt wird. Abgeschlossen wird die Veranstaltung zumeist mit einem Feuerwerk.¹

Begründet wurde die Klangwolke als Eröffnungsveranstaltung des Ars Electronica Festivals, der Ars Electronica. Anforderungen an die Ars Electronica und die Klangwolke waren: Kunst und Kultur zu demokratisieren, der Stadt Linz ein neues Image zu verleihen und Neues aus Technik sowie Wissenschaft zu thematisieren. Es war stets angedacht, technologische Innovationen aufzugreifen und in das Veranstaltungskonzept zu integrieren.²

Hohe und relativ konstante Besucherzahlen seit über 30 Jahren sowie Ergebnisse von Publikumserhebungen aus den Jahren 1979, 1980, 2004 und 2012 sprechen für eine hohe Resonanz der Klangwolke in der regionalen Bevölkerung. Um dies zu veranschaulichen: die Klangwolke konnte im Jahr 1979, laut Veranstalter, 100.000³ ZuseherInnen verbuchen, wobei Ende 1979 Linz 208.952 EinwohnerInnen zählte.⁴ Diese Relation zwischen EinwohnerInnen und BesucherInnen findet sich in ähnlicher Form auch im Jahr 2012 (BesucherInnen: 90.000⁵, EinwohnerInnen Linz: 191.767⁶).

¹ Vgl. Brucknerhaus. (2013). *Archiv*. Abgerufen am 19. September 2013 von voest Alpine Klangwolken 2013: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1999-2008/2008>

² Vgl. Leopoldseder, H. (1988). *Linzer Klangwolken. Kunsterlebnis zwischen Himmel und Erde. Die Geschichte eines Markenzeichens*. Wien: Christian Brandstätter Verlag & Edition, S. 8ff.

³ Brucknerhaus. (2014). *Archiv*. Abgerufen am 19. Mai 2014 von voest Alpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1979-1988/1979>

⁴ Vgl. Stadtkommunikation Linz. (o.A.). *Archiv. Statistische Jahrbücher der Stadt Linz. Statistisches Jahrbuch der Stadt Linz 1979/1980*. Abgerufen am 16. August 2013 von Linz Politik Verwaltung: http://www.linz.at/zahlen/JBArchiv/Statistisches_Jahrbuch_der_Stadt_Linz_1979-1980.pdf

⁵ Ars Electronica. (2012t). *voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 07. März 2013 von voest Alpine Klangwolke: <http://www.aec.at/klangwolke/>

⁶ Vgl. Stadtforschung Linz. (o.A.). *Bevölkerungsentwicklung*. Abgerufen am 15. Mai 2014 von Linz, Politik/Verwaltung, Bevölkerung: http://www.linz.at/zahlen/040_Bevölkerung/

Bei näherer Betrachtung der Auswertungen der Publikumsumfragen lassen sich teilweise Widersprüche mit den von den Organisatoren propagierten Produktionsfaktoren und beabsichtigten Wirkungen erkennen. Die Umfrage 2012 ergab beispielsweise, dass es nicht gelungen ist, zentrales Anliegen, nämlich verschiedene soziale Schichten kulturell zu animieren, einzulösen: es konnten primär Personen mit einem hohen Bildungsniveau angetroffen werden, welche als vordergründiges Besuchsmotiv generelles kulturelles Interesse, unabhängig von der Klangwolke, angaben (vgl. Anhang 8). Somit zeigte sich keine Heterogenität bezüglich des Bildungsniveaus, weswegen kulturelle Animation verschiedener sozialer Schichten anzuzweifeln ist.

Impuls für das Verfassen der vorliegenden Arbeit war das Interesse herauszufinden, was jedes Jahr Tausende dazu bewegt, dieses kulturelle Ereignis in Linz zu besuchen. Überdies war keine (objektive) Transparenz der Produktions- und Wirkungsabsichten gegeben, welche im Rahmen dieser Arbeit geschaffen werden sollen.

Ferner überprüft und reflektiert diese Diplomarbeit die der Veranstaltung zu Grunde liegenden Ansprüche im Konzept 2012. In Anbetracht dessen ergibt sich für diese Arbeit folgende zentrale Forschungsfrage: Inwieweit herrscht zwischen Produktionsintentionen der visualisierten Klangwolke 2012 und einer Charakterisierung des Publikums sowie dessen Wahrnehmungen Deckungsgleichheit?

Um diese Frage erörtern zu können, wurde im Jahr 2012 eine Fragebogenerhebung durchgeführt. Diese erfasste demografische Daten sowie Wahrnehmungen und Empfindungen zur Veranstaltung von 150 Personen.

Zum besseren Verständnis folgt der Einleitung eine Darlegung relevanter Grundlagen und Definitionen. Dazu gehören ein entstehungsgeschichtlicher Abriss, eine Beschreibung des Veranstaltungsortes und, damit einhergehend, Charakteristika einer Kunst im öffentlichen Raum.

Nach relevanten Grundlagen stehen die Beschreibung und Reflexion der Produktion 2012 im Fokus. Dies beginnt mit einer näheren Betrachtung allgemeiner Faktoren, die einen künstlerischen Produktionsprozess determinieren und endet mit der Erörterung des Produktionsprozesses der visualisierten Klangwolke 2012.

Abschließend wird das Augenmerk auf Ergebnisse bisheriger Publikumsbefragungen, deren Vergleich untereinander sowie mit den in Kapitel drei postulierten Produktionsintentionen gelegt.

Die Arbeit spannt demnach den Bogen von der Beschreibung der Produktion und Ergebnissen von Publikumserhebungen (1979, 1980, 2004, 2012) zu einer gegenüberstellenden Diskussion und Reflexion dieser.

2. Grundlagen und Definitionen

2.1. Begriffsdefinition und Charakteristika der Klangwolke

Unter dem Begriff *Wolke* im herkömmlichen Sinn wird eine „sichtbar in der Erdatmosphäre schwebende Ansammlung, Verdichtung von Wassertropfchen oder von Eiskristallen (von verschiedenartiger Form und Farbe)“⁷ verstanden. Der Ausdruck wird erweitert gebraucht als Beschreibung einer „Menge von etwas, was – einer Wolke ähnlich – in der Luft schwebt, sich quellend, wirbelnd, o.ä. in der Luft oder in einer flüssigen Substanz ausbreitet.“⁸ Angesichts dieser Definition kann *Wolke* im Namen Klangwolke auf die Verbreitung des Klanges hindeuten, welcher sich mit Hilfe von Schallwellen, wolkenähnlich, ausbreitet.

Im Jahr 2012 wiesen die Organisatoren darauf hin, dass sich die Bedeutung des Begriffes *Klangwolke* über die Jahre hinweg verändert habe. Während mit dem Begriff *Klang* die „Gestaltung akustischer Umwelt“, „Sensorium des Menschen“ und die Frage „Inwieweit ist Klang ein Medium für öffentliche Kommunikation?“ einhergehen, steht der Begriff *Wolke* nun unter anderem für globale Netzwerke.⁹ *Wolke* kann demnach einerseits mit der Wolke des Klanges, andererseits mit globalen Netzwerken assoziiert werden.

Nach der Definition des Veranstaltungstitels, gilt es nun zu beschreiben, was unter der visualisierten Klangwolke zu verstehen und was für sie charakteristisch ist.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, kann die visualisierte Klangwolke als ein multimediales Open Air für ein großes Publikum beschrieben werden, welches jedes Jahr einem anderen Thema aus den Kategorien Kunst in Verbindung mit Technik, neuen technologischen Innovationen und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft untersteht¹⁰ (vgl. Klangwolke im Jahr 2012 *Die Wolke im Netz* mit dem Thema der globalen virtuellen Vernetzung).

⁷ Bibliographisches Institut GmbH. (2013). *Wolke*. Abgerufen am 26. September 2013 von Duden online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Wolke#Bedeutung1>

⁸ Bibliographisches Institut GmbH (2013), <http://www.duden.de/rechtschreibung/Wolke#Bedeutung1>

⁹ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹⁰ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 8ff.

Der Beiname „visualisiert“ impliziert, dass es sich um kein rein akustisches, sondern um ein visuell-akustisches Ereignis handelt. Bezogen auf Visualisierungen vergangener Klangwolken können darunter Licht- und Laserprojektionen, diverse große und kleine Lichtquellen in Bewegung und/oder statisch, Großbildprojektionen, Pyrotechnik aber auch diverse Objekte, die im Rahmen der Darstellung etwas präsentieren, beleuchtet oder selbstleuchtend, verstanden werden.¹¹ Fotografien vergangener Klangwolken lassen erkennen, dass sich Visualisierungen beinahe über das gesamte Areal¹² (zirka 1,5 km²)¹³ erstreckten. Häuserwände, der Himmel, die Donau, eine Leinwand, Boote, die Nibelungenbrücke und diverse eigens für den Abend angebrachte Objekte wie Container, Stahlträger und eine oder mehrere Bühne(n), dienten als Projektionsflächen.¹⁴

Über die Zeit hinweg sind der Veranstaltungsort und der Zeitpunkt des Stattfindens charakteristisch für die Klangwolke: seit 1979 findet sie einmal im Jahr, am Abend des ersten Samstages im September, bei Einbruch der Dunkelheit, im Donaupark Linz statt.¹⁵

2.1.1. Der Donaupark Linz

Der Donaupark Linz ist ein begrüntes Areal des Stadtzentrums an der Donau, welches auch als Donaulände Linz bezeichnet wird (vgl. Abbildung 1, grüne Markierung). Durch die, an der Donaulände Linz ansässigen Kunst- und Kulturhäuser, Lentos (Kunstmuseum Linz)¹⁶ und Brucknerhaus (Konzerthaus),¹⁷ kann das Areal unter anderem als Kunst- und Kulturraum verstanden werden. An der gegenüberliegenden Donaulände Urfahr befindet sich das Ars Electronica Center (kurz AEC, „Museum der Zukunft“),¹⁸ welches im Jahr 2012 maßgeblich an der Umsetzung der Klangwolke beteiligt war.

¹¹ Brucknerhaus. (2014). *Fotogalerie*. Abgerufen am 04. April 2014 von voestalpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/fotogalerie>

¹² Vgl. Brucknerhaus (2014), <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/fotogalerie>

¹³ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 11.

¹⁴ Vgl. Brucknerhaus (2014), <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/fotogalerie>

¹⁵ Brucknerhaus. (2013). *Archiv*. Abgerufen am 19. September 2013 von voestalpine Klangwolken 2013: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1999-2008/2008>

¹⁶ Vgl. Museen der Stadt Linz. LENTOS Kunstmuseum Linz. (o.A.). *Geschichte & Gegenwart. Zeittafel*. Abgerufen am 26. Dezember 2012 von LENTOS Kunstmuseum Linz: <http://www.lentos.at/html/de/110.aspx>

¹⁷ Vgl. Brucknerhaus. (o.A.). *Das Brucknerhaus Linz*. Abgerufen am 26. Juni 2013 von Das Brucknerhaus. Über das Brucknerhaus: <http://www.brucknerhaus.at/www1/de/brucknerhaus/bh-geschichte.php>

¹⁸ Vgl. Ars Electronica. (2013). *About*. Abgerufen am 18. August 2013 von Ars Electronica: <http://www.aec.at/about/de/>

Zur besseren Veranschaulichung des Raumes dient folgende abstrakte Abbildung:

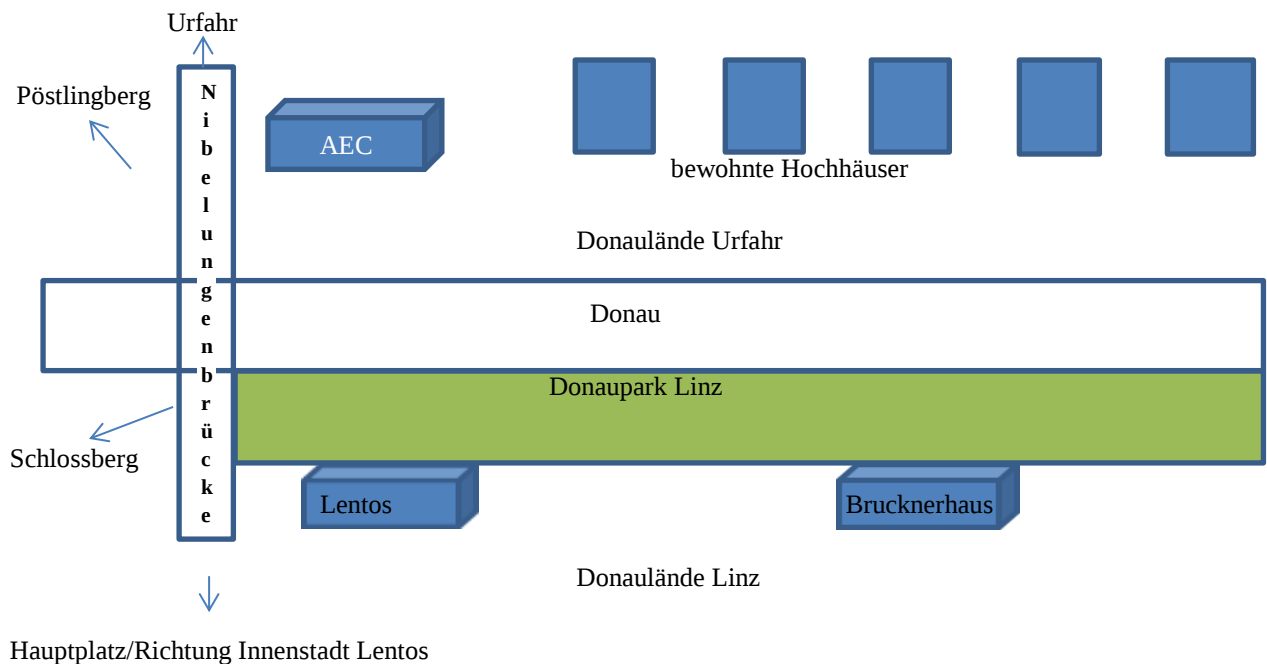


Abbildung 1: Donaupark Linz

Der Zuschauerraum erstreckt sich über den gesamten Donaupark, obwohl vor allem der Abschnitt vor dem Brucknerhaus als Zentrum der Veranstaltung zu sehen ist. Das Publikum kann sich auch außerhalb dieses Bereiches platzieren: rund um das Lentos und das Brucknerhaus, zwischen diesen beiden Häusern, auf der Nibelungenbrücke oder vor dem Ars Electronica Center.¹⁹

Um die Sicherheit vor einem Fall in die Donau zu gewährleisten, schließt der Zuschauerbereich nicht direkt an die Donau an, sondern beginnt erst nach einem abgegrenzten Bereich.²⁰

Es sind keine Zugangsbeschränkungen gegeben, der Raum ist öffentlich zugänglich: BesucherInnen können sich rund um das Areal frei bewegen und sind an keine Sitz- oder Stehplätze gebunden. Dadurch kann die Veranstaltung von verschiedenen Standpunkten in der Stadt verfolgt werden.

¹⁹ Vgl. Brucknerhaus (2014), <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/fotogalerie>

²⁰ Vgl. Protokoll 18. April 2012, Anhang 4, S. 90ff.

Ursprünglich war die Klangwolke eine Veranstaltung mit musikalischem Schwerpunkt. Aus aktueller Sicht kann sie als ein multimediales Event für Massen gelten (vgl. Einleitung, BesucherInnen im Jahr 2012: 90.000 Personen), welche sich neuen Technologien, passend zu einem Thema (vgl. 2012: Drohnen, Industrieroboter, LED), bedient.

In den Anfängen gab es nur eine Form der Klangwolke, zuerst rein musikalisch, dann in Verbindung mit Visualisierungen. Im Lauf der Zeit entwickelten sich drei Klangwolken, welche jeweils einen anderen thematischen und künstlerischen Schwerpunkt aufweisen: die visualisierte Klangwolke (akustisch-visuell), die klassische Klangwolke (Übertragung eines klassischen Musikkonzertes) und die Kinderklangwolke (Theaterstück für und mit Kinder).²¹

Die vorliegende Arbeit widmet sich ausschließlich der Klangwolke in ihrer ursprünglichen Konzeption und der visualisierten Klangwolke im aktuellen Format.

²¹ Vgl. Brucknerhaus. (o.A.). *Geschichte*. Abgerufen am 05. Juni 2013 von Programm: Linzer Klangwolken: http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/kw_geschichte.php

2.2. Die Entstehung der Klangwolke

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, basiert die Idee eine Klangwolke im Jahr 1979 stattfinden zu lassen auf dem Wunsch, das Image der Stadt zu verändern. Die Situation im Linz der 1970er-Jahre wird folgendermaßen beschrieben:

„Das Bild, das Linz nach den Wirren des 2. Weltkrieges und dessen Nachwirkungen bot, war also kein bemerkenswertes. Eine provinzielle Industriestadt irgendwo zwischen Wien und Salzburg. Uninteressant für den Städte- und Kulturtourismus, uninteressant selbst für die Bewohner, die nichts Richtiges mehr anzufangen wußten mit ihrer zu groß gewordenen Kleinstadt.“²²

Dieses Bild sei Anlass für die Entwicklung des *Kulturversuches Linz*²³ im Jahr 1976 gewesen, welcher vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, der oberösterreichischen Kammer für Arbeiter und Angestellte sowie der Stadt Linz finanziell unterstützt wurde.²⁴ Ziele dieses Versuches waren, neue kulturelle Wege in Linz zu etablieren, vielfältige Kunst- und Kulturprojekte zu forcieren und diese für eine breite Bevölkerungsschicht zugänglich und interessant zu machen.²⁵ Im Zuge dieses Auftrags fanden auch empirische Analysen zu kulturellen Bedürfnissen und Ansichten der Bevölkerung statt.²⁶

Eine Reihe von Kunst- und Kulturprojekten, die in den 1970er-Jahren in Linz stattfanden, resultierten aus dieser Bemühung, das Image der Stadt zu verändern. Dazu gehörten unter anderem auch die Ars Electronica und die Klangwolke.²⁷

Die Ars Electronica hat ihren Ursprung in der Idee eines Elektronik-Symposiums für das Brucknerfest 1979.²⁸ Das Brucknerfest ist ein Musikfest, welches seit 1974 in Linz besteht und in den Anfängen, Werken Anton Bruckners gewidmet war. Diese Konzeption habe aber keine weite Resonanz erzielen können. Durch die Ergänzung des Brucknerfestes mit der Ars Electronica, sei ein Imagewechsel für Linz erreicht worden.²⁹

²² Vgl. Merschitzka, H. (20. März 1996). Vom Kunstexperiment zur Spektakelkunst: Eine kritische Bestandsaufnahme des Kulturereignisses „Linzter Klangwolke“ von seinen Anfängen bis 1995. *Diplomarbeit*. Linz: Universität Wien, S. 11.

²³ Vgl. Ebda.

²⁴ Vgl. Merschitzka (1996), S. 14.

²⁵ Vgl. Ebda.

²⁶ Vgl. Ebda.

²⁷ Vgl. Merschitzka (1996), S. 16f.

²⁸ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 7ff.

²⁹ Vgl. Brucknerhaus. (o.A.). *Brucknerfest. Die Idee*. Abgerufen am 17. Mai 2014 von Programm: Brucknerfest: http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/brucknerfest_idee.php

„Die traditionelle Ausrichtung des Brucknerfestes war nicht dazu angetan, Linz ein wirklich eigenes Image zu geben. Dr. Horst Stadlmayr und Dr. Hannes Leopoldseder ergänzten 1979 das Brucknerfest durch die Ars Electronica und die Klangwolke. Erst die Verbindung zwischen Zukunft und Tradition gab dem Brucknerfest und damit Linz ein unverwechselbares Image, das in dieser Form weltweit anerkannt wird.“³⁰

Horst Stadlmayr, damals führender Direktor der LIVa, und Hannes Leopoldseder, damaliger Intendant des ORF-Landesstudios, waren maßgeblich an der Umsetzung der Ars Electronica beteiligt.³¹ Der Vorschlag für ein Elektronik-Symposium kam jedoch von Hubert Bognermayr, welcher an den Erfolg eines Projektes seiner Musikgruppe *Eela Craig*, der *Rockmesse Missa Universalis* im Rahmen des Brucknerfestes 1978, anschließen wollte. Bognermayr konzipierte, gemeinsam mit dem Hamburger Musikproduzenten Ulli A. Rützel, ein elektronisches Musikkonzept für die Ars Electronica.³²

Nach Leopoldseder sollte dieses Symposium einen wissenschaftlichen Diskurs der Themen Kunst-Technik sowie Kunst-Computer anregen und ein nationales sowie internationales Publikum für sich gewinnen.³³

Die im *Kulturversuch Linz* verankerte Demokratisierung von Kunst und Kultur findet sich auch im Konzept der Ars Electronica wieder: „Kultur für alle; Überwindung der Barrieren; kulturelle Animation.“³⁴ Diese drei Anforderungen sollten im Rahmen des Festivals verwirklicht werden.³⁵

Um die Verbindungen zwischen Kunst und Technik sowie Computer und Kunst entsprechend aufzubereiten, wurde Herbert W. Franke als wissenschaftlicher Berater angefragt. Franke beschäftigte sich bereits in den 1960er-Jahren mit Schnittstellen zwischen Kunst, Technik und Naturwissenschaften.³⁶

³⁰ Brucknerhaus (o.A.), http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/brucknerfest_idee.php

³¹ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 7ff.

³² Vgl. Ebda.

³³ Vgl. Ebda.

³⁴ Vgl. Merschitzka (1996), S. 16f.

³⁵ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 9.

³⁶ Vgl. Ebda.

Auf der Suche nach einem „spektakulären Eröffnungsprojekt“³⁷ für die Ars Electronica, gab Walter Haupt mit „Musik für eine Landschaft“ einen wichtigen Impuls. Leopoldseder beschrieb dies folgendermaßen:

„Wir sind nach wie vor auf der Suche nach einem Breitenprojekt, nach einem musikalischen Ereignis, das alle Bevölkerungsschichten anspricht – was liegt näher, als eine ‘Musik für eine Landschaft’ für den Donaauraum, oder, wie ich auch dachte, für den Pöstlingberg zu schaffen?“³⁸

Im Jahr 1973 komponierte Haupt „Musik für eine Landschaft“³⁹ und entwickelte dazu passende Visualisierungen, nämlich eine Choreografie von Laserstrahlen, die die Musik untermalen sollten.⁴⁰

„Walter Haupt will die Echowirkungen ausnützen, er will neue Hörausmaße und gesellschaftliche Kommunikationszentren erschließen. Durch künstliche akustische Gestaltung will er Landschaftseindrücke einem Veränderungsprozess unterziehen.“⁴¹

Der Fokus lag dabei auf Möglichkeiten der Ausstrahlung von Musik im offenen Raum, besonders mittels Trennung einzelner Klanggruppen und deren Zusammenführung im Raum. Bezüglich Komposition und Schaffen von räumlichen Erleben fanden sich Bezüge zum Fernorchester von Gustav Mahler und zu Theorien von Charles Ives. Neue Kompositionsmöglichkeiten im offenen Raum auszutesten und dadurch neue Hörerlebnisse zu schaffen, war eines der Motive von Haupt.⁴² Dabei galt es, den „[...] offenen Raum als Resonanzkörper der Musik [...]“⁴³ zu erproben. Hauptprämisse seiner Arbeit sei ‘Heraus aus dem Konzertsaal, hinein in die Landschaft’⁴⁴ gewesen. Überdies seien neue Technologien, als damals neue Formen des künstlerischen Ausdrucks, von Bedeutung gewesen. Das Interesse für die Lasertechnologie zeigte sich im Event *Laser*, in welchem anspruchsvolle Musik mit Laser- und Lichtstrahlen sowie Tanz verbunden wurden.⁴⁵ In einem weiteren Event, *Sensus*, lag der Fokus auf dem Schaffen neuer akustischer und visueller Erlebnisse.⁴⁶

³⁷ Leopoldseder (1988), S. 9.

³⁸ Leopoldseder (1988), S. 9.

³⁹ Leopoldseder (1988), S. 9.

⁴⁰ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 26.

⁴¹ Leopoldseder (1988), S. 26.

⁴² Vgl. Leopoldseder (1988), S. 9.

⁴³ Mörth, I., Ortner, S., & Hochmayr, C. (Juni 2005). Die Linzer Klangwolken als Kulturereignis. Eine Analyse der bisherigen und zukünftigen Entwicklungen mit Blickpunkt auf das Publikum unter besonderer Berücksichtigung der Klangwolken 2004. *Johannes Kepler Universität Linz*, S. 191.

⁴⁴ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 9.

⁴⁵ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 26.

⁴⁶ Vgl. Ebda.

„Das Stück ‘Sensus’ soll dem Publikum die Erweiterung des Bewußtseins deutlich machen. Bei ‘Sensus’ geht es Walter Haupt bereits um ein neues Hörerleben, um neue visuelle Erlebnisse, um die Harmonie von Klang- und Lichtflächen.“⁴⁷

Nachdem *Sensus* noch für den Innenraum war, organisierte Haupt anschließend eine akustisch-visuelle Veranstaltung für den Außenraum, nämlich „Musik für eine Landschaft“ in Weissenstein.⁴⁸

Diese Konzeption sei für Leopoldseder faszinierend gewesen, weswegen Haupt für die Mitentwicklung der ersten Klangwolke engagiert wurde. Dieses Ereignis sollte rein musikalisch und für jedermann zugänglich sein. Der Name Klangwolke stammt ebenfalls von Haupt, welcher bereits einmal eine „Klangwolke über Münchens Innenstadt“ veranstaltete.⁴⁹

Konkrete Anforderungen an den Event waren:

„Ausnützung neuer elektronischer Möglichkeiten und Facilitäten, um ein breites Publikum für ein Musikereignis, in diesem optimalen Fall eine Sinfonie von Anton Bruckner, anzusprechen: ‘Der Donaupark als gigantischer Konzertsaal für die Musik von Anton Bruckner’ – das sinfonische Open-Air ist geboren worden.“⁵⁰

Ein wissenschaftlich fundiertes Programm zu schaffen, welches gleichzeitig ein Event für Massen ist, sei für Haupt eine Herausforderung gewesen.⁵¹

‘Es galt also ein Ereignis zu planen, das breite Kreise ansprach und so zur Einstiegsdroge in die Computerwelt werden sollte, gleichzeitig aber die Verbindung zu traditionellem Kulturverständnis, wie es im Brucknerfest dieser Zeit symbolisiert war, herzustellen.’⁵²

Eine eigene Komposition war für die erste Klangwolke aus zeitlichen Gründen nicht möglich, weswegen zur Eröffnung eine Sinfonie von Anton Bruckner gewählt wurde.⁵³ Die Wahl einer Brucknersinfonie sollte die sogenannte E-Musik oder wie sie noch bezeichnet wurde „[...] das zu diesem Zeitpunkt sehr ‘abgehobene’ klassische Musikverständnis [...]“⁵⁴ für breite Gesellschaftsschichten öffnen.

⁴⁷ Leopoldseder (1988), S. 26.

⁴⁸ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 26.

⁴⁹ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 9ff.

⁵⁰ Leopoldseder (1988), S. 9.

⁵¹ Mörrh et al. (2005), S. 191.

⁵² Mörrh et al. (2005), S. 191.

⁵³ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 9.

⁵⁴ Mörrh et al. (2005), S. 191.

Neben Haupt zählten zum Veranstalterkreis der ersten Klangwolke Hubert Bognermayr, die Linzer Veranstaltungsgesellschaft (LIVA) und das ORF Landesstudio Oberösterreich, welches Personal und Technik zur Verfügung stellte und für die mediale Verbreitung zuständig war.⁵⁵ Haupt war bis 1990 maßgeblich an den Konzeptionen der Klangwolken beteiligt.⁵⁶ Die LIVA und der ORF sind nach wie vor für die Umsetzungen und die mediale Verbreitung verantwortlich,⁵⁷ wobei Ideen außenstehender Künstler ebenfalls einbezogen werden.

Durch die Mitwirkung des Brucknerhauses ergab sich als weitere Anforderung eine breite Bevölkerungsschicht für das Programm des Brucknerhauses zu gewinnen: „[...] die Klangwolke als Hilfe, sich kulturell zu identifizieren und gleichzeitig die kulturelle Schwellenangst niedriger zu machen.“⁵⁸

Nachdem mit der ersten Klangwolke die Öffnung von Musik im offenen Raum im Vordergrund stand, sei mit Otto Piene und *Sky Art* auch die Bildende Kunst im Jahr 1980 in das Ereignis integriert worden:⁵⁹ „Wir suchten nach einem Künstler, der in Ergänzung zur musikalischen Klangwolke ein eigenständiges Kunstwerk verwirklichte.“⁶⁰

Den sogenannten *Sky Events* lagen der Einsatz neuer Technologien der Telekommunikation und der Lasertechnik sowie eine Erweiterung des Raumes zu Grunde.⁶¹ Hinter *Sky Art* steckte auch die Idee, Kunst öffentlich zugänglich zu machen.⁶² Dabei sollten Kommunikations- und Informationstechnologien dazu dienen, eine künstlerische Arbeit einem großen und breiten Publikum zu präsentieren.⁶³

„Technology can become an effective vehicle for altering artistically the site and scale of a performance and for controlling the duration, intensity and distribution of sensory information.“⁶⁴

Neben dem Experimentieren mit neuen Technologien war eine Erweiterung des Raumes um den Himmel und falls möglich um das All von Bedeutung.⁶⁵

⁵⁵ Vgl. Merschitzka (1996), S. 80.

⁵⁶ Vgl. Brucknerhaus. (o.A.), http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/kw_geschichte.php

⁵⁷ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 26.

⁵⁸ Mörth et al. (2005), S. 191.

⁵⁹ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 30.

⁶⁰ Leopoldseder (1988), S. 30.

⁶¹ Vgl. Rennert, S. (1999). Zero ist der Mond. Die Sonne ist Zero. Der Himmel über Zero. Zu Otto Piene, Zero und *Sky Art*. In S. Rennert, & S. von Wiese, *Otto Piene. Sky Art: 1968-1996* (S. 11-19). Köln: Wienand, S. 11.

⁶² Vgl. Piene, O., & Russet, R. (Vol. 41. No. 5, Oktober 2008). *Sky, Scale and Technology in Art. Leonardo*, S. 511-518, S. 513ff.

⁶³ Vgl. Ebda.

⁶⁴ Piene & Russet (2008), S. 513f.

‘Mein höherer Traum betrifft die Projektion des Lichts in den großen Nachthimmel, das Ertasten des Universums, so wie es sich dem Licht bietet, unberührt, ohne Hindernisse – der Luftraum ist der einzige, der dem Menschen fast unbegrenzte Freiheit bietet.’⁶⁶

Dieses Zitat spiegelt ein wesentliches visuelles Charakteristikum der Klangwolke wider, nämlich den Nachthimmel als Fläche für diverse Licht- und Laserprojektionen zu verwenden. Eine Erweiterung des Raumes war von Beginn an im Veranstaltungskonzept verankert. Der Titel des Buches über die Anfänge der Klangwolke von Leopoldseder, *Zwischen Himmel und Erde*, reflektiert diesen Gedanken.⁶⁷

⁶⁵ Vgl. Rennert (1999), S. 11ff.

⁶⁶ Rennert, S., & von Wiese, S. (1999). Vorwort. In S. Rennert, & S. von Wiese, *Otto Piene. Sky Art: 1968-1996* (S. 5-7). Köln: Wienand, S. 7.

⁶⁷ Vgl. Leopoldseder (1988).

2.3. Kunst im öffentlichen Raum

In Anbetracht der gesteckten Ziele, vor allem hinsichtlich der Demokratisierung von Kunst und Kultur, hat der öffentliche Raum als Veranstaltungsort große Relevanz.

Zur Definition des Begriffes „öffentlicher Raum“ seien verschiedene Auslegungen zu finden. Des Öfteren sei damit ein „öffentlicher Begegnungs- und Kommunikationsraum der Gesellschaft“ gemeint.⁶⁸ Dazu gehören „Straßen, offene Plätze und Gebäude innerhalb eines vom Menschen kultivierten Gebietes – speziell der Stadtlandschaft.“⁶⁹ Charakteristisch für einen öffentlichen Raum sei auch die freie Zugänglichkeit. Es wird niemandem der Zugang „[...] beispielsweise durch hohes Eintrittsgeld oder durch die Notwendigkeit spezieller Bildung“⁷⁰ verweigert.

Der öffentliche Raum sei vom privaten Raum, Arbeitsraum, Naturraum und im Besonderen vom institutionellen Raum abzugrenzen. „Die Definition schließt hingegen schon längst elektronische bzw. virtuelle Medienräume ein, die die Bedingung öffentlicher Zugänglichkeit erfüllen.“⁷¹

Für ein funktionierendes künstlerisches Projekt im öffentlichen Raum seien fünf Elemente und deren Beziehungen zueinander relevant: Erstens „Die Stadt: sie soll um künstlerische Substanz ergänzt werden“, zweitens „Die Kunst: sie kann das Mittel dafür sein“, drittens „Die Künstler: sie vermögen die Ideen und die Realisierung zu liefern“, viertens „Die Auftraggeber: sie können den finanziellen Beitrag dazu leisten“ und fünftens „Die Stadtbewohner: sie sollen von der künstlerisch beeinflussten Stadt profitieren.“⁷²

Es sei wesentlich, nicht einem der Punkte eine große Bedeutung zuzumessen, sondern sie in harmonischer Art und Weise verwebt zu wissen. Die Beziehung zwischen Kunstschaffenden und Sponsoren solle genauso wichtig wie jene zwischen Kunstwerk und BetrachterInnen sein. Die ökonomische und ästhetische Bedeutung einer Kunst für eine Stadt stehe gleichbedeutend neben der Bedeutung einer Kunst für die BewohnerInnen.⁷³

⁶⁸ Föllmer, G. (2010). Klangorganisation im öffentlichen Raum. Vision, Utopie und Pragmatismus. In P. Kiefer, *Klangräume der Kunst* (S. 147-160). Heidelberg: Kehrers, S. 1.

⁶⁹ Föllmer (2010), S. 1

⁷⁰ Föllmer (2010), S. 1.

⁷¹ Vgl. Föllmer (2010), S. 1.

⁷² Eisfeld, D. (1975). *Kunst in der Stadt. Über den Versuch Städte durch künstlerische Objekte und Aktionen zu verändern*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, S. 12.

⁷³ Vgl. Eisfeld (1975), S. 11ff.

Das Interesse von KünstlerInnen oder eines Künstlerkollektivs die Klangwolke zu gestalten, liegt vermutlich auch darin begründet, dass die Veranstaltung bereits einen fixen Platz in der Kulturszene in Linz eingenommen hat. Dadurch trifft die künstlerische Arbeit mit hoher Wahrscheinlichkeit auf ein großes Publikum. Die Idee und die eingesetzten Technologien werden von vielen Personen gesehen und können so als Werbung einerseits für die künstlerische Arbeit, andererseits für die eingesetzten Technologien dienen. Dies ermöglicht KünstlerInnen für sie wichtige Werte und Ideen einem großen Personenkreis und damit einhergehend potenziellen KundInnen zu präsentieren.⁷⁴

Kunstformen für jedermann zugänglich zu machen gilt als demokratisches Prinzip,⁷⁵ ganz im Sinne der Leitsätze „Kultur von allen“ und „Kultur für möglichst viele“.⁷⁶

„Schließlich muss man erkennen, daß das Thema der Kunst auf Straßen und Plätzen nicht deshalb aktuell geworden ist, weil es besonders neu ist, sondern weil es der Tendenz unserer Zeit entgegenkommt, das Vorhandene zu demokratisieren.“⁷⁷

Im Zusammenhang mit Kunst im städtischen Raum sei primär von statischen Objekten (Skulpturen, Plastiken, Architektur,...) zu sprechen.⁷⁸ Statische Objekte greifen wenig in den Lebensraum ein, vor allem sind sie über einen längeren Zeitraum präsent, wodurch ein Gewöhnungseffekt eintreten kann und sie folgend schon zum Stadtbild gehören.⁷⁹

In diese Kategorie ist die Klangwolke nicht einzuordnen. Sie ist ein dynamisches Ereignis, welches statische Objekte in sich einschließt. Da sie nur einmal im Jahr stattfindet, ist sie im Vergleich zu Skulpturen oder Plastiken vergänglich – hat transsituativen Charakter. Dadurch grenzt sie sich von dauerhaft präsenter Kunst in der Stadt ab. Die BewohnerInnen stehen in keinem tagtäglichen Umgang mit der Materie. Da das Ereignis seit jeher einmal jährlich, Anfang September, bei Einbruch der Dunkelheit stattfindet, zeichnet sich allerdings eine Tradition ab (vgl. Kapitel 3.2.).

⁷⁴ Vgl. Eisfeld (1975), S. 11ff.

⁷⁵ Vgl. Ebda.

⁷⁶ Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

⁷⁷ Eisfeld (1975), S. 22.

⁷⁸ Vgl. Eisfeld (1975), S. 7ff.

⁷⁹ Vgl. Ebda.

Partizipative und kollaborative Projekte, zu welchen sich die Klangwolke 2012 zuordnen lässt, hinterlassen einen langfristig stärkeren Eindruck als statische Objekte oder eine passive Teilnahme an einem Ereignis.⁸⁰ Partizipationsprojekte ermöglichen einen kreativen Beitrag (vgl. Klangwolke 2012: leuchtende Buchstaben und *Klangwolkenminiaturen*).⁸¹ Dadurch kann unter anderem auch die Lust am Spielen, am Experimentieren und am Gestalten angeregt und ausgelebt werden.

Sollte es durch die Partizipationsprojekte gelungen sein, Anstoß für künstlerische Betätigung außerhalb der Veranstaltung zu geben, kann die Klangwolke 2012 als Projekt mit nachhaltiger Wirkung bezeichnet werden.

⁸⁰ Vgl. Eisfeld (1975), S. 20f.

⁸¹ Ars Electronica. (2012h). *Klangwolken ABC*. Abgerufen am 09. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz. Mitmachen: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

3. Produktionsfaktoren visualisierte Klangwolke 2012

3.1. Determinierende Faktoren eines künstlerischen Produktionsprozesses

Ausgehend davon, dass der Klangwolke ein künstlerischer Produktionsprozess zu Grunde liegt, sind im Folgenden allgemeine Faktoren angeführt, die eine künstlerische Produktion determinieren.

Zum einen gehören dazu allgemeine Determinanten, welche bestimmen warum etwas für wen produziert wird, zum anderen sind es die Beziehungen der beteiligten Personen untereinander und jeweils mit dem Werk, die den Prozess der Produktion beeinflussen.⁸²

Das folgende Schema, Abbildung 2, zeigt Faktoren, welche jeweils eine bestimmte Aufgabe und ein Kritiksysteem haben.⁸³ Diese Faktoren können in unterschiedlichem Ausmaß miteinander verbunden sein, wodurch sie einem Werk beziehungsweise einer Arbeit eine individuelle Form verleihen können.⁸⁴

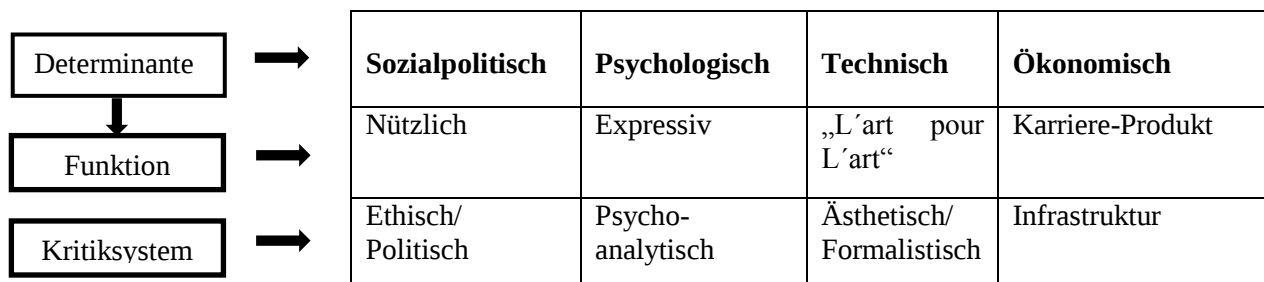


Abbildung 2⁸⁵

Geschichtlich betrachtet, stehe die politische Dimension im Vordergrund: „Sie ist der Faktor, der darüber entscheidet, wie eine Kunst – oder ein Kunstwerk – gesellschaftlich verwendet wird. Konsumtion ist hier wichtiger als Produktion.“⁸⁶ Sie bestimmt auch wie das Kunstwerk mit der Gesellschaft, in welcher es hervorkommt, in Beziehung steht.⁸⁷

⁸² Vgl. Monaco, J. (2006). *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, S. 27ff.

⁸³ Monaco (2006), S. 27.

⁸⁴ Vgl. Monaco (2006), S. 30.

⁸⁵ Monaco (2006), S. 30.

⁸⁶ Monaco (2006), S. 28.

⁸⁷ Vgl. Monaco (2006), S. 28.

Die psychologische Determinante beinhaltet den Vorgang der Rezeption: die Wirkung, die ein Werk auf eine Person ausübt, wie sie es individuell erlebt und fühlt, aber auch die (emotionalen) Intentionen des Künstlers. Der Fokus liegt auf der Verbindung zwischen Werk und KünstlerIn sowie zwischen Werk und BetrachterInnen. Dazu gehöre seit Aristoteles auch die *Katharsis*, als „[...] psychologischer Effekt eines Kunstwerks.“⁸⁸

Zur Zeit der Psychoanalyse konzentrierten sich diverse Studien hauptsächlich auf die Beziehung zwischen Werk und KünstlerIn. Ein Kunstwerk wurde als Spiegel der Psyche von KünstlerInnen gesehen und dementsprechend interpretiert. Diese einseitige Form der Interpretation konnte als nicht mehr zeitgemäß betrachtet werden, weswegen zusätzlich die Verbindung zwischen Werk und RezipientInnen ins Auge gefasst wurde.⁸⁹

Neben der politischen- und der psychologischen-, spielt die technische Determinante eine wesentliche Rolle. Sie „[...] beherrscht die Sprache der Kunst.“ Dazu gehören folgende Fragen: „Wie beeinflusst die Übertragung einer Idee durch die Sprache der Kunst diese Idee? Welches sind die Denkformen jeder speziellen künstlerischen Sprache? Wie haben diese Denkformen die Materialien beeinflusst, die der Künstler benutzt?“⁹⁰ Demnach sind die Methoden der künstlerischen Gestaltung und ihre Auswirkungen beziehungsweise Wechselwirkungen diesem Bereich zuzuordnen.

Zuletzt ist noch der ökonomische Faktor zu nennen, zu welchem vor allem Kosten jeglicher Art, wie für Materialien, Arbeitskräfte und Vermarktung gehören.⁹¹ „Schließlich und endlich sind alle Künste ihrer Natur nach ökonomische Produkte und müssen als solche in ökonomischen Begriffen erfaßt werden.“⁹²

Die KünstlerInnen haben die Entscheidung zu treffen, welches Gewicht jeweils einem Faktor in diesem Schema gegeben wird und ob dieser erweitert oder neu kombiniert werden soll.⁹³

⁸⁸ Monaco (2006), S. 28.

⁸⁹ Vgl. Monaco (2006), S. 28.

⁹⁰ Monaco (2006), S. 28.

⁹¹ Vgl. Monaco (2006), S. 27ff.

⁹² Monaco (2006), S. 28.

⁹³ Vgl. Ebda.

Im Produktionsprozess der Klangwolke 2012 finden sich alle der vier genannten Dimensionen. Welche Bedeutung ihnen jeweils zugemessen wurde, entschied nicht eine Person, sondern die veranstaltenden Organisationen: Ars Electronica *Futurelab*, LIVA und das Brucknerhaus, wobei das *Futurelab* inhaltliche Entscheidungen zu treffen hatte.⁹⁴ Die Auswahl lag demnach nicht in der Hand einer Person, sondern in den Händen mehrerer Personen.

In Anbetracht der vier genannten Dimensionen ist die Veranstaltung mit ihren Anforderungen seit 1979 sozialpolitischer und psychologischer Natur. Sie sind variabel auslegbar, je nachdem wie bedeutsam sie für die Kunstschaffenden sind.

Der ökonomische Faktor determiniert die Produktion ebenfalls von Beginn an. Er bestimmt die Möglichkeiten der Umsetzung maßgeblich: je nachdem wie viel Geld zur Verfügung steht, können Ideen umgesetzt oder müssen wieder verworfen beziehungsweise abgeändert werden.⁹⁵ Demzufolge ist es von Anfang an relevant, Sponsoren zu finden, die es ermöglichen, Ideen umzusetzen.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich im Jahr 2012 alle der vier genannten Dimensionen als Ausgangspunkte des Entstehungsprozesses fanden.

Neben Determinanten der Produktion, gibt es auch Faktoren der Rezeption, welche sowohl quantitativ als auch qualitativ sein können:

„Quantitativ gesehen hat das Kunstwerk umso mehr potentiellen Effekt, je mehr Menschen es betrachten. Qualitativ gesehen steht es in der Macht des Betrachters/Rezipienten, den Gesamtwert des Werkes zu vergrößern, indem er ein anspruchsvoller, kreativer oder sensibler Teilnehmer am Prozess wird.“⁹⁶

⁹⁴ Vgl. Brucknerhaus. (2013). *Veranstalter*. Abgerufen am 05. August 2013 von voestalpine Klangwolken: http://www.klangwolke.at/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=5

⁹⁵ Vgl. Protokoll 02. Mai 2012, Anhang 1, S. 83f.

Anmerkung: Um einen tieferen Einblick in den Produktionsprozess zu erlangen, durfte ich Sitzungen der Veranstalter passiv begleiten. Die gewonnenen Informationen hielt ich schriftlich mit Stichwörtern, in Form von Protokollen, fest. Im Anhang finden sich all jene Protokolle, welche in dieser Arbeit als Quelle herangezogen wurden.

⁹⁶ Monaco (2006), S. 33.

Seit den Anfängen der Klangwolke ist es von den Organisatoren erwünscht, RezipientInnen aktiv einzubinden und sie aus ihrer passiven Rolle zu locken. Im Jahr 1979 gab es beispielsweise den Versuch, Personen dazu zu motivieren, ihre Radios in die Fenster zu stellen, um die live-Übertragung der Klangwolke im Radio in der ganzen Stadt und auch darüber hinaus wahrzunehmen.⁹⁷

Im Jahr 2012 lag ebenfalls ein Schwerpunkt auf der aktiven Beteiligung des Publikums: zwei Partizipationsprojekte bewirkten, dass ein Teil der RezipientInnen gleichzeitig ProduzentInnen waren.

Diese Produktionsstrukturen ziehen das Augenmerk auf Kommunikation und nicht auf das Aufgreifen bestimmter künstlerischer Stile oder Strömungen. Demnach ist die Klangwolke, zumindest im Jahr 2012, in *Relational Aesthetics*⁹⁸ nach Nicolas Bourriaud, einzuordnen. Dabei steht „[...] die Beziehung, die durch das Kunstwerk zwischen Individuum und Gruppe, Künstler und Welt, Betrachter und Welt entsteht“⁹⁹ im Mittelpunkt.

Folglich sind die Beziehungen der beteiligten Personen untereinander und jeweils zum Werk von Bedeutung (vgl. Abbildung 3).

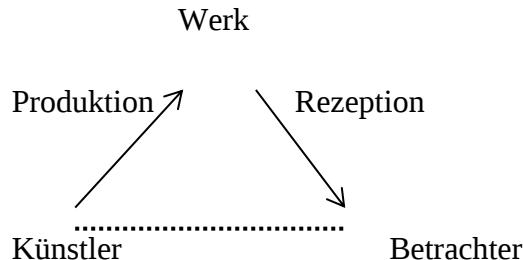


Abbildung 3¹⁰⁰

KünstlerInnen produzieren das Werk und stehen damit zu diesem in direkter Beziehung. Die RezipientInnen sind in diesen Prozess indirekt einbezogen, indem KünstlerInnen ihr Produkt für ein bestimmtes Publikum kreieren. Durch die Rezeption kommt es zu einer Verbindung von Werk und BetrachterInnen und zu einer indirekten Beziehung zwischen KünstlerInnen und BetrachterInnen.¹⁰¹

⁹⁷ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 12.

⁹⁸ Vgl. König, E. (2011). Drei Studien zum Thema Produktion in der zeitgenössischen Kunst: Olafur Eliasson, Thomas Demand, Cosima von Bonin. *Diplomarbeit*. Wien: Universität Wien, S. 54.

⁹⁹ König (2011), S. 54.

¹⁰⁰ Monaco (2006), S. 27.

¹⁰¹ Vgl. Ebda.

Beim Versuch dieses Schema auf die Klangwolke zu übertragen, wird klar, dass ein erweitertes Modell, als in Abbildung 3 dargestellt, benötigt wird.

Partizipative Projekte und eine kollektive Arbeitsweise beeinflussen den Produktionsprozess. Dies impliziert eine Verschiebung der oben genannten Strukturen. Demnach müsste die Darstellung wie folgt abgeändert werden:

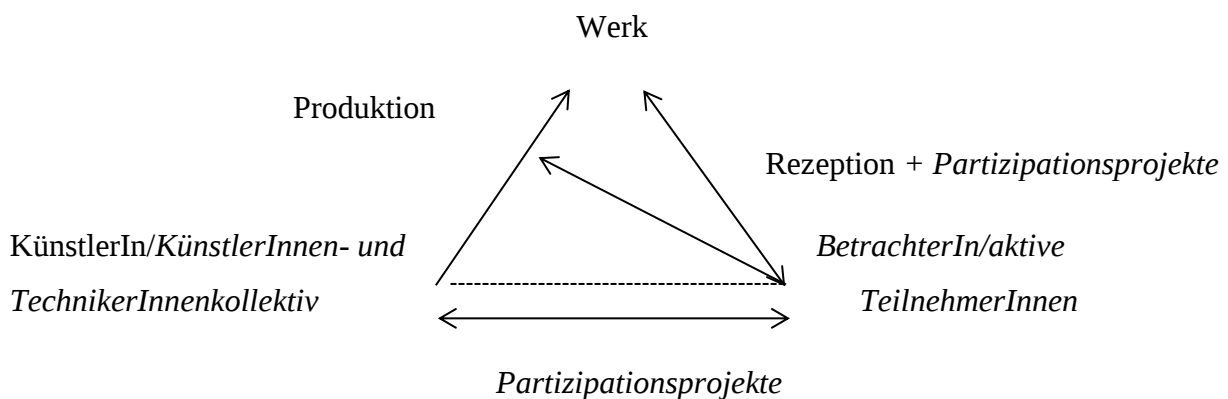


Abbildung 4

Im Jahr 2012 wurde ein Produktionskonzept entwickelt, welches eine kollektive und partizipative Arbeitsweise fokussierte. „Kultur von allen“ solle geboten werden, hieß es bei der Pressekonferenz am 25. April 2012.¹⁰² Dies mündete in der Entstehung eines Arbeitskollektivs, welches sich aus professionellen- (künstlerischen sowie technischen Zweigen) und nicht professionellen Personen zusammensetzte.

Die Prozesse, die zum Klangwolkenabend führten, nahmen in der Konzeption einen hohen Stellenwert ein, wodurch sie den Eindruck erweckten, wesentlicher als der Klangwolkenabend selbst zu sein.¹⁰³

¹⁰² Vgl. Brucknerhaus (2012). *Pressekonferenz 25. April 2012. voestalpine Klangwolke 2012. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 10. August 2013 von http://www.brucknerhaus.at/www1/de/pressecorner/2012/PK_VisKlawo12_25.4.12_Text.php

¹⁰³ Vgl. König (2011), S. 60.

3.2. Leitgedanken der Produktion der visualisierten Klangwolke 2012

Die Klangwolke 2012 lief unter dem Titel *voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz*.¹⁰⁴ Dieser Titel verweist unter anderem auf den Hauptsponsor Voestalpine.¹⁰⁵ *Die Wolke im Netz* nimmt, mit der Assoziation des *Cloud Computing*, Bezug auf die globale virtuelle Vernetzung, welche als Basisthema für die Konzeption der Ars Electronica und der Klangwolke 2012 galt.

Hauptveranstalter waren das Brucknerhaus Linz, die Linzer Veranstaltungsgesellschaft LIVA und das Ars Electronica Center. Dabei galten Brucknerhausdirektor und künstlerischer Leiter der LIVA Wolfgang Winkler,¹⁰⁶ Gerfried Stocker, künstlerischer Leiter des Ars Electronica Centers und Horst Hörtnner, Leiter des *Futurelabs* im Ars Electronica Center als Hauptorganisatoren. Die künstlerische Leitung der Klangwolke 2012 lag beim *Futurelab*. Als Medienpartner fungierte das ORF Landesstudio Oberösterreich.¹⁰⁷ Diesbezüglich hieß es in einem Pressesheet zur Pressekonferenz am 25. April 2012:

„Auch 2012 wird das ORF Landesstudio OÖ online, via Radio und in *Oberösterreich Heute* die Klangwolke- Komponisten sowie die Bastler der Buchstaben und Flugobjekte kontinuierlich begleiten, ganz dem neuen Slogan von ORF OÖ verpflichtet: *‘Mein Land – Mein Radio. Mein Land - Meine Klangwolke.*‘¹⁰⁸

Das Konzept zielte unter anderem auf eine Erweiterung des Raumes ab (Einbeziehung Satelliten und virtuelle Räume). Überdies war es angedacht, die Anzahl der teilnehmenden Personen (Partizipation und Kollaboration) zu erhöhen und die Veranstaltungszeit auszudehnen. Basierend auf dem Wunsch, die Klangwolke nicht nur auf einen Abend zu beschränken, entstanden ein breites Vorprogramm (Partizipationsprojekte, Ausstellungen zum thematischen Schwerpunkt, Dokumentation einzelner Produktionsschritte) und eine Nachveranstaltung (Picknick mit *Klangwolkenminiaturen* am Tag darauf, Programm vgl. Anhang 6).

¹⁰⁴ Vgl. Ars Electronica. (2012y). *Netzwerk*. Abgerufen am 26. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/netzwerk>

¹⁰⁵ Vgl. Brucknerhaus (2013), http://www.klangwolke.at/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=5

¹⁰⁶ Anm.: Seit 2014 ist Hans-Joachim Frey künstlerischer Leiter der LIVA.

¹⁰⁷ Vgl. Brucknerhaus (2013), http://www.klangwolke.at/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=5

¹⁰⁸ Vgl. Brucknerhaus (2012). *Pressekonferenz 25. April 2012. voestalpine Klangwolke 2012. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 10. August 2013 von

http://www.brucknerhaus.at/www1/de/pressecorner/2012/PK_VisKlawo12_25.4.12_Text.php

Zum Vorprogramm zählten neben den Partizipationsprojekten (Klangwolken ABC und Klangwolkenminiaturen), Ausstellungen im Ars Electronica Center, welche Aspekte der weltweiten virtuellen Vernetzung aufgriffen (*Außer Kontrolle – Was das Netz über dich weiß*¹⁰⁹ und *Soundlab*¹¹⁰). Diese ermöglichten, sich vorab intensiv theoretisch sowie praktisch mit der Thematik auseinanderzusetzen. Die Ausstellungen dienten einerseits dem Informationsgewinn, andererseits der aktiven Beteiligung am Produktionsprozess. Im *Soundlab* bestand die Möglichkeit, sich aktiv mit Soundgestaltung auseinanderzusetzen und eine *Klangwolkenminiatur* zu gestalten.¹¹¹

Das Vorprogramm setzte sich weitestgehend aus Workshops für Klanggestaltung und Bastelanleitungen zusammen. Überdies sind multimediale Blogs, rund um diverse Arbeitsprozesse der Produktion, ebenfalls zum Vorprogramm zu zählen.

Dies verdeutlicht die Relevanz von Partizipation und Kollaboration, mit den Leitgedanken „Kultur für möglichst viele“¹¹² und „Kultur von allen“,¹¹³ in der Produktion 2012.

Diverse Internetanwendungen, wie zum Beispiel Blogs und Chats, wurden für Kommunikation innerhalb der Produktion verwendet. Demnach war die Produktion auch von Kommunikationsprozessen zwischen dem Künstlerkollektiv, dem Publikum und eingesetzten Technologien bestimmt.¹¹⁴ Diese Kommunikationsprozesse sollten die Entstehung eines virtuellen Netzwerkes zur Folge haben. Mit der Ausstattung der LEDs mit Funkempfänger, welche mit dem Internet verbunden waren, würden auch diese und jene Objekte, an welche sie gebunden waren, zum virtuellen *Klangwolkennetzwerk*, gehören.¹¹⁵

¹⁰⁹ Ars Electronica (2013). *Außer Kontrolle – Was das Netz über dich weiß*. Abgerufen am 20. August 2013 von Ars Electronica Center. Ausstellungen: <http://www.aec.at/center/ausstellungen/ausser-kontrolle/>

¹¹⁰ Ars Electronica. (2012i). *Klangwolkenminiaturen*. Abgerufen am 13. Juli 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz. Mitmachen: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

¹¹¹ Vgl. Ars Electronica. (2012q). *Termine*. Abgerufen am 15. Juni 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/termine/>

¹¹² Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹¹³ Vgl. Ebda.

¹¹⁴ Vgl. Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

¹¹⁵ Vgl. Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

Die Visualisierungen (Drohnen, Androiden und Roboter) sollten das Thema der globalen virtuellen Vernetzung und die Verbindung von Mensch und Maschine repräsentieren. Angesichts der starken Präsenz der Drohnen in der Werbung, kann von einem hohen Stellenwert dieses Projektes im Konzept 2012 ausgegangen werden. Aus der Pressekonferenz am 25. April 2012 ging diesbezüglich hervor:

„Die Drohnen zeigen eine enorme Entwicklung im Bereich Engineering Leistung. Es wird der erste Schwarm weltweit sein, der im offenen Raum und in der Größe fliegen wird. Geplant ist der Einsatz von etwa 50 Drohnen. Ein Schwarm von Roboter wird zu Lichtpunkte. [...] Die Roboter sind heuer die Protagonisten.“¹¹⁶

Im Zuge dieser Konferenz wurde auch erwähnt, dass sich die Akustik daran orientiert, wie Aktivitäten im Netz klingen. Die akustische Basis sollte aus Musik und Geräuschen aus dem Netz bestehen.¹¹⁷

Von Beginn an gaben die Organisatoren preis, dass das alljährliche Feuerwerk 2012 nicht stattfindet. Als Grund dafür gaben sie die rein pyrotechnische Inszenierung 2011 und die starke Präsenz der Feuerwerke der vergangenen Jahre an, welche nicht zu überbieten seien: „Die Klimax wird unterbrochen.“¹¹⁸ Stattdessen warben sie, bezogen auf den hohen Stellenwert von Partizipation und Kollaboration, mit einem „Feuerwerk der Ideen“.¹¹⁹

Die Einbettung der Klangwolke in das Programm der Ars Electronica, griff die ursprüngliche Verbindung dieser beiden Ereignisse auf. Allerdings galt im Jahr 2012 die Klangwolke nicht als Eröffnungsveranstaltung des Festivals, sondern wurde als dessen Höhepunkt angepriesen.¹²⁰ Die Ars Electronica hatte demnach ebenfalls *Die Wolke im Netz* zum Thema, vor allem im Hinblick auf die Frage: „Wie hat sich unsere Gesellschaft durch diese Wolke im Netz verändert?“¹²¹ Im Vordergrund stand, worauf der Titel *The Big Picture – Weltbilder der Zukunft* bereits verweist, die Suche nach passenden Bildern der weltweiten virtuellen Vernetzung und fortschreitenden Globalisierung.¹²² Die Klangwolke hatte primär Gründe, Entwicklungen sowie gesellschaftliche Auswirkungen dieser Vernetzung zum Thema.

¹¹⁶ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹¹⁷ Vgl. Ebda.

¹¹⁸ Vgl. Ebda.

¹¹⁹ Vgl. Ebda.

¹²⁰ Vgl. Wimmer, B. (26. August 2012). *Ars Electronica. Linzer Klangwolke setzt auf LED und Drohnen*. Abgerufen am 18. August 2013 von [futurezone.at](http://futurezone.at/digitallife/10878-linzer-klangwolke-setzt-auf-led-und-drohnen.php): <http://futurezone.at/digitallife/10878-linzer-klangwolke-setzt-auf-led-und-drohnen.php>

¹²¹ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹²² Vgl. Ars Electronica. (2012r). *The Big Picture – Weltbilder für die Zukunft*, Langversion. Abgerufen am 23. Oktober 2012 von *The Big Picture. Weltbilder für die Zukunft*: <http://www.aec.at/thebigpicture/about-the-big-picture/the-big-picture-weltbilder-fur-die-zukunft-langversion/>

3.2.1. Das Klangwolken ABC

Das Projekt *Klangwolken ABC* sah es vor, Personen zum Basteln eines für sich repräsentativen Buchstaben zu animieren und mit diesem am Klangwolkenabend teilzunehmen.¹²³ Das Ars Electronica Center kündigte diese Idee folgendermaßen an:

„Machen Sie mit und bauen Sie einen von insgesamt 10.000 Leuchtbuchstaben, die am Abend der Klangwolke alle miteinander connected und Teil eines gigantischen Spektakels werden. In diesem einmaligen Zusammenspiel werden diese Buchstaben erst ihr ganzes Potential entfalten, werden aus Zeichen Worte und Sätze, wird aus Information Kommunikation.“¹²⁴

Die Wahl des Buchstabens sowie dessen Dekoration (Material und Farbe) konnten frei gewählt werden. Die Idee war, dass BastlerInnen ihre Buchstaben mit LEDs sowie Funkempfänger ausstatten und mit diesen, synchron leuchtend, Teil der visuellen Kulisse des Klangwolkenabends sind.¹²⁵ „Der Buchstabe soll ausdrücken: ‘Wer bin ich und wie will ich mich darstellen?’ Der Buchstabe als Repräsentation meiner Person bei der Klangwolke bzw. im Netz.“¹²⁶

Ab Juni 2012¹²⁷ konnten Buchstaben im Ars Electronica Center mit Hilfe einer Anleitung oder einer fachkundigen Person gestaltet werden. Zusätzlich boten die Offenen Technologielabore (OTELO) in Gmunden, Vöcklabruck, Ottensheim und Kremstal die Möglichkeit des Buchstabenbastelns.¹²⁸ Auch außerhalb der genannten Institutionen konnte gebastelt werden. Entsprechende Anleitungen für kreatives Gestalten zu Hause fanden sich auf der Klangwolken-Homepage.¹²⁹ Ergänzend war das Angebot gegeben, vorgefertigte Buchstaben im Ars Electronica Center, an einem Stand am Hauptplatz, im Lentos, in der Passage (einem Einkaufszentrum in Linz) und im Brucknerhaus um acht Euro zu erwerben.¹³⁰ Dadurch konnten auch Kurzentschlossene mit Buchstaben am Klangwolkenabend teilnehmen.

¹²³ Vgl. Ars Electronica (2012h), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

¹²⁴ Ars Electronica (2012h), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

¹²⁵ Vgl. Ars Electronica (2012h), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

¹²⁶ Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹²⁷ Vgl. Ars Electronica. (31. Mai 2012l). *Presse. Klangwolken ABC, Leuchtbuchstaben bauen in der Klangwolken-Werkstatt als PDF*. Abgerufen am 05. September 2012 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/04/Klangwolken-Werkstatt_DE.pdf

¹²⁸ Vgl. Ars Electronica (2012h), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

¹²⁹ Vgl. Ebda.

¹³⁰ Vgl. Ars Electronica. (17. August 2012o). *Presse. voestalpine Klangwolke Weekend Spezial als PDF*. Abgerufen am 08. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/Klangwolke-Weekend-Special_August_DE.pdf

Dieser Verkauf, an zentralen und gut besuchten Plätzen, konnte möglicherweise einen Werbeeffect für das Partizipationsprojekt und die Veranstaltung mit sich bringen.

Entsprechend der Prämisse „Kultur von allen“ wurde mit dem *Klangwolken ABC* angestrebt, Personen zu animieren sich aktiv an der Klangwolke zu beteiligen und sich mit anderen Buchstaben-BastlerInnen zu verknüpfen.¹³¹ Durch das Vernetzen von BastlerInnen erhofften sich die Veranstalter neben einzelnen Buchstaben auch Wörter, Sätze, Botschaften oder Nachrichten am Abend des 01. Septembers im Publikum vorzufinden.

Dieses Projekt sollte unter anderem die Wende des Internets von einem „[...] Informationsraum in einen sozialen Raum [...]“¹³² zum Ausdruck bringen und zeigen „[...] wie unser Dialog digital funktioniert.“¹³³ Es sei beabsichtigt gewesen, die Veränderung von Kommunikationsformen hin zum Digitalen aufzugreifen und zu veranschaulichen.¹³⁴

Unter anderem war es beabsichtigt durch das *Klangwolken ABC* darzulegen, dass ein einzelner Buchstabe keine Information liefert, sondern erst eine Kombination von Buchstaben etwas mitteilen kann.¹³⁵ „Ein Buchstabe allein ist noch keine Informationseinheit. Viele Buchstaben hingegen schon. Sie sind kommunikativ, bilden eine Botschaft, eine Message.“¹³⁶

Die Ausstattung mit LEDs spielte mit der Form eines Buchstabens. Dadurch rückte jeder Einzelne mit seiner individuellen Dekoration in den Vordergrund (vgl. Abbildung 5).



Abbildung 5 © LIVA/Reinhard Winkler

¹³¹ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹³² Vgl. Ars Electronica. (27. April 2012s). *voestalpine Klangwolke - Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 25. Mai 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=DteUGYGcrB8&list=PLFF6D7FA6794F6A6F>

¹³³ Ars Electronica (2012s), <http://www.youtube.com/watch?v=DteUGYGcrB8&list=PLFF6D7FA6794F6A6F>

¹³⁴ Vgl. Ars Electronica (2012s), <http://www.youtube.com/watch?v=DteUGYGcrB8&list=PLFF6D7FA6794F6A6F>

¹³⁵ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹³⁶ Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

Durch das Basteln eines Buchstabens aus Karton, bekam dieser physische Eigenschaften. Die sonst körperlosen Buchstaben, mit denen Informationen und Nachrichten im Internet ausgetauscht werden, waren auf einmal in der Realität präsent und physisch vorhanden.

Einen Buchstaben durch Tippen im Internet zu produzieren, funktioniert schnell und einfach. Das Fertigstellen durch Formen von Material, impliziert hingegen einen größeren Zeitaufwand und eine intensivere Beschäftigung mit der Form sowie der Bedeutung eines Buchstabens. Dieser Prozess demonstriert den zeitlichen Aspekt virtueller Kommunikation.

Um zu gewährleisten, dass am Abend der Klangwolke alle Buchstaben mit einem Funkempfänger leuchten können, wurde ein Plan ausgegeben, in welchem geeignete Standorte für TeilnehmerInnen mit Buchstaben markiert waren (vgl. Abbildung 6: grüne und gelbe Markierungen).¹³⁷ Dabei steht grün für einen „sehr gut“- und gelb für einen „gut“ geeigneten Standort für TeilnehmerInnen mit Buchstaben.¹³⁸

Gleichzeitig dient diese Abbildung einer Veranschaulichung des Veranstaltungsortes und des Zuschauerzentrums (letzteres siehe grüner Balken mit der Aufschrift „Donaupark“).



Abbildung 6¹³⁹

Das *Klangwolken ABC* zielte darauf ab, viele Personen, entweder einzeln oder als Gruppe, für eine Teilnahme zu motivieren. Es war angedacht, dass sich jene während der Klangwolke durch das Publikum bewegen. In diesem Sinne zogen am Veranstaltungsabend Personen, entweder einzeln oder als Gruppe, mit leuchtenden Buchstaben durch die Menge (vgl. Abbildung 5).

¹³⁷ Vgl. Ars Electronica (2012q), <http://www.aec.at/klangwolke/termine/>

¹³⁸ Vgl. Ebda.

¹³⁹ Ars Electronica (2012q), <http://www.aec.at/klangwolke/termine/>

Außerdem befanden sich TeilnehmerInnen mit leuchtenden Buchstaben auf kleinen Booten. Auf Grund der Dunkelheit waren die Personen kaum sichtbar, weswegen es so schien, als ob Wörter (WIR, UNS, ICH und DU) an den ZuseherInnen vorbeischwebten (vgl. Abbildung 7).



Abbildung 7 © LIVA/Christian Herzenberger

Leuchtende Buchstaben, als tragende optische Elemente, waren im Publikum, auf Booten (vgl. Abbildung 7) und auf Stahlträgern (vgl. Abbildung 8) verteilt.

Das *Klangwolken ABC* hatte neben kultureller Animation, das Verteilen kleiner Lichteffekte im Fokus. An die Stelle von großen wurden viele kleine Lichteffekte gesetzt.¹⁴⁰

Die Veranstalter warben folgendermaßen dafür:

„5000 Leuchtbuchstaben, die 1000e Menschen selbst gestaltet haben – selbst gebaut haben, die ein ganz wichtiges Gestaltungselement auch sind, weil damit auch etwas symbolisiert wird, das eben die großen Lichteffekte, die üblicherweise in einer Show wichtig sind, die kommen runter, die werden kleiner, bis auf die einzelne Person. Jeder Mensch der so einen Buchstaben in der Hand hat, ist sozusagen auch gleichzeitig ein Mittelpunkt, ein Knoten, ein aktiver Knoten in der Gestaltung dieser Klangwolke.“¹⁴¹

¹⁴⁰ Vgl. Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

¹⁴¹ Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

Dies lässt vermuten, dass sich die dezentrale Struktur, die sich durch eine partizipative und kollaborative Arbeitsweise ergibt, auch in der Verteilung der Lichtquellen äußern sollte: als visuelle Kulisse diente nicht eine zentrale Lichtquelle allein, sondern zusätzlich viele kleine Lichtquellen im Raum verteilt. Der Zuschauerraum wurde dadurch ebenfalls Teil der Lichtkulisse und die Grenze vom Publikumsraum zur Spielfläche verschwamm. Dies verstärkte möglicherweise die Empfindung, in die Veranstaltung integriert zu sein.



Abbildung 8 © LIVA/Christian Herzenberger

Das Erstellen einer eigenen *Character Book*-Seite trug zur Entstehung eines virtuellen *Klangwolkennetzwerkes* bei. Fotos der selbst gestalteten Buchstaben konnten in einer *Character Book*-Galerie online gestellt und anschließend von jenen, die sich auf dem *Character Book* registriert hatten, kommentiert werden – ganz im Sinne von *Social Network*.¹⁴²

Neben der Sammlung und Veröffentlichung bestand die Möglichkeit, eine sogenannte *Character Book*-Nachricht mit hochgeladenen digitalisierten Buchstaben, bezeichnet als *Klangwolkenschrift*, zu verfassen und diese als JPG-Datei zu versenden.¹⁴³

¹⁴² Vgl. Ars Electronica. (2012a). *ABC Galerie*. Abgerufen am 25. August 2013 von voestalpine Klangwolke-Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/abc-gallery/2/>

¹⁴³ Vgl. Ars Electronica (2012h), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

Im Ars Electronica Center gab es zusätzlich noch die Gelegenheit, sogenannte *Ars Wild Cards* (vgl. Anhang 5) auszudrucken oder digital zu sammeln. Diese *Ars Wild Cards* konnten kommentiert und per *Social Media* mit anderen geteilt werden.¹⁴⁴ Eine Menge solcher Karten sind online verfügbar und können nach wie vor kommentiert und bewertet werden.¹⁴⁵

3.2.2. Klangwolkenminiaturen

Das Projekt *Klangwolkenminiaturen* sollte dazu motivieren, Klangcollagen oder Musikstücke von maximal einer Minute zu kreieren und damit Teil der Klangwolke 2012 zu werden, entweder direkt am 01. September oder am Tag darauf, im Rahmen eines ganztägigen Picknicks.

Um *Klangwolkenminiaturen* zu produzieren waren keine bestimmten Vorkenntnisse erforderlich. Aufnahmen über Handy, Kamera oder Computer entsprachen den technischen Anforderungen. Im Speziellen waren dafür ein Mikrofon und ein Audioprogramm ausreichend.¹⁴⁶

Formatvorgaben waren, die Länge von einer Minute nicht zu überschreiten, rein akustische Ereignisse zu präsentieren und eine digitale Speicherform zu verwenden.¹⁴⁷

Personen ohne fundierte musikalische Kenntnisse das Komponieren und Erzeugen von Klang- oder Musikstücken näher zu bringen und sie zu motivieren, eigenständig Musik zu produzieren, waren Ziele dieses Projektes. Diverse Workshops sollten Anstoß geben, außerhalb der Veranstaltung mit Klängen und Musik zu experimentieren,¹⁴⁸ wodurch möglicherweise ein nachhaltiger Effekt erzielt werden konnte.

¹⁴⁴ Vgl. Knoll, M. (23. Februar 2012). *Ars Wild Card*. Abgerufen am 26. Februar 2013 von Ars Electronica Blog: <http://www.aec.at/aeblog/2012/02/23/ars-wild-card/>

¹⁴⁵ Vgl. Ars Electronica. (02. September 2012g). *Klangwolke 2012*. Abgerufen am 26. Februar 2013 von Ars Wild Card: <http://awc.aec.at/card/4/3190/>

¹⁴⁶ Vgl. Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

¹⁴⁷ Vgl. Ebda.

¹⁴⁸ Vgl. Ebda.

Im Rahmen von Workshops konnten *Klangwolkenminiaturen* im *Soundlab* des Ars Electronica Centers mit professioneller Unterstützung gestaltet werden. Das *Soundlab*, als offenes Tonstudio, ermöglichte Tonbeiträge herzustellen und vorhandenes Tonmaterial neu zu verarbeiten: Stimmen, Instrumente oder Geräusche aufzunehmen und zu bearbeiten. TeilnehmerInnen konnten erlernen, wie Aufnahmen erzeugt, verfremdet und verarbeitet werden. Diese Möglichkeit war auch außerhalb der Workshops zu den Öffnungszeiten des Ars Electronica Centers gegeben.¹⁴⁹

Darüber hinaus beteiligten sich die FAB-Produktionsschulen sowie die Musikschulen der Stadt Linz und des Landes Oberösterreich an der Produktion von *Klangwolkenminiaturen*.¹⁵⁰

Vordergründig sei es unter anderem gewesen, dazu anzuregen, sich mit Geräuschkulissen der eigenen Umgebung zu beschäftigen, speziell mit dem Rhythmus der Stadt.¹⁵¹ Ein Workshop namens *CitySoundWalk*, veranstaltet am 18. und 19. August 2012, hatte die Suche nach akustischen Ereignissen in der Stadt zum Schwerpunkt. Im Workshop *weRemix* konnten anschließend die aufgenommenen Klänge, Geräusche beziehungsweise alle aufgenommenen akustischen Beiträge im *Soundlab* zu *Klangwolkenminiaturen* verarbeitet werden.¹⁵²

Ein weiterer Workshop, der sogenannte *voest Alpine SoundWalk*, fand am 26. Juli und am 16. August 2012 in einem Teil der Arbeitsräume der Voest Alpine statt. Dieser hatte die akustische Erkundung der Werkräume der Voest zum Inhalt.¹⁵³ Mobile Audiorekorder dienten zur Aufnahme der Geräuschkulisse.¹⁵⁴

Ein, eigens für die *Klangwolkenminiaturen* eingerichtetes, *Soundcloud-Konto* bot die Möglichkeit der Sammlung und Veröffentlichung aller Klangbeiträge.¹⁵⁵ Diese mussten in eine der folgenden sechs Kategorien entsprechend eingeordnet werden: „Sound/Textur, Melodie, Rhythmus, Stimme, One-Shots und Tracks.“¹⁵⁶

¹⁴⁹ Vgl. Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

¹⁵⁰ Vgl. Brucknerhaus (2012). *Pressekonferenz 25. April 2012. voest Alpine Klangwolke 2012. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 10. August 2013 von http://www.brucknerhaus.at/www1/de/pressecorner/2012/PK_VisKlawo12_25.4.12_Text.php

¹⁵¹ Vgl. Ebda.

¹⁵² Vgl. Ars Electronica (2012o), http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/Klangwolke-Weekend-Special_August_DE.pdf

¹⁵³ Vgl. Knoll, M. (12. Juli 2012). *voest Alpine SoundWalk*. Abgerufen am 26. Februar 2013 von Ars Electronica Blog: <http://www.aec.at/aeblog/2012/07/12/voest-alpine-soundwalk/>

¹⁵⁴ Vgl. Ars Electronica. (27. Juli 2012m). *Presse. SoundWalks am Werksgelände der voest Alpine als PDF*. Abgerufen am 19. Februar 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz:

http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/07/voest-alpine-SoundWalk-PA-%C3%BCberarb_frei.pdf

¹⁵⁵ Vgl. Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

¹⁵⁶ Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

Für die akustische Untermalung einer Episode der Erzählung fand ein Teil dieser eingereichten *Klangwolkenminiaturen* Verwendung. Die restlichen Beiträge wurden am 02. September 2012 im Rahmen einer Nachveranstaltung der Klangwolke – einem Picknick von 10:00-21:00 Uhr, an welchem der Radiosender FM4 ebenfalls beteiligt war – veröffentlicht.¹⁵⁷

FM4 warb dafür folgendermaßen:

„Das Ars Electronica und FM4 demokratisieren die Linzer Klangwolke. Der ganze Linzer Donaupark wird zur Bühne für Deine Stimme, Dein Anliegen, Dein Soundfile. Am Sonntag, 2. September, nimmt FM4 von 17 bis 19 Uhr den ‘FM4 Lautsprecher’ in Betrieb.“¹⁵⁸

Die Klangwolke sollte sich, wie bereits erwähnt, nicht auf einen Abend beschränken, sondern sich mit Hilfe der Partizipationsprojekte und einer Nachveranstaltung (*Klangwolkenpicknick*) erweitern.¹⁵⁹ Diese rein musikalische Nachveranstaltung hatte wenig mit der visualisierten Klangwolke des Vorabends gemeinsam. Das Programm des Picknicks setzte sich aus *Klangwolkenminiaturen* zusammen, welche keinen Platz in der musikalischen Gestaltung der Klangwolke fanden. Da das Picknick ebenfalls im Donaupark stattfand, stellten der Veranstaltungsort, die Qualität der Beschallung (Verwendung der gleichen Musikanlage) und die Betitelung mit *Klangwolkenpicknick* (genaues Programm vgl. Anhang 6) Bezüge zur visualisierten Klangwolke des Vorabends her.

Die Ausstrahlung von *Klangwolkenminiaturen* während des Picknicks gewährleistete, dass alle Klangbeiträge Gehör fanden. Außerdem konnte dadurch möglicherweise das Gefühl verstärkt werden, Teil eines großen Ganzen zu sein.

Klangwolkenminiaturen fanden auch Platz in der Werbung, Dokumentation und Berichterstattung. Dies beinhaltete sämtliche Internetbeiträge zur Veranstaltung, wie zum Beispiel auf *Soundcloud*, *Youtube*, der eigenen Website, Rundfunk und Fernsehen.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Vgl. Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

¹⁵⁸ FM4. (06. August 2012). *Der FM4 Lautsprecher*. Abgerufen am 09. August 2013 von FM4: <http://fm4.orf.at/stories/1702562/>

¹⁵⁹ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

¹⁶⁰ Vgl. Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

3.3. Die Episoden der visualisierten Klangwolke 2012

Um die Entwicklung der weltweiten virtuellen Vernetzung zu erzählen, wurde die Veranstaltung in Episoden gegliedert, welche die Geschichte chronologisch zusammengefasst schilderten.

Die Gliederung der Episoden spiegelt den dramaturgischen Ablauf der Veranstaltung. Die Zerteilung einer Form in gleichberechtigte Elemente ist ein Prinzip der Ästhetik digitaler Technologien, wie es auch im Internet zu finden ist.¹⁶¹

Die Erzählung begann mit der Entdeckung der Elektrizität sowie des künstlichen Lichts und führte über die fortschreitende Entwicklung von Computern, Robotern und der damit einhergehenden veränderten Kommunikation zur globalen virtuellen Verknüpfung.¹⁶²

„Die voest Alpine Klangwolke wird davon erzählen, wie sich die Grenzen zwischen Realität und Virtualität, zwischen Mensch und Maschine zunehmend aufgelöst und neue Technologien so gut wie jeden unserer Lebensbereiche, ja sogar unsere Körper, durchdrungen haben.“¹⁶³

Ein Pressesheet der Veranstalter umreißt die Episoden wie folgt:

1. „Die Pioniere“
 - a. „Episode 1 berichtet davon, wie Menschen den elektrischen Strom entdeckten und sich zu Nutze machten. Es ist die Rede von den ersten Kraftwerken und Stromnetzen und von den neuartigen Maschinen in den Fabriken, die fortan mit Strom angetrieben wurden. Und vom künstlichen Licht, das die Nacht plötzlich zum Tag machte.“
2. „Die Welt wird immer kleiner“
 - a. „Episode 2 widmet sich den ersten erfolgreichen Versuchen, Nachrichten in elektrische Signale umzuwandeln. Erzählt wird von effizienteren und schnelleren Methoden, Botschaften über große Entfernungen auszutauschen und dem großen Geschäft der Telekommunikation.“

¹⁶¹ Vgl. Missomelius, P. (2006). *Digitale Medienkultur. Wahrnehmung, Konfiguration, Transformation*. Bielefeld: Transcript Verlag, S.50f.

¹⁶² Vgl. Ars Electronica. (27. August 2012n). *Presse. voest Alpine Klangwolke - das Programm als PDF*. Abgerufen am 20. Juli 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/voest Alpine-Klangwolke_PK_27-8-2012.pdf

¹⁶³ Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

3. „Aus dem Netzwerk der Computer wird eines der Menschen“
 - a. Erzählt wird hier von der Entstehung des Netzwerks. Sie „berichtet, wie aus ersten wenigen Netzwerkknoten ein immer engmaschigeres Netz wird, das bald immer mehr Menschen nutzten. Es war der Beginn des Informationszeitalters.“
4. „Eine neue Ära der Unterhaltung“
 - a. Diese Episode zeigt „die neuen Medien Einzug in den Alltag der Menschen hielten, wie Telefone unsere Flure, Radios unsere Küchen und Fernseher unsere Wohnzimmer eroberten.“
5. „Der Siegeszug der Computer“
 - a. Hier wurde ein Vergleich von anfänglichen Computerkapazitäten mit heutigen angestellt. „Episode 5 erinnert daran, die ersten Computer so groß waren, dass sie ganze Stockwerke füllten und das, obwohl ihre Rechnerleistung aus heutiger Sicht geradezu lächerlich anmutet. Um Neil Armstrong zum Mond zu bringen, stand der NASA 1969 weniger Rechenleistung zur Verfügung, als jedes durchschnittliche Smartphone im Jahr 2012 aufbringt!“
6. „Die Roboter kommen“
 - a. Die Entwicklung von „[...] immer effizienteren, immer intelligenteren Maschinen“ ist Teil dieses Kapitels. „Es geht um die neuen Roboter, die uns Arbeit abnahmen, so viel, dass immer mehr Menschen fürchteten, nicht mehr gebraucht zu werden. Es waren nicht nur Industrieroboter, die manchen Sorge oder gar Angst bereiteten, immer öfter sorgten auch andere Roboter für Schlagzeilen: Drohnen des Militärs, die Menschen töteten.“
7. „Das Netz sind wir“
 - b. Die aktuelle Situation wird gezeigt: das Internet als ein Ort der Kommunikation, als „einen Spiel- und Marktplatz von und für Menschen, als einen Ort der Begegnung, an dem Jede und Jeder eine Stimme hat.“¹⁶⁴

Diese Erzählung basierte auf real geschehenen Ereignissen. Technologische Fortschritte von den Anfängen bis zur Gegenwart wurden dabei zusammengefasst. Diese Darbietung sollte unter anderem sichtbar machen, wie schnell sich ein technologischer Wandel vollzogen hat.

„Um Neil Armstrong zum Mond zu bringen, stand der NASA 1969 weniger Rechenleistung zur Verfügung, als jedes durchschnittliche Smartphone im Jahr 2012 aufbringt!“¹⁶⁵

¹⁶⁴ Ars Electronica (2012n), http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/voestalpine-Klangwolke_PK_27-8-2012.pdf

¹⁶⁵ Ars Electronica (2012n), http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/voestalpine-Klangwolke_PK_27-8-2012.pdf

In der ersten Episode „[...] geht es ja darum, dass eigentlich das Ganze begonnen hat als eine technische Infrastruktur. [...] alles ist noch sehr technisch und auf der Apparateebene.“¹⁶⁶ Durch soziale Medien kommt „[...] das Ganze aus dieser Welt der Computer und der Technik in die Welt der Menschen herein.“¹⁶⁷

Auf Hochhäuser projizierte Bilder von Hilfsapparaten der Kommunikations- und Informationstechnologie zeigten wie jene Technologien in unseren Alltag integriert sind und wie sie sich in ihren Erscheinungsformen und Funktionen verändert haben (vgl. Abbildung 9).¹⁶⁸

„Eine Soundcollage aus Originalaufnahmen der ersten Grammophone der frühen Jahre von Rundfunk und Fernsehen (Roosevelt, Chamberlain, Heinz Conrads, Caruso ...) wird begleitet von historischen Bildern alter Telefone, Radiogeräte und TV-Testbildern, die auf die Fassaden der Hochhäuser am Nordufer der Donau projiziert werden.“¹⁶⁹



Abbildung 9 © LIVA/Christian Herzenberger

¹⁶⁶ Ars Electronica. (09. August 2012e). *Ein Blaulichtgewitter- voest Alpine Klangwolke. Im Gespräch mit Gerfried Stocker, Martin Honzik und Wolfgang Kronsteiner*. Abgerufen am 20. Juli 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=FsH6wOlrAMg>

¹⁶⁷ Ars Electronica (2012e), <http://www.youtube.com/watch?v=FsH6wOlrAMg>

¹⁶⁸ Vgl. Ars Electronica. (2012d). *Die Wolke im Netz. Die Story*. Abgerufen am 19. August 2013 von WordPress: <http://wolkeimnetz.wordpress.com/die-story/>

¹⁶⁹ Ars Electronica (2012d), <http://wolkeimnetz.wordpress.com/die-story/>

Da es als schwierig angesehen wurde, bei einem Projekt dieser Dimension, in Anbetracht der Größe des Raumes und des Publikums, Hintergründe der Partizipationsprojekte erfolgreich zu vermitteln, begann die Erzählung mit einer eigenen Einführungsepisode, einem Prolog, erzählt von Winkler und Stocker (leitende Organisatoren). Diese Einführung stand als eigenständiger Abschnitt neben den oben angeführten Episoden. Sie fasste zusammen, was die gebastelten Buchstaben darstellen und was unter einer *Klangwolkenminiatur* zu verstehen ist.¹⁷⁰

Die Erzählung war vorab (vor dem 01. September 2012) durchstrukturiert und geplant. Die zeitliche Abfolge der Episoden war von Bedeutung, da sie eine Entwicklung, eine Chronologie erzählten. Die Episoden konnten nicht vertauscht werden ohne den Inhalt grundlegend zu verändern. Die BesucherInnen wurden durch die Handlung geführt, nicht sie führten die Handlung.¹⁷¹

¹⁷⁰ Vgl. Protokoll 06. Juni 2012, Anhang 3, S. 87ff.

¹⁷¹ Vgl. Ars Electronica (2012n), http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/voestalpine-Klangwolke_PK_27-8-2012.pdf

3.4. Virtuelle Kommunikation

Um die Klangwolke in ihrem Umfang umsetzen zu können, ist die Zusammenarbeit von Personen aus unterschiedlichen Fachbereichen notwendig. Für einen korrekten Einsatz aller Gestaltungselemente müssen teilnehmende Personen in einem funktionierenden Kontakt stehen.

Der Festivalleiter der Ars Electronica nannte Kommunikation als eines der Kernthemen der Klangwolke 2012.¹⁷² Hinsichtlich des geplanten *Blaulichtgewitters* (choreografiertes Leuchten von Blaulichtern als visuelles Element des Klangwolkenabends), an welchem eine große Anzahl von Feuerwehrautos beteiligt war, sprach er von einer „Übung der Kommunikation“ zwischen der Feuerwehr und dafür zuständigen Personen des Veranstaltungsteams.¹⁷³

Um Kollaboration und Partizipation mit einer unbegrenzten Anzahl von Personen zu realisieren, griffen die Veranstalter auf Möglichkeiten der digitalen Kommunikation zurück. Dadurch war virtuelle Kommunikation nicht nur thematischer, sondern auch angewandter Teil der Klangwolke. Im Zusammenhang damit, wurde mit der Entstehung eines großen Netzwerkes durch die Klangwolke geworben. Nicht zuletzt auf Grund des Themas der Veranstaltung, der globalen virtuellen Vernetzung.

Was zeichnet virtuelle Kommunikation im Vergleich zur *Face-to-Face*-Kommunikation aus?

„Der Kommunikationsraum Internet wird deshalb als virtuell bezeichnet, weil es sich um eine immaterielle, computergenerierte Simulation der Wirklichkeit handelt. Raum und Zeit als wesentliche Dimensionen unseres Wirklichkeitsverständnisses verlieren an Bedeutung, denn der Nutzer kann in sekundenschnelle Informationen von einem Rechner auf einem anderen Kontinent abrufen und zu jedem beliebigen Zeitpunkt mit Nutzern am anderen Ende der Welt kommunizieren.“¹⁷⁴

¹⁷² Vgl. Ars Electronica (2012e), <http://www.youtube.com/watch?v=FsH6wOlrAMg>

¹⁷³ Vgl. Ebda.

¹⁷⁴ Eiden, G. (2004). *Soziologische Relevanz der virtuellen Kommunikation. Wie verändert sich die interpersonale Kommunikation durch Nutzung des Internets? Vergleich der Face-to-face Interaktion nach Goffman mit der virtuellen Kommunikation.* Abgerufen am 04. Mai 2014 von Soziologisches Institut der Universität Zürich: http://www.socio.ch/intcom/t_eiden.htm

Digitale Kommunikation ist demnach von einer räumlichen Entfernung gekennzeichnet,¹⁷⁵ die es Kommunizierenden erlaubt, ein virtuelles Selbst zu schaffen und mit dieser Identität im Internet repräsentativ zu sein.¹⁷⁶

„Kommunikation in dieser imaginierten Welt kann als virtuell charakterisiert werden, weil sie zwischen körperlosen, selbst konstruierten virtuellen Identitäten und somit unter anderen Bedingungen stattfindet als Alltagskommunikation.“¹⁷⁷

Durch digitale Kommunikation ist es möglich, schnell und unkompliziert in Kontakt zu treten, neue Kontakte zu knüpfen und Informationen auszutauschen. Dadurch können sich weltweit Personen verknüpfen und sich zu einem Netzwerk formieren.

Um eine solche Verknüpfung durch die Klangwolkenproduktion entstehen zu lassen, wurden zum einen Informationen rund um das Ereignis digital, in Form multimedialer Blogs, sozialer Medien und einer Homepage kommuniziert, zum anderen war die Möglichkeit des Austausches durch Chatten und Kommentieren von Beiträgen gegeben.¹⁷⁸ Das Internet fungierte demnach als Medium zum Gewinn von Informationen, zur Vernetzung und zum Austausch.

Das World Wide Web diente im Jahr 2012 nicht nur als Mittel zum Zweck. Es fanden sich auch bestimmte Charakteristika des Internets, wie zum Beispiel Dezentralisierung und Vernetzungsstrukturen, in der inhaltlichen und strukturellen Konzeption. Dabei lag der Fokus auf Eigenschaften der veränderten Nutzungsmöglichkeiten durch das *Web 2.0*, als neuer Begriff für das Internet. Mit dem *Web 2.0* hat der sogenannte *user generated content*¹⁷⁹ an Bedeutung gewonnen. Die Beiträge der NutzerInnen sind relevant geworden. *Web 2.0* zeichne sich nicht primär durch den Einsatz neuer Technologien aus, die Erweiterung durch dezentrale Anwendungen stehe im Mittelpunkt.¹⁸⁰

¹⁷⁵ Vgl. Eiden (2004), http://www.socio.ch/intcom/t_eiden.htm

¹⁷⁶ Vgl. Ebda.

¹⁷⁷ Eiden (2004), http://www.socio.ch/intcom/t_eiden.htm

¹⁷⁸ Vgl. Ars Electronica. (2012c). *Ars Electronica. voestalpine Klangwolke*. Abgerufen am 15. Juli 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/playlist?list=PLFF6D7FA6794F6A6F>

¹⁷⁹ Fricko, A. (09. September 2007). *Digital Communities - soziale, wirtschaftliche und kulturelle Auswirkungen in einer zunehmend virtuellen Gesellschaft*. Abgerufen am 20. August 2013 von e-beratungsjournal.net.

Fachzeitschrift für Onlineberatung und computervermittelte Kommunikation:
<http://e-beratungsjournal.net/onlineberatung/Aktuell.html>

¹⁸⁰ Vgl. Bieber, C., Eifert, M., Groß, T., & Lamla, J. (2009). Soziale Netze in der digitalen Welt. In C. Bieber, M. Eifert, T. Groß, & J. Lamla, *Soziale Netze in der digitalen Welt. Das Internet zwischen egalitärer Teilhabe und ökonomischer Macht* (S. 11-22). Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH, S. 11.

„Jeder Nutzer des Internets wird gleichzeitig als potentieller Produzent von Inhalten angesehen, der mit einfachsten Mitteln von ihm verfasste Texte, selbst hergestellte Filme und Ähnliches in das Netz einstellen kann.“¹⁸¹

Mit *Web 2.0* habe Partizipation an Bedeutung gewonnen. Es beschreibt eine neue Art des Internets – weg von der Passivität hin zur aktiven Beteiligung der NutzerInnen. Dazu zählen soziale Medien wie *Facebook*, *Twitter* aber auch *Weblogs*.¹⁸²

Neben Partizipation stellen die Anwendungen des *Web 2.0* noch eine weitere Komponente in den Mittelpunkt, nämlich die der individuellen, kommunikativen Entfaltung einer Persönlichkeit. Soziale Kontakte und die Darstellung des realen oder gewünschten Selbst, werden durch *Community-Plattformen* ermöglicht.¹⁸³ Mitglieder einer solchen Plattform können selbst entscheiden, wie sie sich im Netz präsentieren.¹⁸⁴

Das Bedürfnis der Selbstrepräsentation im Netz manifestierte sich in der Klangwolkenproduktion 2012 im Sammeln und Kommentieren von Buchstabenfotos und *Klangwolkenminiaturen*. Die im Internet abrufbaren *Ars Wild Cards* sowie *Klangwolkenminiaturen* repräsentierten jeweils eine Person oder eine Gruppe im virtuellen *Klangwolkennetzwerk*. *Ars Wild Cards* und *Klangwolkenminiaturen* fungierten sozusagen als Profile ihrer ProduzentInnen im Internet. Das virtuelle „Klangwolkenmaterial“ konnte offen kommentiert werden, womit die Möglichkeit eines Austausches gegeben war.¹⁸⁵

Das Verknüpfen von Personen durch die Klangwolke sollte ein Bewusstsein für die Strukturen dieser Vernetzung schaffen. Im Prolog der Erzählung hieß es, dass nicht die Quantität, sondern die Qualität dieser Vernetzungsstruktur im Vordergrund stehe:

„[...] das wirklich Besondere an den sozialen Netzwerken ist nicht die Menge an BenutzerInnen, sondern wie sie untereinander verbunden sind und wie schnell sich dadurch Nachrichten verbreiten.“¹⁸⁶

¹⁸¹ Bieber et al. (2009), S. 11.

¹⁸² Vgl. Bieber et al. (2009), S. 11ff.

¹⁸³ Vgl. Ebda.

¹⁸⁴ Vgl. Howard, B. (November 2008). Analysing Online Social Networks. *Communications of the ACM*, S. 14-16, S. 15ff.

¹⁸⁵ Vgl. Ars Electronica.(2012g), <http://awc.aec.at/card/4/3190/>

¹⁸⁶ Anonym. (02. September 2012). *Linzer Klangwolke 2012*. Abgerufen am 19. Februar 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=4vNBe--zyi8>

Netzförmige Strukturen lassen sich nicht nur in Bezug zu digitaler Kommunikation, sondern in diversen Lebensbereichen erkennen. Verbindungen von Personen durch Beruf, Familie oder Freundschaften sind, ebenso wie unterschiedlichste technische Systeme und Kommunikationsmedien, wie „[...] das Internet, Stromnetze und Transportsysteme [...]“, netzförmig aufgebaut. „Selbst die Wörter der Sprache, [...] stehen miteinander in syntaktischer Beziehung.“¹⁸⁷

Auch in der Entwicklung von Kommunikationsnetzen finden sich Netzstrukturen bereits früh: das „Straßennetz, das Eisenbahnnetz oder das Netz der Schifffahrtslinien, [...] das Telephon- und Telegraphennetz.“¹⁸⁸

In Anbetracht des hohen Stellenwertes von Kommunikation, lässt sich festhalten, dass es weniger um „[...] die an die Materialität des Kunstwerks gebundenen Ideen von Originalität, Autorenschaft und Genie“ geht, als um „[...] die Wandlung des Wahrnehmungsdispositivs sowie die Infragestellung von Kategorien wie Realität, Betrachterstandpunkt und Objektivität.“¹⁸⁹

Für ein besseres Verständnis für den Aufbau von Kommunikationsstrukturen und die dadurch entstehende Vernetzung folgt ein Exkurs, der einerseits auf die ursprüngliche Auffassung von Kommunikation eingeht, andererseits ein aktuelleres, komplexeres Modell erklärt, welches eine Struktur virtueller Kommunikationsnetze aufzeigt.

3.4.1. Exkurs Kommunikationsmodelle

Ursprünglich unterlag der Auffassung von Kommunikation ein lineares Schema. Mit dem Aufkommen digitaler Kommunikation ist dieses nicht mehr ausreichend und verlangt komplexere Theorien.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Bieber et al. (2009), S. 15.

¹⁸⁸ Türschmann, J. (01. Juni 2004). *Das poetische Netz: Möglichkeiten der Beschreibung von Internetkultur anhand der Wissenschaftsphilosophie von Michel Serres*. Abgerufen am 10. September 2013 von PHiN. Internet und digitale Medien in der Romanistik. Theorie-Ästhetik-Praxis: <http://web.fu-berlin.de/phin/beiheft2/b2t16.htm>

¹⁸⁹ Missomelius (2006), S. 40.

¹⁹⁰ Vgl. Missomelius (2006), S. 37.

Das Kommunikationsmodell von Shannon und Weaver ist ein Beispiel für ein einfaches, lineares Schema: einem Sender wird ein Empfänger gegenübergestellt, wobei ein Kanal als Verbindung der beiden fungiert. Der Sender verschickt eine Nachricht über ein Medium an einen Empfänger, der die Nachricht auch über ein Medium empfängt.¹⁹¹ Von Relevanz ist, dass nach dieser Definition Kommunikation nur zwischen Personen stattfinden kann. Der Sender kann nicht gleichzeitig der Empfänger sein.¹⁹² Eine lineare Kommunikationsstruktur (ein Sender, ein Kanal und ein Empfänger) kann demnach nicht auf Kommunikation in sozialen Netzwerken im Internet übertragen werden, da beispielsweise in einem Chat, eine Person sowohl Sender als auch Empfänger sein kann.¹⁹³ Durch soziale Netzwerke entstand eine neue „Qualität von distanzierter und doch niedrigschwelliger Kommunikation.“¹⁹⁴

Auf der Suche nach einem geeigneten Modell für Kommunikation rund um Chats, Foren, soziale Medien und Blogs, stellte sich das Kommunikationsnetz *Penelope* von Michel Serres als passend heraus, weshalb dieses im Folgenden erklärt wird.

Das Kommunikationsnetz *Penelope* wurde im Jahr 1964, als eine alternative und komplexere Theorie zu jener von Shannon und Weaver, entwickelt.¹⁹⁵ Kommunikation wird darin als ein *topologisches Netz*, welches sich aus vielen Punkten zusammensetzt, beschrieben.¹⁹⁶ Diese Punkte, oder, wie sie zusätzlich bezeichnet werden, Gipfel, sind über viele Verzweigungen miteinander verbunden.¹⁹⁷ Die Gipfel in diesem Netz stehen für Annahmen oder beliebige Elemente. Die Verzweigungen repräsentieren eine Verbindung zwischen zwei oder mehreren Punkten. Alle Punkte sind gleich wichtig, sie liegen gleichwertig nebeneinander. Eine Veränderung eines Punktes, kann die gesamte Struktur des Netzes ändern:¹⁹⁸ „Jeder Punkt hat seine eigene Kraft (die in der Zeit möglicherweise variiert), seinen eigenen Wirkungsraum oder sein eigenes Determinationsvermögen.“¹⁹⁹ Punkte könnten zwar identisch sein, unterscheiden sich aber in der Regel voneinander.²⁰⁰

¹⁹¹ Vgl. Missomelius (2006), S. 37.

¹⁹² Vgl. Ebda.

¹⁹³ Vgl. Missomelius (2006), S. 37.

¹⁹⁴ Vgl. Bieber et al (2009), S. 21.

¹⁹⁵ Vgl. Serres, M. (1999). Das Kommunikationsnetz: Penelope. In C. Pias, J. Vogl, L. Engell, O. Fahle, & B. Neitzel, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard* (S. 155-165). Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, S. 155.

¹⁹⁶ Vgl. Serres (1999), S. 155.

¹⁹⁷ Vgl. Ebda.

¹⁹⁸ Vgl. Ebda.

¹⁹⁹ Serres (1999), S. 155.

²⁰⁰ Vgl. Serres (1999), S. 155.

„Kein Punkt ist privilegiert. Punkte können als Schnittpunkte zweier Wege, Wege als Verbindung zweier Punkte angesehen werden. So kann das Netz intern beliebig differenziert werden. Das Netz steht zu einem bestimmten Zeitpunkt mit seiner Beschaffenheit für eine globale Situation.“²⁰¹

Im Wesentlichen zeichnen sechs Charakteristika dieses Kommunikationsnetz aus:

1. Zwischen zwei Punkten gibt es mehrere Wege. 2. Nicht jeder Punkt muss mit dem anderen in gleicher Relation stehen. 3. Die Punkte können identisch aber genauso widersprüchlich sein. 4. Das Netz besteht aus Teilnetzen. 5. Die Position eines Punktes innerhalb des Systems kann sich (und damit die ganze Netzstruktur) verändern. Dadurch, dass das Modell überaus komplex und variabel ist, sind Entwicklungen und Strukturen des Netzes nicht vorhersehbar. 6. Durch die große Anzahl von Verbindungen zwischen den Punkten, kommt es zu einer Rückwirkung, bei der die Wirkung unmittelbar auf ihre Ursache zurückwirkt. Der Sender wird zum Empfänger und umgekehrt.²⁰²

Diese Charakteristika beschreiben Kommunikation als netzförmig und überlinear. Das Modell erfordert demnach eine „komplexe und interpretationsoffene“ Betrachtungsweise.²⁰³ Die abstrakte Form erlaubt es den Gipfeln verschiedenste Elemente und Theorien zuzuordnen, was wiederum die Übertragung der Struktur auf verschiedenste Modelle ermöglicht.²⁰⁴

Übertragen auf Kommunikation in sozialen Medien würde dies vereinfacht Folgendes bedeuten: Jeder Punkt entspricht einer Person, die auf einer *Social Media*-Plattform registriert ist. Die Personen (Punkte) sind wieder über andere Personen, Interessensgruppen oder Veranstaltungen (Verzweigungen) miteinander vernetzt. Alle Punkte haben einen eigenen *Wirkungsraum*,²⁰⁵ der alle anderen beeinflusst. Alle Beteiligten eines solchen Netzes, stehen virtuell miteinander in Verbindung und bilden dadurch ein virtuelles Kommunikationsnetzwerk, in welchem schnell und einfach Informationen ausgetauscht werden können.

Dieses Kommunikationsmodell basiert auf einer dezentralen Struktur, welche auch in der Konzeption der Klangwolke Beachtung fand: Dezentralisierung durch Partizipation und Kollaboration.

²⁰¹ Türschmann (2004), <http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft2/b2t16.htm>

²⁰² Vgl. Serres (1999), S. 155ff.

²⁰³ Vgl. Missomelius (2006), S. 38.

²⁰⁴ Vgl. Türschmann (2004), <http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft2/b2t16.htm>

²⁰⁵ Serres (1999), S. 155.

3.5. Neue Technologien in den Gestaltungselementen der visualisierten Klangwolke 2012: LED, Industrieroboter und Drohnen

Sich technologischen Innovationen zu bedienen und damit einhergehende Entwicklungen sowie gesellschaftliche Veränderungen zu thematisieren, war von Beginn an im Veranstaltungskonzept verankert.²⁰⁶

‘Die Elektronik hat erfreulicherweise als Sprößling des Brucknerfestes in Linz Fuß gefaßt. Als Bürgermeister dieser Stadt kann es mir nur willkommen sein, wenn Kunst und Technik eine glückhafte Symbiose gerade auf diesem Boden eingehen, der im Spannungsfeld zwischen Industrie und Brucknerhaus alle Voraussetzungen dafür zu bieten scheint.’²⁰⁷

Als Vertreter neuer Technologien fanden sich in der visuellen Darbietung 2012, LEDs, Industrieroboter und Drohnen. In Anbetracht der starken Präsenz der Drohnen in der Werbung, folgt der Schluss, dass jenen die größte Bedeutung zugemessen wurde. Die eingesetzten Technologien traten aber nicht unabhängig voneinander in Erscheinung, so waren beispielsweise die Drohnen ebenfalls mit LEDs ausgestattet.²⁰⁸

Die Lichtkulisse setzte sich ausschließlich aus LEDs (light-emitting diode) zusammen. Diese zeichnen sich durch eine hohe „[...] Lichtausbeute die lange Lebensdauer, Stoßunempfindlichkeit, das Ausfallverhalten und das kalte Licht“²⁰⁹ aus. Sie finden Anwendung in den verschiedensten Bereichen: Werbeschilder, Straßenbeleuchtung, Autoscheinwerfer, Ampeln, Taschenlampen, Verschönerung von Innen- und Außenräumen.²¹⁰

Das Konzept sah es vor, viele kleine Lichtpunkte im gesamten Raum zu verteilen. Dazu gehörten die bunt leuchtenden Buchstaben, mit einer Größe von etwa 50 Zentimeter und die bunt leuchtenden Drohnen (vgl. Abbildung 10).²¹¹

²⁰⁶ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 8f.

²⁰⁷ Thomas, P. (o.A.). *Linz ist Mythos. Erste Ars Electronica und Linzer Klangwolke*. Abgerufen am 09. August 2013 von Linz. Stadt im Glück: <http://www.liqua.net/stadt-im-glueck/text/7>

²⁰⁸ Vgl. Ars Electronica. (2012p). *Spaxels/Klangwolke- Quadrocopter*. Abgerufen am 12. Juni 2013 von The Big Picture. Weltbilder der Zukunft. Ars Electronica 2012: <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/07/spaxelsklangwolken-quadrocopter/>

²⁰⁹ Bubel, S., Domhardt, A., Flesch, P., Klinger, K., Kunz, T., Lemmer, U., et al. (2006). Die Entwicklung des elektrischen Lichts. In P. Weibel, & G. Jansen, *Licht als Medium der Kunst im 20. Und 21. Jahrhundert* (S. 674-683). Karlsruhe: Hatje Cantz Verlag, S. 680.

²¹⁰ Vgl. Ebda.

²¹¹ Vgl. Protokoll 06. Juni 2012, Anhang 3, S. 87ff.



Abbildung 10 © LIVA/Reinhard Winkler

Neben LED-Buchstaben repräsentierten TänzerInnen, *Aperschnalzer*²¹² und deren Pferde die verwendete Lichtquelle (LED-Anzüge und LED-Decken). Insgesamt wurden über 9000 LEDs eingesetzt um 30 Anzüge²¹³ herzustellen.



Abbildung 11:²¹⁴ TänzerInnen mit LED-Anzügen und leuchtenden Fahnen, welche das „internationale Flaggenalphabet“²¹⁵ darstellten.

²¹² Anm.: *Aperschnalzer* sind Männer, stehend oder sitzend auf einem Ross, ausgestattet mit langen Peitschen, mit welchen sie rhythmisch schnalzen. Ursprünglich ist das *Aperschnalzen* ein Brauch zum Vertreiben des Winters. Beim gemeinsamen Schnalzen stehen der Takt und die Lautstärke im Vordergrund. Vgl. Radio Salzburg ORF. (27. Dezember 2012). *Auftakt der Aperschnalzer-Saison zu Stefani*. Abgerufen am 07. Juli 2013 von Salzburg ORF.at: <http://salzburg.orf.at/m/radio/stories/2564733>

²¹³ Ars Electronica. (2013). *Klangwolke LED Anzüge*. Abgerufen am 08. Juli 2012 von Ars Electronica. Futurelab. Projekte: <http://www.aec.at/futurelab/de/gruppen/creation/klangwolke-led-anzuege/>

²¹⁴ Ars Electronica (2013), <http://www.aec.at/futurelab/de/gruppen/creation/klangwolke-led-anzuege/>

²¹⁵ Ars Electronica (2012d), <http://wolkeimnetz.wordpress.com/die-story/>

Während die *Aperschnalzer* und ihre Pferde die ganze Vorstellung permanent leuchteten, blinkten die TänzerInnen synchron zur Musik.²¹⁶



Abbildung 12 © LIVA/ Reinhard Winkler: TänzerInnen mit LED-Anzügen auf einem Schiff auf der Donau und leuchtender Drohnenschwarm im Himmel.

Wie bereits erwähnt, wurde den Drohnen eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. So hieß es werbend seitens der Veranstalter:

„Mit dem weltweit ersten Formationsflug von 50 Multirotor-Flugsystemen (Quadrocopter) bewältigt das Ars Electronica Futurelab nicht nur eine enorme konzeptionelle und technische Herausforderung, sondern begründet vor allem auch eine neue Möglichkeit der 3-D-Visualisierung. Jeder der etwa einen halben Meter großen lautlosen Flugkörper wird zum ‘Spaxel’ – zum ‘Pixel in real space’, der dank LED-Ausstattung auch ein mobiler Leuchtkörper sein kann.“²¹⁷

Die Drohnen waren einer Choreografie verschrieben und bewegten sich kontrolliert im Rhythmus der Musik. Die Ausstattung mit bunten LEDs sollte die Drohnen wie kleine Laserpunkte im Himmel wirken lassen, welche synchron zur Musik Symbole und geometrische Formen bildeten (vgl. Abbildung 12). Die Steuerung der LEDs erfolgte entweder individuell oder kollektiv per Radiosignal.²¹⁸ Diese Möglichkeit der Fernsteuerung wurde von Ray und Josh Gardiner entwickelt, welche auch bei den leuchtenden Buchstaben eingesetzt wurde.²¹⁹

²¹⁶ Vgl. Ars Electronica (2013), <http://www.aec.at/futurelab/de/gruppen/creation/klangwolke-led-anzue/>

²¹⁷ Ars Electronica (2012p), <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/07/spaxelsklangwolken-quadrocopter/>

²¹⁸ Ars Electronica (2013), <http://www.aec.at/futurelab/de/gruppen/creation/klangwolke-led-anzue/>

²¹⁹ Vgl. Ars Electronica (2013), <http://www.aec.at/futurelab/de/gruppen/creation/klangwolke-led-anzue/>

Diese Form der Bedienung erforderte einen permanenten Informationsaustausch zwischen den Drohnen und den Satelliten. Die Satelliten seien dadurch „[...] virtuelle digitale Marionettenspieler.“²²⁰ Durch die individuelle Steuerung und Lokalisation per GPS „[...] ist jeder Spaxel Teil einer stetig veränderbaren Darstellung im Raum.“²²¹

Neben den Drohnen und den Buchstaben fand ein weiteres LED-Projekt statt: die *Amanogawa*-Inszenierung. Das *Amanogawa*-Projekt wurde in Japan entwickelt. Die Idee war, 50.000 blau leuchtende LED-Kugeln in der Donau zu positionieren.²²² *Amanogawa* kann mit „Milchstraße“ übersetzt werden, weswegen es auch *The Milky Way Project* genannt wird. LED-Kugeln mit einem Durchmesser von 8,5 Zentimeter, sogenannte *Inori Boshi*-Bälle, haben die Besonderheiten, dass sie mit Solarenergie ausgestattet sind und sich im Wasser blau färben.²²³

„Symbolisch tragen die vielen Sterne auf dieser Milchstraße zu Erden und die Wünsche und Hoffnungen der voest Alpine Klangwolke 2012 Klangwolken-BesucherInnen in die Welt hinaus – und laden diese wiederum ein, die Donau und das Wasser einmal ganz anders zu erleben und ihr eine neue Wertschätzung entgegenzubringen.“²²⁴

Dieses Projekt steht für, von den Veranstaltern forcierten internationalen Kollaborationen, für Möglichkeiten der Ästhetisierung durch LED und für die Erweiterung des Raumes (vermittelte den Eindruck, dass ein Sternenhimmel in der Donau entsteht).

Auf Grund fehlender Genehmigung fand die *Amanogawa*-Inszenierung offiziell nicht statt. Nach dem Veranstaltungsabend wurde in einem Artikel der Oberösterreichischen Nachrichten allerdings davon berichtet, dass diese durchgeführt wurde.²²⁵

Ein weiteres visuelles Element des Abends stellten Industrieroboter der Voestalpine dar, welche sich im Takt der Musik auf Containern bewegten. Diese befanden sich auf einem Schiff in der Donau (vgl. Abbildung 13).

²²⁰ Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

²²¹ Ars Electronica (2012p), <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/07/spaxelsklangwolken-quadrocopter/>

²²² Knoll, M. (16. Juli 2012). *LED – Kugeln, Amanogawa-Projekt*. Abgerufen am 10. Juli 2013 von Ars Electronica Blog. The Big Picture. Videos. voest Alpine Klangwolke: <http://www.aec.at/aeblog/2012/07/16/led-kugeln-amanogawa-project/>

²²³ Ars Electronica. (2012b). *Amanogawa- The Milky Way*. Abgerufen am 09. August 2013 von The Big Picture. Weltbilder für die Zukunft. Ars Electronica 2012: <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/01/amanogawa-%E2%80%93-the-milky-way/>

²²⁴ Vgl. Ars Electronica (2012b), <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/01/amanogawa-%E2%80%93-the-milky-way/>

²²⁵ Vgl. Grubmüller, P. (03. September 2012). *Klangwolke: Momente der Poesie, ohne Kracher*. Abgerufen am 05. April 2014 unter [Nachrichten.at](http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Klangwolke-Momente-der-Poesie-ohne-Kracher;art16,958693): <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Klangwolke-Momente-der-Poesie-ohne-Kracher;art16,958693>



Abbildung 13 © LIVA/ Reinhard Winkler

Industrieroboter, Androiden und Drohnen ließen Assoziationen zur Welt der Technik entstehen. Des Weiteren sind Bezüge zur Ähnlichkeit von Robotern mit menschlichen Fähigkeiten, Funktionen des Körpers sowie des Gehirns, zu erkennen (vgl. Abbildung 13). Dadurch entstand eine technologische Umwelt im Donaupark, die auf diese Weise im Alltag nicht gegeben ist.

Die Verwendung von Androiden aus der Produktpalette der Voestalpine, können eine stärkere Beziehung zum Unternehmen beziehungsweise größeres Interesse an der technischen Arbeitswelt herstellen. Für MitarbeiterInnen der Voestalpine könnte dies unter anderem die Identifikation mit dem Arbeitgeber verbessern und Arbeitsmotivation schaffen. Diese Absichten können als eine Form des Kunstsponsorings gesehen werden.²²⁶

Die Visualisierungen, die Erzählung und die Akustik orientierten sich vordergründig an Funktionen und Entwicklungen neuer Technologien. Das Konzept sah es vor, neben den *Klangwolkenminiaturen*, technische Klänge, Geräusche, Töne und Rhythmen in die Akustik einzubauen. Es sei nicht relevant gewesen, Botschaften zu vermitteln, sondern Geräusche und Signale in den Vordergrund zu stellen.²²⁷

²²⁶ Vgl. Daniels, D. (1995). *Kunst und neue Technologien – warum eigentlich? Fragen aus den 1960ern und Antworten der 1990er*. Abgerufen am 15. Juni 2014 von Hochschule für Grafik und Buchkunst: http://www.hgb-leipzig.de/index.php?WWW_HGB=5f25a8b42dec9bf2d147d222fe53ab0f&a=person&b=mitarb&c=&d=&p=290&l=0&

²²⁷ Vgl. Protokoll 06. Juni 2012, Anhang 3, S. 87ff.

Die Verwendung von bekannten Geräuschen der Stadt und dem technologischen Bereich „[...] sensibilisieren für die Klänge der Stadt, der Mitmenschen, der Maschinen.“²²⁸ Bestimmte technische Signale und Geräusche sind in die Umgebung des Menschen eingebunden. Dadurch gehören sie zum Alltag und werden kaum mehr bewusst wahrgenommen. Sie geben Information, wobei manche relevant und manche nicht relevant ist. Durch die wachsende Technisierung der Umgebung trifft eine Menge an technischen Sinnesreizen auf den Menschen, die die Wahrnehmungskapazitäten ab und an übersteigen.²²⁹

Im Projekt des Drohnenfluges manifestierten sich auch das Experimentieren, das Ertasten und das Kontrollieren von Material sowie das Ausloten von Grenzen verschiedenster Medien.²³⁰

In einem Pressesheet der Veranstalter zur Pressekonferenz am 25. April 2012 wurde die Kooperation mit der Voestalpine folgendermaßen beschrieben:

„Exklusiver Hauptsponsor der diesjährigen Klangwolke ist die voestalpine. [...] Als globaler High-Tech Player sind Technologie- und Qualitätsführerschaft in anspruchsvollsten Produktsegmenten Zukunftssicherung und haben höchste Priorität. Die Bedeutung der Forschung und Entwicklung bildet auch die Brücke zur diesjährigen Unterstützung der Klangwolke, deren Inszenierung sich mit dem Thema moderner Technologien und ihrer Bedeutung für unser Leben beschäftigt.“²³¹

Die Voestalpine wurde nicht nur als Sponsor präsentiert, sondern auch als an der Produktion teilnehmende Organisation. Das Thema der *Wolke im Netz* sei für die Firma interessant gewesen, da das Unternehmen Interesse an gesellschaftlichen Veränderungen der digitalen Kommunikation hege und sich selbst als eine Wolke im Netz betrachte. Die Voestalpine versuchte MitarbeiterInnen für die Teilnahme an einem der Partizipationsprojekte zu animieren. Das Format der Veranstaltung und der gemeinsame Standort des Unternehmens mit der Klangwolke seien außerdem Initiatoren für eine Kollaboration gewesen.²³²

Das Spannungsfeld zwischen Technik und Kunst zeigte sich 2012 einerseits in der Ästhetisierung von Technologien, andererseits im Versuch technische Inhalte mit Hilfe von Kunst zu vermitteln beziehungsweise zu präsentieren.

²²⁸ Föllmer (2010), S. 15f.

²²⁹ Vgl. Missomelius (2006), S. 72ff.

²³⁰ Vgl. Missomelius (2006), S. 49.

²³¹ Vgl. Brucknerhaus (2012). *Pressekonferenz 25. April 2012. voestalpine Klangwolke 2012. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 10. August 2013 von

http://www.brucknerhaus.at/www1/de/pressecorner/2012/PK_VisKlawo12_25.4.12_Text.php

²³² Vgl. Ars Electronica. (12. Juli 2012v). *Hauptversammlung der voestalpine – voestalpine Klangwolke*. Abgerufen am 25. August 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=WZ4sc2RINBM>

Um der Empfindung des Publikums bezüglich des Spannungsfeldes Technik und Kunst auf den Grund zu gehen, wurde diese im Zuge der Publikumserhebung 2012 erfragt: Für mehr als die Hälfte der Befragten (58.0 Prozent) stand ein Zusammenspiel von neuen Technologien und künstlerischem Ausdruck im Vordergrund. Für 20.0 Prozent waren primär neue Technologien relevant. Der künstlerische Ausdruck war für 14.7 Prozent vorrangig (vgl. Anhang 8, Frage 8).

Angesichts der verwendeten visuellen und akustischen Gestaltungselemente im Jahr 2012, ist die Frage zu stellen, inwiefern es legitim ist, die Klangwolke als eine Veranstaltung zu präsentieren, welche sich den Schnittstellen zwischen Kunst und Technik verschreibt: Inwiefern findet sich im Konzept der Klangwolke Kunst außerhalb der Ästhetisierung von Technologien? Inwiefern hat die Zurschaustellung von Technologien den Hintergrund einer Demokratisierung und/oder einen lehrenden Effekt? Oder dient diese lediglich einer Vermarktung der Technologien beziehungsweise einer Werbung für die Organisatoren und Sponsoren?

3.6. Das Experiment als Teil der Klangwolke

Als weitere Anforderung an die Klangwolke galt das Experiment als Möglichkeit Hypothesen zu bestätigen oder zu falsifizieren.²³³ Durch die Veranstaltung im Jahr 2012 war es beispielsweise möglich zu zeigen, dass ein Drohnenschwarm, bestehend aus 50 Stück, im offenen Raum fliegen und per GPS zwei- und dreidimensionale Figuren formen kann. Es wurde die Hypothese „50 Drohnen können im offenen Raum per GPS gesteuert fliegen und 2D- sowie 3D- Figuren formen“ bestätigt.

Mit dem fliegenden Drohnenschwarm wurden Lichtbilder und dreidimensionale Lichtskulpturen am Himmel gestaltet, welche von der Ferne gegenstandslos wirkten. Unter anderem formten sie sich zu einem großen Auge, metaphorisch gesehen kann dies für *Big brother is watching you* stehen und eine Anspielung auf die stetig wachsende Überwachung sein (vgl. Abbildung 14).



Abbildung 14 © LIVA/Christian Herzenberger

Die empirische Prüfung von Hypothesen war bereits Teil vieler Klangwolken:²³⁴ die Beschallung des offenen Raumes oder Experimente in der Lasertechnologie. Da Experimente immer wieder in die Konzeption der Veranstaltung mit einfließen, kann dieser ein empirisch-wissenschaftlicher Charakter zugesprochen werden.

²³³ Vgl. Franke, H.W. (1967). *Phänomen Kunst. Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Ästhetik*. München: Heinz-Moos Verlag, S. 18.

²³⁴ Vgl. Ars Electronica. (2012f). *Geschichte*. Abgerufen am 10. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/voestalpine-klangwolke/geschichte/>

4. Publikumserhebungen und Produktionsgedanken der visualisierten Klangwolke im Vergleich

4.1. Analysen zum Klangwolkenpublikum bis 1996

Zu Beginn ist zu erwähnen, dass keine direkten Vergleiche der Ergebnisse der Publikumserhebungen möglich sind, da es sich um unterschiedliche Erhebungsmethoden, Stichprobengrößen und Auswertungen handelt. Die angegebenen Prozentzahlen sind demnach in Bezug zur jeweiligen Analyse zu sehen. Aus diesem Grund wurden primär Auswertungsberichte und keine Ergebnisse in Zahlen für Vergleiche herangezogen.

Eine Diplomarbeit zur Klangwolke mit dem Titel „Vom Kunstexperiment zur Spektakelkunst: Eine kritische Bestandsaufnahme des Kulturereignisses ‘Linzer Klangwolke’ von seinen Anfängen bis 1995“ hält bereits Charakteristika der Veranstaltung sowie des Publikums fest. Durchgeführte Analysen zum Klangwolkenpublikum bis zum Jahr 1996 wurden dabei zusammengefasst.²³⁵

Als weitere wissenschaftliche Arbeit zum Thema Klangwolke gilt ein Forschungsbericht einer Studierendengruppe mit dem Titel: „Analyse der bisherigen und zukünftigen Entwicklungen mit Blickpunkt auf das Publikum unter besonderer Berücksichtigung der Klangwolken 2004.“ Dieser Forschungsbericht enthält neben einer empirischen Analyse aus dem Jahr 2004, Publikumserhebungen aus den Jahren 1979 und 1980, welche im Rahmen des *Kulturversuches Linz* stattfanden, um die Resonanz der damals neuen Kulturereignisse zu überprüfen.²³⁶

1979 fand eine Umfrage, einerseits mittels persönlichen Interviews während der Klangwolke, andererseits mittels Telefoninterviews nach der Veranstaltung, statt. Dabei wurden Einstellungen und Wahrnehmungen zur damals erstmals stattfindenden Ars Electronica und damit einhergehend zur Klangwolke erhoben.²³⁷

²³⁵ Vgl. Merschitzka (1996), S. 179.

²³⁶ Vgl. Mörrh et al. (2005), S. 208.

²³⁷ Vgl. Ebda.

30 Interviews konnten dabei zur Auswertung herangezogen werden.²³⁸ Der daraus entstandene Auswertungsbericht beschreibt drei unterschiedliche Rezeptionssituationen, im Speziellen zur Rezeption von Musik, welche in der Klangwolke vereint seien: Erstens „das festliche, außeralltägliche Ereignis der Veranstaltungskultur mit bestimmten Normen“, zweitens „Musikgenuss als Teil der privaten Freizeitgestaltung durch die Vermittlung von Massenmedien“ und drittens „das Popkonzert als Element jugendlicher Subkultur“.²³⁹ Dies hat, dem Bericht zufolge, die Konsequenz, dass keine erlernten Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster angewandt werden können: „[...] das Publikum stand vor großer Erwartungs- und Verhaltensunsicherheit [...]“.²⁴⁰ Überdies war für die Befragten das damals neue Veranstaltungsformat anziehender als die Präsentation von Kunst.²⁴¹

Die Publikumsanalyse aus dem Jahr 1980 konzentrierte sich auf die Erfassung kultursoziologischer Aspekte der Ars Electronica. Damit einhergehend standen Fragen zu den von den Organisatoren propagierten „neuen Wege der Kulturvermittlung“ im Fokus („Wurden die Barrieren zwischen den kulturellen Klassen durchbrochen? Eröffnet die Ars Electronica nicht nur die Chance zur Teilnahme, sondern auch die Chance zur Entschlüsselung der kulturellen Produkte? Und welche Rolle spielen die Massenmedien? Erfüllen sie ihren ‘pädagogischen Auftrag’, also die Aufgabe der Vermittlung kultureller Kompetenz im Erwachsenenalter, die sie auf Grund ihrer Reichweite besitzen?“).²⁴²

Mit Hilfe der Ars Electronica und der Klangwolke sollte es gelingen „[...] bestimmte Defizite des Kulturbetriebs [...]“²⁴³ zu überbrücken: „Durchbrechung des relativ kleinen Teilnehmerkreises an Hochkultur; Popularisierung künstlerischer Inhalte: Klangwolke“, „Durchbrechung traditioneller Inhalte von Kultur, Einbeziehung neuer Aspekte in die künstlerische Darstellung: Stahlsinfonie“ und „Durchbrechung der Dominanz passiver Kulturkonsumation, Aktivierung der Bevölkerung: Klangstraße, Musica Creativa.“²⁴⁴

In Anlehnung an Definitionen von Bourdieu wurde davon ausgegangen, dass es unterschiedliche kulturelle Klassen gibt, welche jeweils einen anderen Zugang zu kulturellen Gütern haben.²⁴⁵

²³⁸ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 209.

²³⁹ Vgl. Ebda.

²⁴⁰ Vgl. Ebda.

²⁴¹ Vgl. Ebda.

²⁴² Vgl. Mörth et al. (2005), S. 212.

²⁴³ Mörth et al. (2005), S. 211.

²⁴⁴ Mörth et al. (2005), S. 211.

²⁴⁵ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 212.

„Die Zugehörigkeit zu einer Klasse ergibt sich aus dem Aufwand für kulturelle Güter. So wie auch ökonomisches Kapital, kann auch kulturelles Kapital in Form von kulturellen Gütern angeeignet werden. Die kulturellen Klassen und die Verteilung des kulturellen Kapitals decken sich weitgehend mit der Verteilung des ökonomischen Kapitals und Machthierarchie in der Gesellschaft.“²⁴⁶

Um sich kultureller Güter bedienen zu können, sei es notwendig, eine bestimmte kulturelle Kompetenz aufzuweisen, welche in sozialen Schichten unterschiedliche Verteilung findet. Diese Ungleichheit schaffe für bestimmte soziale Klassen, Barrieren für einen Zugang kultureller Güter. Dabei seien Familie und das Bildungssystem wesentliche Einflussfaktoren.²⁴⁷

„Die ‘kultivierte’ Familie kann den Zugang zu Kultur direkt oder indirekt vermitteln, z.B. durch den selbstverständlichen Umgang mit Kulturprodukten in der Familie. Dies wiederum macht das schulische Angebot leichter zugänglich. Höhere Bildungsstufen werden eher von Kindern aus höheren Schichten erreicht.“²⁴⁸

Der verbreitete Konsum von Massenmedien könne dieser ungleichen Verteilung entgegenwirken, indem durch deren Konsumation und Nutzung, Kultur schnell und einfach für eine breite Bevölkerungsschicht zugänglich ist. In Folge des Auswertungsberichts wurde allerdings angeführt, dass dies in Realität wenig Einfluss auf eine Gleichverteilung kultureller Güter habe.²⁴⁹

In dieser Diskussion sei auch die Diskrepanz zwischen Hoch- und Massenkultur zu erwähnen, wobei Hochkultur mit Qualität und Massenkultur mit Quantität assoziiert wird.²⁵⁰ Die unterschiedliche Verteilung des Zugangs und der Nutzung kultureller Güter verschwindet in Bezug zu Massenkultur und bleibt hinsichtlich Hochkultur erhalten. Im Zusammenhang mit der „Ausübung kultureller Eigenaktivitäten“²⁵¹ seien ebenfalls Barrieren für bestimmte soziale Schichten zu erkennen. Mit diesen Aktivitäten sind selbstständige, in den Alltag inbegriffene künstlerische oder kulturelle Tätigkeiten gemeint, wie zum Beispiel „Spielen eines Instruments, Mitglied in Musikverein, künstlerisches Hobby.“²⁵²

²⁴⁶ Mörth et al. (2005), S. 212.

²⁴⁷ Mörth et al. (2005), S. 212f.

²⁴⁸ Mörth et al. (2005), S. 212.

²⁴⁹ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 212.

²⁵⁰ Vgl. Ebda.

²⁵¹ Mörth et al. (2005), S. 212.

²⁵² Mörth et al. (2005), S. 212.

Durch die Ars Electronica und die Klangwolke sollte es gelingen, Barrieren für einen Zugang zu kulturellen Gütern abzubauen und dadurch kulturelle Kompetenz zu stärken. Es sollte des Weiteren gelingen, die Stadt in einem neuen Licht zu präsentieren: „Spezifische Zielsetzung für Linz war die Profilierung von Linz als Kulturstadt, Schaffung eines internationalen Images.“²⁵³

Der Auswertungsbericht der Publikumsbefragung des Jahres 1980 zeigte, dass die Animation von Personen verschiedensten Alters für eine Teilnahme als gelungen angesehen wurde. Die Möglichkeit gemeinsam Kultur wahrzunehmen, habe großen Anklang gefunden. Daraus könne der Schluss gezogen werden, dass zur damaligen Zeit ein öffentliches kulturelles Angebot gefehlt habe.²⁵⁴

Die Auswertung zeigte im Vergleich zu anderen kulturellen Ereignissen dieser Zeit in Linz (Musica Creativa, Stahlsinfonie und Klangstraße), einen hohen Bekanntheitsgrad der Ars Electronica.²⁵⁵ Die Verbindung des Festivals und der Klangwolke war bekannt, allerdings war der Mehrheit nicht klar, wie sich diese Beziehung gestaltet und ergeben hatte.²⁵⁶

Im Allgemeinen lieferten die Resultate eine positive Resonanz: 84,0 Prozent empfanden durch die Ars Electronica eine Profilierung für Linz. Konkret wurde diesbezüglich rückgemeldet: „dadurch werden Menschen zusammengebracht, der Fremdenverkehr profitiert davon und es ist gut neues auszuprobieren.“²⁵⁷ 88,0 Prozent empfanden es gerechtfertigt, öffentliche Gelder für dieses Kulturangebot zu verwenden, obwohl angemerkt wurde, dass der Kostenaufwand kaum realistisch eingeschätzt werden konnte. Die Befragten hielten einen finanziellen Aufwand von 100.000 bis 40 Millionen Schillinge für möglich.²⁵⁸

Negative Rückmeldungen beinhalteten Kritik gegenüber des geringen kulturellen Angebotes in Linz generell.²⁵⁹

²⁵³ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 211f.

²⁵⁴ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 219

²⁵⁵ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 215.

²⁵⁶ Vgl. Ebda.

²⁵⁷ Mörth et al. (2005), S. 215.

²⁵⁸ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 215.

²⁵⁹ Vgl. Ebda.

Neben Fragen zu positiven und negativen Gesichtspunkten, wurden auch Selbsteinschätzungen bezüglich Einstellungen und Interessen, Kultur- und Kunstangebote betreffend, erhoben. Dabei resultierten aus der Frage zum generellen kulturellen Interesse folgende Ergebnisse: 24.0 Prozent schätzten sich als generell sehr, mehr als die Hälfte (54.0 Prozent) als durchschnittlich und 18.0 Prozent als wenig kulturell interessiert ein.²⁶⁰

Des Weiteren kam zum Vorschein, dass 50.0 Prozent die Musik Bruckners gar nicht kannten, 17.0 Prozent sie kannten, aber keine nähere Beziehung dazu pflegten, für 30.0 Prozent war sie in irgendeiner Form wichtig und für 14.0 Prozent war sie besonders wichtig.²⁶¹ Diese Frage ist einerseits in Bezug zu generellem Interesse an klassischer Musik zu sehen, andererseits zur musikalischen Gestaltung der ersten Klangwolken, welche Stücke Bruckners zum Inhalt hatten.

Als Informationsquellen für das Stattfinden des Ereignisses wurden vordergründig (von 59.0 Prozent) „Rundfunk und Fernsehen in Kombination mit anderen Quellen“²⁶² genannt. 19.0 Prozent erfuhren von Rundfunk und Fernsehen, 10.0 Prozent von der Zeitung, 8.0 Prozent von Bekannten und 7.0 Prozent von „Prospekten, Plakaten oder spezifischen Infoaktionen“²⁶³ davon. Angesichts dessen, dass zum Zeitpunkt der Befragung die Veranstaltung erst zwei Mal stattgefunden hatte, ist dieses Ergebnis nachvollziehbar. In Anbetracht des Jahres erschien das Internet noch nicht als Informationsquelle.

Die von den Organisatoren propagierte große Relevanz kultursoziologischer Aspekte („Kultur für alle“) war für die Befragten erfüllt worden. Außerdem hatte die Musik, im Vergleich zu Technik, Visualisierungen und „Open-Air-Atmosphäre“, geringere Bedeutung.²⁶⁴

²⁶⁰ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 215.

²⁶¹ Vgl. Ebda.

²⁶² Mörth et al. (2005), S. 216.

²⁶³ Mörth et al. (2005), S. 216.

²⁶⁴ Mörth et al. (2005), S. 219

Eine weitere Publikumserhebung zur Klangwolke, vom ORF-Medienforschungsinstitut 1985 durchgeführt, erfasste Daten von 1002 Personen. Durch die Erhebung demografischer Daten war es möglich, das Publikum hinsichtlich sozialer Unterschiede zu charakterisieren. Es konnte gezeigt werden, dass die Veranstaltung größeres Interesse bei Personen mit höherem Ausbildungsgrad (MaturanInnen und AkademikerInnen) geweckt hatte. Zwischen Geschlechtern zeigte sich kein signifikanter Unterschied im Interesse. Insgesamt ergab die Auswertung, dass 29.0 Prozent der OberösterreicherInnen an der Klangwolke 1985 teilnahmen. 24.0 Prozent aller OberösterreicherInnen und 36.0 Prozent aller LinzerInnen gaben an, dass für sie die Veranstaltung etwas Originelles ist.²⁶⁵

²⁶⁵ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 221.

4.2. Publikumserhebung und Forschungsbericht zum Thema Klangwolke aus dem Jahr 2004

Im Rahmen eines Forschungspraktikums aus Kultur- und Mediensoziologie an der Johannes Kepler Universität Linz, fand eine soziologische Analyse bezüglich Entwicklungen der Klangwolken bis 2004 statt. Auf Grund der Aktualität hat vor allem dieser Bericht Relevanz für die vorliegende Arbeit, weshalb er primär für Vergleiche herangezogen wird.

Neben demografischen Daten wurden im Zuge dieser Publikumsumfrage auch Besuchsmotive erhoben. Vor der Durchführung der Interviews legte die Studierendengruppe bereits einige für sie wahrscheinliche Motive für eine Teilnahme fest. Dazu gehörten „die Visualisierungen, die Musik, die Themenwahl, das Schlussfeuerwerk oder die Stimmung im Donaupark als Gesamterlebnis aus allem.“²⁶⁶

114 leitfadenorientierte Interviews wurden im Rahmen dieser Studie ausgewertet. Die Resultate lieferten, mittels Auswertung demografischer Daten, folgende Charakterisierung des Klangwolkenpublikums 2004: 49.0 Prozent waren männlich und 51.0 Prozent weiblich.²⁶⁷ Häufigkeiten des Alters zeigten, dass 36.8 Prozent bis 29 Jahre, 36.0 Prozent zwischen 30 und 49 Jahre, 25.4 Prozent zwischen 50 und 69 Jahre und 1.7 Prozent 70 Jahre oder älter waren.²⁶⁸ Bezüglich des Bildungsniveaus ließ sich feststellen, dass 30.3 Prozent Matura, 28.4 Prozent Pflichtschulabschluss, 19.2 Prozent einen Universitäts- beziehungsweise Fachhochschulabschluss, 14.7 Prozent einen Lehrabschluss, 7.3 Prozent einen Abschluss an einer berufsbildenden mittleren Schule und 2.8 Prozent einen Abschluss an einem Kolleg beziehungsweise einer Akademie hatten.²⁶⁹ Knapp die Hälfte wies demnach ein höheres Bildungsniveau auf (Matura, Abschluss Universität, Fachhochschule, Kolleg oder Akademie ergeben gemeinsam 52.3 Prozent). Daraus ergibt sich eine heterogene Gruppe bezüglich des Geschlechts und des Bildungsniveaus.

Auf Grund der hohen Prozentzahl (72.9 Prozent) der Befragten unter 50 Jahre, kann bezüglich der Klangwolke 2004 von einem tendenziell jungen Publikum gesprochen werden.

²⁶⁶ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 76.

²⁶⁷ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 64ff.

²⁶⁸ Vgl. Ebda.

²⁶⁹ Vgl. Ebda.

Im Hinblick auf die Hauptmotivation für einen Besuch zeigte sich vordergründig die Neugierde an der Umsetzung. Des Weiteren wurde angeführt, dass für einen Teil derjenigen, die bereits öfter als einmal im Publikum waren, die Entwicklung beziehungsweise Veränderung der Veranstaltung interessant war. Außerdem sei die Klangwolke für manche wiederkehrende BesucherInnen bereits Tradition geworden.²⁷⁰

Ein weiteres Besuchsmotiv war „[...] die Positionierung der Klangwolke als über die Grenzen hinaus bekanntes Kulturereignis, [...]“.²⁷¹ Der hohe Prozentsatz von Personen aus Oberösterreich (84.1 Prozent) im Publikum 2004, lässt allerdings anzweifeln, ob eine überregionale Positionierung, zumindest in diesem Jahr, tatsächlich gelungen war.

„Viele schätzen auch einfach den Unterhaltungswert und sehen die Klangwolke als nette Abwechslung, um sich die Zeit zu vertreiben. Wobei interessant war, dass es nicht das Spektakel ist, das die Leute suchen, sondern die passive, entspannende und bequeme Unterhaltung, die sie bevorzugter Weise mit Freunden genießen wollen.“²⁷²

Dieses Zitat spricht der Klangwolke einen Spektakelcharakter zu. Es ist die Rede von passiver Unterhaltung und Entspannung. Dies steht im Widerspruch zu den, von den Organisatoren propagierten Wirkungsabsichten, nämlich Kunst im hohen Niveau anzubieten und diese zu demokratisieren.²⁷³

Im Forschungsbericht wurde die Klangwolke des Weiteren als etwas Besonderes bezeichnet, das sich nicht wiederholen lässt. Dies erwecke das Bedürfnis, mit Freunden den Veranstaltungsabend zu besuchen, um mit ihnen etwas Originelles, Einmaliges zu erleben und zu teilen.²⁷⁴

Zuvor vermutete Motive eines Klangwolkenbesuches, wie Feuerwerk, Musik, Visualisierungen und die Atmosphäre schienen keine relevante Rolle in der Entscheidung für eine Teilnahme zu spielen.²⁷⁵ Stattdessen galten als Anregungen zu einem Besuch der Name des Künstlers sowie das Thema unter dem der Veranstaltungsabend gelaufen war.

²⁷⁰ Vgl. Mörrh et al. (2005), S. 76f.

²⁷¹ Vgl. Ebda.

²⁷² Vgl. Ebda.

²⁷³ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 8ff.

²⁷⁴ Vgl. Ebda.

²⁷⁵ Vgl. Ebda.

Die Studie verwies auch auf die Anziehungskraft,²⁷⁶ die von einem österreichischen Künstler mit internationalem Erfolg für ÖsterreicherInnen auszugehen schien. Dies könne in Bezug zu Peter Wolf, der die Klangwolke in den Jahren 1999 und 2004²⁷⁷ inszenierte, festgestellt werden, da er unter anderem als Beweggrund für einen Besuch angegeben wurde.²⁷⁸

Im Zuge der Erarbeitung des Forschungsberichts, fand auch eine Diskussionsrunde zur Klangwolke mit ExpertInnen aus dem Kunst- und Kulturbereich statt, welche die Entwicklung des Veranstaltungskonzeptes, von den Anfängen bis zum Jahr 2004, zum Thema hatte.²⁷⁹ Im Folgenden werden Auszüge aus der Zusammenfassung dieser Diskussionsrunde erörtert.

Bezogen auf die Entwicklung der Veranstaltung war sich die ExpertInnenrunde einig, dass die ursprüngliche Klangwolke nur mehr wenig mit dem Konzept der Veranstaltung im Jahr 2004 gemeinsam hatte.²⁸⁰ Den ursprünglichen Gedanken die Stadt mit Musik und Klängen zu erfüllen, sahen sie nicht mehr im Konzept verankert. „Praktisch sollte eine Klangwolke über ganz Linz entstehen. Diese Idee ist im Laufe der Jahre völlig verloren gegangen.“²⁸¹

Bezogen auf Musik und Visualisierung, konnte über die Jahre eine große Veränderung festgestellt werden. Am Beispiel Musik zeige sich dies in der Veränderung, weg von klassischer hin zu populärer Musik. Dies sahen die Diskutierenden in den Kompositionsaufträgen für die visualisierte Klangwolke verankert, da sich diese nicht mehr ausschließlich klassischer Musik gewidmet hatten. Es wurde auch darauf hingewiesen, dass ursprünglich die Musik relevanter als die Visualisierung war. Dies habe sich gewandelt: nun seien Visualisierungen von größerer Bedeutung als die Musik.²⁸²

Als Grundgedanken der Veranstaltung nannten die ExpertInnen ´Kultur für alle´ und ´Kultur im offenen Raum´. Überdies bezeichneten sie die Klangwolke in ihren Ursprüngen als etwas Besonderes mit neuem Veranstaltungsformat. Dies sei über die Jahre ebenfalls nicht mehr zu erkennen.²⁸³

²⁷⁶ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 8ff.

²⁷⁷ Vgl. Brucknerhaus (o.A.), http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/kw_geschichte.php

²⁷⁸ Mörth et al. (2005), S. 77.

²⁷⁹ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38.

²⁸⁰ Vgl. Ebda.

²⁸¹ Mörth et al. (2005), S. 37.

²⁸² Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38f.

²⁸³ Vgl. Ebda.

In Bezug zur Verbindung Ars Electronica und Klangwolke, konnte im Zuge dieser Gesprächsrunde nicht geklärt werden, in welcher Beziehung diese aktuell (bezogen auf das Jahr 2004) stehen: Fungiert die Klangwolke, so wie in den Anfängen, als Eröffnungsveranstaltung des Festivals oder seien diese mittlerweile getrennt zu sehen? Festgehalten wurde, dass zumindest bekannt ist, dass diese beiden kulturellen Ereignisse in irgendeiner Verbindung stehen.²⁸⁴

Neben einer Veränderung des Musikgenres und des Stellenwertes der Musik, oder damit einhergehend, sei mehr Quantität als Qualität in den Vordergrund getreten:

„Klangwolke entfernte sich in den letzten Jahren von diesem Anspruch einer kreativen Exklusivität, der erst ihren Erfolg begründete. Zunehmende Verflachung zum Pop-Technik-Spektakel wird nicht nur nicht dem Anspruch der Klangwolke gerecht, sie führt auch in eine Sackgasse.“²⁸⁵

In diesem Argument stecke möglicherweise eine Gefahr für das Zukunftspotenzial der Klangwolke, da sie im Gegensatz zu anderen Megaevents nichts mehr Spektakuläres zu bieten habe: „aufwendige Videoprojektionen, Lasereffekte und andere technische Spielereien sind bei kommerziellen Events längst an der Tagesordnung.“²⁸⁶ Eine der teilnehmenden Personen fügte diesbezüglich hinzu, dass „man damit inhaltlich konkurrieren“²⁸⁷ müsse.

Mit dem Fokus auf der Produktion eines Massenereignisses sei die Qualität der Veranstaltung gesunken.²⁸⁸

„Visualisierte Klangwolke sei dadurch kein Aushängeschild mehr für Linz als Kulturstadt. Subventionen, die für ein solches Projekt ausgeschüttet werden, sollte man rechtfertigen können und daher nicht allzu sehr in ein triviales Konzept absinken.“²⁸⁹

²⁸⁴ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 37.

²⁸⁵ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38f.

²⁸⁶ Vgl. Ebda.

²⁸⁷ Vgl. Ebda.

²⁸⁸ Vgl. Ebda.

²⁸⁹ Vgl. Ebda.

In Bezug zur visualisierten Klangwolke 2004 wurde auch erwähnt, dass diese „[...] den Bildungsauftrag, den sie erfüllen sollte, nicht geleistet“²⁹⁰ habe. Im Veranstaltungskonzept seien primär kommerzielle und keine künstlerischen Inhalte verankert gewesen. Als Folge dieser Konzeption entstehe ein regionales Ereignis ohne internationalen Anklang. Aktuelle wissenschaftliche Erkenntnisse („state of the art“) sollten mehr im Vordergrund stehen als technische Leistung.²⁹¹

Eine weitere Anmerkung brachte hervor, dass Partizipation eine sinnvolle und wichtige Möglichkeit wäre „Kultur für alle“ tatsächlich zu verwirklichen:

„Das Publikum soll weder willkürlich ausgestoßen, noch unvermittelt populistisch vereinnahmt werden. Gefordert wird Neugier und Risikobereitschaft auf beiden Seiten.“²⁹²

Der Bekanntheitsgrad und die Resonanz seien als Möglichkeiten zu sehen, qualitative und innovative Inhalte zu vermitteln.²⁹³ In diesem Zusammenhang wurde auch das Aufgreifen von Experimenten angesprochen. Das Format der Klangwolke biete einen entsprechenden Rahmen für Experimentelles, welches dem Ereignis wieder eine Besonderheit verleihen könnte.²⁹⁴ Es wurde allerdings nicht explizit erörtert, in welchen konkreten Bereichen experimentiert werden sollte.

Kritikpunkt an der Konzeption sei die starre Ausrichtung der Lautsprecher und der Visualisierungen auf den örtlichen Bereich vor dem Brucknerhaus.²⁹⁵

„Die zentrale Bühnenshow als die alltägliche, vorherrschende Vermittlungsform von Kultur einfach nur zu reproduzieren, wurde besonders kritisiert. Eine wirklich, kreative Exklusivität wäre gerade in dem Bruch mit den hergebrachten, grundlegenden Formen des alltäglichen Kulturlebens zu suchen. [...] bezeichnet den Bruch mit der Bühnenkonzeption als zentrale Forderung an die Klangwolke. Damit eng verbunden ist die Kritik an der Klangkonzeption.“²⁹⁶

²⁹⁰ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38f.

²⁹¹ Vgl. Ebda.

²⁹² Mörth et al. (2005), S. 38.

²⁹³ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38f.

²⁹⁴ Vgl. Ebda.

²⁹⁵ Vgl. Ebda.

²⁹⁶ Mörth et al. (2005), S. 39.

Neben einer Diskussionsrunde mit ExpertInnen fand auch eine Gruppendiskussion mit BesucherInnen statt.²⁹⁷ In dieser Diskussion verzeichnete sich ebenfalls eine Wandlung der Klangwolke, von einer qualitativ anspruchsvollen Musikveranstaltung hin zu einer kommerzialisierten Massenveranstaltung ohne Qualitätsanspruch an Musik beziehungsweise Kunst. Peter Wolf, als verantwortlicher Künstler für die visualisierte Klangwolke 2004, sei für einen Teil der Befragten bezeichnend für diese Veränderung gewesen.²⁹⁸

Neben einem Qualitätsverlust der Musik wurde als weiterer Kritikpunkt angegeben, dass es schwierig gewesen sei, den Inhalt nachzuvollziehen.²⁹⁹

Neben diesen positiven und negativen Gesichtspunkten wurde hinsichtlich zukünftiger Klangwolken angemerkt, dass die Veranstaltung (wieder) etwas Einmaliges, Besonderes werden sollte. Sie solle „[...] überraschen und erstaunen und zum Nachdenken anregen“.³⁰⁰ Der ursprüngliche Gedanke, Kunst und Kultur auf hohem Niveau unterschiedlichen Gesellschaftsschichten nicht nur zu präsentieren, sondern entsprechende Inhalte zu vermitteln, wurde als wertvoll und wünschenswert für kommende Inszenierungen bezeichnet.³⁰¹

Außerdem sei es erwünscht, Experimentelles in das Konzept einzubinden. Diesbezüglich hieß es: „Sie soll nicht zu einer in den Mainstream abgleitenden Wiederholungsshow werden, sondern soll eine Plattform für Experimente bleiben.“³⁰² Ein weiterer Anspruch sei die Bevölkerung und deren Bedürfnisse sowie in Linz ansässige Kulturinstitutionen stärker einzubeziehen.³⁰³

Die Erwartungen des Publikums richteten sich vordergründig auf das Erleben eines Gesamtereignisses. Qualitätssteigerung und ein hoher Stellenwert der Musik, das Feuerwerk, die Licht- und Lasershows, die Neugierde und das Beibehalten eines gewissen Maßes an Niveau und Stil wurden dabei ebenfalls genannt.³⁰⁴

²⁹⁷ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 36.

²⁹⁸ Vgl. Ebda.

²⁹⁹ Vgl. Ebda.

³⁰⁰ Mörth et al. (2005), S. 36.

³⁰¹ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 36.

³⁰² Mörth et al. (2005), S. 37.

³⁰³ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 37.

³⁰⁴ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 24.

Die Wahl des Donauparks als Veranstaltungsort erachteten die Befragten als positiv, obwohl, ebenso wie in der ExpertInnendiskussion, die Ausrichtung des Geschehens auf den örtlichen Bereich vor dem Brucknerhaus negativ angemerkt wurde.³⁰⁵

Als positive Gesichtspunkte kamen das „Klangerlebnis in der Natur“, „das gigantische Feuerwerk“ und „technische Aspekte, wie zum Beispiel auch die Visualisierung, der Sound“³⁰⁶ hervor. Negativ zu verzeichnen seien die „Auswahl der gestaltenden Personen“, die „Musik: ‚Mainstream‘ und kommerzlastig, schlechte Sicht – vor allem aber von der Urfahrer Seite und die Ausrichtung der Veranstaltung zum Linzer Donauufer.“³⁰⁷

An zukünftige visualisierte Klangwolken, stellten sich zusammengefasst folgende Anforderungen: Qualitätssteigerung der Kunst, wirklich Neues aufzugreifen und diesbezüglich Mut zu zeigen.³⁰⁸

Als Möglichkeiten einer Qualitätssteigerung wurden im Besonderen qualitative Musik und eine gute Gesamtinszenierung genannt. „Das Thema und die Visualisierung sind nicht so wichtig. Die richtige Inszenierung ist ausschlaggebend.“³⁰⁹

Für den Bekanntheitsgrad und die Resonanz der Klangwolke in der regionalen Bevölkerung, sei die Werbung von Bedeutung:

„Vor allem die Tatsache, dass es sich heuer um eine Jubiläumsklangwolke handelte, ist den BesucherInnen im Gedächtnis geblieben und war folglich bei manchen sogar der Hauptgrund für deren Kommen. Der Werbung ist es auch zu verdanken, dass auch zahlreiche ‚Erstbesucher‘ unter den Anwesenden waren.“³¹⁰

Zusätzlich wurde die Teilnahme zahlreicher ErstbesucherInnen primär in der Werbung begründet gesehen.³¹¹

³⁰⁵ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 37.

³⁰⁶ Mörth et al. (2005), S. 27.

³⁰⁷ Mörth et al. (2005), S. 27.

³⁰⁸ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 36.

³⁰⁹ Mörth et al. (2005), S. 36.

³¹⁰ Mörth et al. (2005), S. 76.

³¹¹ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 76

4.3. Publikumsanalyse visualisierte Klangwolke 2012

4.3.1. Durchführung Publikumsanalyse 2012

Um konkrete Angaben über das Klangwolkenpublikum 2012 machen und dadurch feststellen zu können, inwiefern die Leitgedanken der Veranstalter für das Publikum zum Tragen gekommen waren, wurde im Jahr 2012 für diese Arbeit eine Publikumsumfrage, mit Hilfe eines zweiseitigen Fragebogens durchgeführt. Die Teilnahme basierte auf freiwilliger und anonymer Basis. Die Personen wurden vor Ort zufällig aus dem Publikum gewählt.

Der Fragebogen (vgl. Anhang 7) setzte sich aus zwölf geschlossenen Fragen zusammen, die im Folgenden genauer erörtert werden.

Ein Ziel der Befragung war, Besuchsmotive zu erfassen (Fragen 1, 4 und 5: Wie interessiert an Kunst und Kultur allgemein schätzen Sie sich ein? Wie sind Sie auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden? Was war die Hauptmotivation zum diesjährigen Klangwolkenbesuch?).

Außerdem war es relevant herauszufinden, welchen subjektiven Stellenwert die Gestaltungselemente jeweils aufweisen und inwiefern die Veranstaltung einen Mehrwert hinsichtlich Wissensvermittlung habe (Fragen 7, 8 und 9: Welche Gestaltungselemente standen für Sie im Vordergrund? Was findet ihrer Meinung nach im Rahmen der visualisierten Klangwolke mehr Ausdruck? Würden Sie die heutige Veranstaltung im Sinne von Wissensvermittlung als informativ bezeichnen?).

Um zu erfassen ob sich vordergründig wiederkehrende ZuseherInnen im Publikum einfanden, wurde die Anzahl der ErstbesucherInnen gezählt (Frage 2: Waren Sie heuer zum ersten Mal bei der visualisierten Klangwolke?).

Es war ebenfalls von Bedeutung, Informationen bezüglich des wahrgenommenen Stellenwerts der Partizipation einzuholen (Fragen 3 und 10: Haben Sie an einem der Projekte zum Mitgestalten der visualisierten Klangwolke teilgenommen? Eine Klangwolke von vielen und für viele. Wurde Ihrer Meinung nach dieser Gedanke heuer verwirklicht?).

Um den Stellenwert der jahresspezifischen Thematik zu erfassen, beziehungsweise festzustellen, ob bereits vorab Interesse an jahresspezifischen Inhalten bestand, war es relevant herauszufinden, ob diesbezüglich Informationen vor dem Veranstaltungsabend eingeholt wurden (Frage 6: Haben Sie sich vorab über die Inhalte der diesjährigen Klangwolke erkundigt?).

Angeichts der Kritik an der teilweise schlechten Sicht des Geschehens, erfasste der Fragebogen auch das individuelle Empfinden eines optimalen Sitz- beziehungsweise Stehplatzes (Frage 11: Hatten Sie bei Ihrem Klangwolkenbesuch einen optimalen Sitz- oder Stehplatz?).

Für eine Charakterisierung des Publikums hinsichtlich sozialer Unterschiede galt es, das Konstrukt der demografischen Daten zu erfassen (Frage 12 mit Unterteilung in 12a, 12b, 12c und 12d: Geschlecht, Alter, Wohnort und Schulausbildung).

Eine kurze Einführung verwies darauf, dass die Umfrage Informationen zum Klangwolkenpublikum und Klangwolkenverständnis für diese Diplomarbeit sammelt und die Auswertung anonym erfolgt.

Alle angegebenen Antworten wurden codiert in SPSS übertragen und nach Häufigkeiten ausgewertet. Erstellte Häufigkeitstabellen dienen der Veranschaulichung der Ergebnisse, welche sich im Anhang 8 befinden.

4.3.2. Beschreibung der Stichprobe der Publikumserhebung 2012 anhand demografischer Daten

Wie bereits erwähnt, besuchten laut Organisatoren 90.000 Personen die visualisierte Klangwolke am 01. September 2012 vor Ort.³¹² 150 Personen erklärten sich bereit den Fragebogen auszufüllen. Dies entspricht einem Prozentsatz von 0.16 des Gesamtpublikums. Von den 150 Personen nahmen 92 Personen unmittelbar nach der Veranstaltung am 01. September 2012 (ab zirka 22:00 Uhr) an der Umfrage teil. Weitere 32 Personen beantworteten den Fragebogen am nächsten Tag im Rahmen des Klangwolkenpicknicks. Die restlichen 26 Personen sendeten den ausgefüllten Fragebogen im Nachhinein per Mail.

³¹² Vgl. Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

Hinsichtlich demografischer Daten wies die Stichprobe folgende Charakteristika auf: 54.7 Prozent waren weiblich, 40.0 Prozent männlich und 5.3 Prozent ohne Geschlechtsangabe. 43.3 Prozent hatten einen Abschluss an einer Universität/Fachhochschule, 22.0 Prozent an einer Allgemeinbildenden höheren Schule, 14.7 Prozent an einer Berufsbildenden höheren Schule, 9.3 Prozent einen Lehrabschluss und 6.0 Prozent einen Pflichtschulabschluss. 1.3 Prozent waren über 60 Jahre, 14.7 Prozent zwischen 46 und 60 Jahren, 37.3 Prozent zwischen 26 und 35 Jahren, 34.0 Prozent zwischen 16 und 25 und 2.7 Prozent unter 16 Jahren. Insgesamt waren 71.3 Prozent der Befragten zwischen 16 und 35 Jahre alt, wodurch von einem tendenziell jungen Publikum gesprochen werden kann.

Die Ergebnisse der Fragebogenauswertung zeigten, dass 46.4 Prozent der TeilnehmerInnen aus Linz, 21.2 Prozent aus Orten in der Umgebung von Linz, weitere 19.3 Prozent aus anderen Bundesländern und 6.4 Prozent aus anderen Ländern kamen. In Gesprächen mit TeilnehmerInnen aus anderen Nationen konnte festgestellt werden, dass sich jene auf Grund der Ars Electronica in Linz befanden und auch aus diesem Grund Teil des Klangwolkenpublikums waren. Diese Argumentation und der hohe Anteil an Personen aus Linz und Umgebung (67.7 Prozent) weisen auf einen regionalen, für Oberösterreich spezifischen, Charakter hin und lassen eine überregionale Bekanntheit der Veranstaltung anzweifeln.

Im Hinblick auf die Hauptmotivation eines Besuches zeigte sich, dass 59.3 Prozent ihr eigenes Interesse an Kunst und Kultur, 26.7 Prozent die Möglichkeit sich zu treffen, 16.7 Prozent andere Gründe und 11.6 Prozent die Partizipationsprojekte als Besuchsmotive angaben. Daraus resultiert, dass nicht primär das Programm der Klangwolke ausschlaggebend für einen Besuch war, sondern allgemeines kulturelles Interesse und soziale Faktoren.

Zusammengefasst: Die Ergebnisse zeigen hinsichtlich Geschlecht und Alter eine heterogene Gruppe. Bezüglich des Bildungsniveaus ließ sich feststellen, dass sich überwiegend Personen, welche einen hohen Bildungsgrad aufweisen, in der Stichprobe befanden. In Anbetracht dieser Erkenntnis kann hinsichtlich des Bildungsniveaus von einer homogenen Gruppe gesprochen werden.

Die Auswertung der demografischen Daten zeigte einerseits Heterogenität bezüglich Geschlecht und Alter, andererseits Homogenität hinsichtlich des Bildungsniveaus und des Wohnortes. Daraus folgt ferner, dass kulturelle Animation von Personen mit einem geringen Ausbildungsgrad im Jahr 2012 nur limitiert gelungen ist und die Veranstaltung nach wie vor eine primär regionale Resonanz hat. Der hohe Anteil an Personen mit hohem Bildungsniveau steht im Widerspruch zu den Ansprüchen soziale Barrieren abzubauen und Personen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten kulturell zu animieren.

4.4. Produktionsintentionen im Vergleich zu Auswertungen von Publikumserhebungen

4.4.1. Partizipation und Kollaboration

Auf Grund des Fokus auf Partizipation und Kollaboration im Jahr 2012, sei eine nähere Betrachtung der Umsetzung und Wirkung dieser von Bedeutung.

Statt mit der ursprünglichen Prämisse „Kultur für alle“ warben die Organisatoren einerseits mit „Kultur von allen“, andererseits mit „Kultur für möglichst viele.“³¹³ Das Konzept beinhaltete unter anderem das Ziel, durch den Produktionsprozess der Klangwolke eine (weltweite) Vernetzung von Personen zu erreichen.³¹⁴ Diese Vernetzung sollte durch Kollaborationen (Veranstalter, KünstlerInnen, TechnikerInnen, UnternehmerInnen) und zwei Partizipationsprojekte (*Klangwolken ABC* und *Klangwolkenminiaturen*)³¹⁵ entstehen.

In der Vermarktung waren internationale Kollaborationen stark präsent, wie folgender Auszug aus einem Bericht der Veranstalter zur Klangwolke 2012 zeigt:

„Bereits mit an Bord sind die Universität der Künste Berlin (DE), die Hangzhou University (CN) und das Intelligent Robotics Laboratory des Department of Adaptive Machine Systems der Universität Osaka (JP). Zudem unterstützen mit Soundcloud die weltweit größte Audiostreaming Community und Ableton einer der bekanntesten Produzenten von Digital Audio Workstations die voest Alpine Klangwolke 2012.“³¹⁶

Darin spiegelt sich unter anderem der ursprüngliche Wunsch des *Kulturversuches Linz*, der Stadt ein internationales Image zu verschaffen, wider.³¹⁷

Die Anzahl teilnehmender Organisationen und Firmen an der Produktion 2012 (siehe Klangwolkenhomepage: 10 Technologiepartner und 15 Kooperationspartner),³¹⁸ lässt die Klangwolke als ein Ereignis erscheinen, welches großes öffentliches Interesse, auch außerhalb Österreichs, hervorrief.

³¹³ Vgl. Protokoll 25. April 2012, Anhang 2, S. 85f.

³¹⁴ Vgl. Ebda.

³¹⁵ Vgl. Ars Electronica (2012h), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

³¹⁶ Vgl. Brucknerhaus (2012). *Pressekonferenz 25. April 2012. voest Alpine Klangwolke 2012. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 10. August 2013 von

http://www.brucknerhaus.at/www1/de/pressecorner/2012/PK_VisKlawo12_25.4.12_Text.php

³¹⁷ Vgl. Mörrth et al. (2005), S. 212.

³¹⁸ Vgl. Ars Electronica. (2012u). *Netzwerk*. Abgerufen am 26. August 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/netzwerk/>

Die Zusammenarbeit eines Künstlerkollektivs mit UnternehmerInnen sollte ein Netzwerk entstehen lassen. Dies würde implizieren, dass der kreative Prozess gleichzeitig Teil eines sozialen Prozesses ist und nicht gesondert vonstattengeht.³¹⁹

Diese Form der kollaborativen Arbeit reflektiert den Begriff der Autorenschaft kritisch und lehnt eine charakteristische Form eines Künstlers beziehungsweise einer Künstlerin ab. Dadurch kann im Schutz eines Netzwerkes experimentiert werden.³²⁰ Ökonomische Gründe, wie das Aufteilen bestimmter Ressourcen, beispielsweise von Zeit und Material, spielen dabei ebenfalls eine Rolle. Außerdem fließen unterschiedliche Erfahrungen in ein Projekt ein, wodurch sich neue Perspektiven erschließen können.³²¹

Je nachdem, ob bereits an der Idee kollektiv (*'single collaboration'*) oder erst an der Umsetzung dieser (*'double collaboration'*) gemeinsam gearbeitet wird, oder ein Projekt das Thema Kollaboration an sich behandelt (*'triple collaboration'*), ergeben sich unterschiedliche Formen einer Zusammenarbeit. Diese drei Möglichkeiten sind allerdings nicht strikt voneinander zu trennen, sie können sich überlappen und kombiniert werden.³²²

In Anbetracht der Kollaborationen, die sich in der Werbung für die Klangwolke 2012 fanden, kann von einer Kombination von *'double collaboration'* und *'triple collaboration'* gesprochen werden. Dies ergibt sich einerseits aus der Beteiligung vieler Personen an der Realisierung, andererseits aus dem Veranstaltungskonzept, in welchem Partizipation sowie Kollaboration selbst, theoretisch sowie praktisch, zum Thema werden.

Der hohe Stellenwert der Partizipation spiegelte sich auch in der Werbung wider. In den Oberösterreichischen Nachrichten hieß es am 26. April 2012:

„[...] Es werde kein Feuerwerk geben, aber ein Feuerwerk an Ideen [...] Heuer wird es kein vorgefertigtes künstlerisches Konzept für die Klangwolke geben, sondern die Kreativität der Mitmachenden ist gefragt – und die werden über das Internet weltweit eingeladen, mitzumachen. [...] Die Klangwolke soll inhaltlich darstellen, wie die weltweite Vernetzung zustande gekommen ist ´ und wie sie unser Leben und unsere Realität verändert hat.´ [...]“³²³

³¹⁹ Vgl. König (2011), S. 13f.

³²⁰ Vgl. Ebda.

³²¹ Vgl. Ebda.

³²² Vgl. Ebda.

³²³ Nagl, S. (26. April 2012). Klangwolke für alle zum Mitmachen. Buchstaben basteln und Musikstücke einspielen für die Klangwolke am 01. September. *OÖ Nachrichten*, 17.

Partizipation ist Teil einer Vermarktungsstrategie, welche sich am wachsenden Bedürfnis von KonsumentInnen, Teil der Produktion des konsumierenden Inhaltes zu sein, orientiert.

In diesem Zusammenhang ist der Begriff des *Prosumers* zu erläutern: *Prosumer* beschreibt eine Mischung aus Produzent und Konsument eines bestimmten Produktes in einer Person, welcher im Rahmen betriebswirtschaftlicher Theorien zur Beziehung zwischen Produzent und Konsument im *Web 2.0* entstanden ist.³²⁴ In Anlehnung an diese Definition können PartizipationsteilnehmerInnen der Klangwolke als *Prosumer* bezeichnet werden.

Blogs bedienen sich vordergründig ebenfalls dem Prinzip der Partizipation.³²⁵ Durch das Kommentieren ergibt sich, neben der passiven Rolle des Lesens, ein aktiver Part. Die Beiträge können anonym gestaltet sowie bewertet werden.³²⁶ Wesentlich zu beachten ist, dass die Person, die bloggt, bestimmt was wie veröffentlicht wird. Unternehmen können Blogs im Internet gestalten um auf ein Produkt oder auf ihre Firma aufmerksam zu machen.³²⁷

Im Zuge der Klangwolkenproduktion entstanden zwei Blogs: Erstens, ein *Ars Electronica Blog* mit Text und Bildern. Dieser wurde von einem Mitarbeiter des Ars Electronica Centers gestaltet und konnte offen kommentiert werden.³²⁸ Zweitens, ein Videoblog, produziert von *CL:OUD* und auf *Youtube* veröffentlicht.³²⁹ Dieser Videoblog beinhaltet Interviews, in welchen MitarbeiterInnen ihre Aufgaben und Ideen in der Produktion erläuterten.³³⁰

Dies suggeriert einerseits eine große Beteiligung unterschiedlichster Fachgebiete und Personen an der Produktion, andererseits eine Offenlegung der Produktionsschritte. Vor allem durch die Videoblogs, welche verschiedenste Produktionsprozesse zum Inhalt hatten, entstand der Eindruck, tiefe Einblicke in die Entstehung der Veranstaltung zu gewinnen.

Beide Blogs wurden entweder von Veranstalterseite produziert oder ihrerseits in Auftrag gegeben. In Anbetracht dessen, kann nicht von einer objektiven Darstellung der Bloginhalte ausgegangen werden. Es ist anzunehmen, dass Interessen dieser beiden Organisationen in die Konzeption miteingeflossen sind.

³²⁴ Vgl. Bieber et al (2009), S. 131ff.

³²⁵ Vgl. Knoll, M. (1. September 2012). *Per Autostopp von Linz zum Pool of Life- Merseyside und zurück*. Abgerufen am 23. Juli 2013 von Ars Electronica Blog. voest Alpine Klangwolke: <http://www.aec.at/aeblog/category/voest Alpine-klangwolke/>

³²⁶ Vgl. Hein, A. (2007). *Web 2.0. Das müssen Sie wissen*. München: Haufe Verlag, S. 27f.

³²⁷ Vgl. Ebda.

³²⁸ Vgl. Knoll (01. September 2012), <http://www.aec.at/aeblog/category/voest Alpine-klangwolke/>

³²⁹ Vgl. Ars Electronica (2012t), <http://www.aec.at/klangwolke/>

³³⁰ Vgl. Ars Electronica. (31. Juli 2012j). *Lehrwerkstätte der voest Alpine - voest Alpine Klangwolke*. Abgerufen am 13. September 2013 von Youtube:

http://www.youtube.com/watch?v=OSR_0EfIE2g&list=PLFF6D7FA6794F6A6F&index=12

Die bereits erwähnte Vermarktungsstrategie, welche sich am Bedürfnis der Teilnahme der KonsumentInnen orientiert, liegt auch Blogs zu Grunde. Es kann angenommen werden, dass diese Form der Vermarktung insbesondere von jungen Menschen beziehungsweise von Personen, die im Umgang mit Blogs versiert sind, konsumiert wird.

Als Ziele der Partizipationsprojekte galten, Personen zu motivieren sich an einem kulturellen Ereignis zu beteiligen, sie zu animieren an der Produktion mitzuwirken und ein virtuelles Netzwerk von Personen und Maschinen entstehen zu lassen.³³¹

Durch die Partizipationsprojekte wurden Personen unterschiedlichen Geschlechts, Alters, sozialen Status, unterschiedlicher Herkunft sowie Professionalität in die Produktion einbezogen. Damit ging eine Verschiebung der Beziehungen von Werk (Arbeit, Produkt), KünstlerIn und BetrachterInnen einher. Die starre Grenze zwischen jenen, die Inhalte erstellten und jenen, die sie nutzten war aufgehoben. RezipientInnen waren gleichzeitig ProduzentInnen und umgekehrt.

So aktuell das Prinzip der Partizipation und der damit einhergehenden Verschiebung der Strukturen auch scheinen mag – das Bedürfnis von RezipientInnen gleichzeitig ProduzentInnen zu sein wurde bereits früh erkannt und aufgenommen. Bertolt Brecht, Paul Hindemith und Kurt Weill postulierten in Bezug zum, für den Rundfunk bestimmten, Stück *Lindberghflug*, bereits im Jahr 1929, dass RezipientInnen aktiv einbezogen werden sollten. Dieser Gedanke findet sich beispielsweise auch in den 1960er-Jahren bei Hans Magnus Enzensberger:³³²

„In den 1960er Jahren knüpfte Hans Magnus Enzensberger an Brecht an, als er kritisierte, dass die Trennung zwischen Produzenten und Konsumenten in den Massenmedien künstlich und gegen die Bedürfnisse der Rezipienten aufrecht erhalten würde und stattdessen 'jeder Empfänger ein potentieller Sender' werden solle.“³³³

Diese Beispiele sollen verdeutlichen, dass die Konzepte Partizipation und Kollaboration nicht Produkte unserer Zeit sind, sondern bereits früher in künstlerischen Produktionsprozessen aufgegriffen wurden.

³³¹ Vgl. Ars Electronica. (2012k). *Mitmachen*. Abgerufen am 08. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/>

³³² Vgl. Föllmer (2010), S. 4f.

³³³ Föllmer (2010), S. 4f.

4.4.2. Demokratisierung von Kunst und Kultur – „Kultur für möglichst viele“ und „Kultur von allen.“

Der Erfolg der Prämisse „Kultur für möglichst viele“ bedingt ein heterogenes Publikum hinsichtlich demografischer Daten. Kunst und Kultur zu demokratisieren, impliziert kulturelle Animation verschiedener sozialer Schichten. Dies verlangt Heterogenität des Publikums bezüglich sozialer und ökonomischer Merkmale wie Ausbildung, Beruf, Einkommen und Herkunft.

Aus der Publikumserhebung 2012 resultierten bezüglich Bildungsniveau und Wohnort homogene Gruppen (vgl. Auswertungen Anhang 8). Dabei erwies sich, dass 66.7 Prozent aus Linz und Umgebung kamen (vgl. Kapitel 4.3.2.). Demzufolge ist von einer hohen Resonanz in der regionalen Bevölkerung zu sprechen und eine überregionale Positionierung der Veranstaltung anzuzweifeln. Als möglicher Grund für diesen Effekt kann die starke Präsenz des Ereignisses in vor allem regionalen Medien genannt werden.

Durch Auflistungen von Kollaborationen mit internationalen Institutionen, Firmen und Personen in diversen Beiträgen zur Veranstaltung und durch die Werbung der Entstehung eines globalen virtuellen Netzwerkes,³³⁴ wurde ein internationaler Bekanntheitsgrad der Klangwolke suggeriert.

In Gesprächen mit jenen Personen, welche aus anderen Ländern kamen, konnte in Erfahrung gebracht werden, dass sich jene auf Grund der Ars Electronica in Linz und deswegen auch im Publikum der Klangwolke befanden. Demzufolge kann von einer internationalen Positionierung der Ars Electronica aber nicht der Klangwolke ausgegangen werden.

Um eine Klangwolke für viele zu gestalten, müsste neben eines barrierefreien Zugangs auch eine barrierefreie Wahrnehmung der Darbietung gegeben sein. Die teilweise stark eingeschränkte Sicht und die Ausrichtung der Veranstaltung zur Donaulände Linz (zentriert vor dem Brucknerhaus) wurden in der Studie der Studierendengruppe 2004 als negative Aspekte der Veranstaltung genannt.³³⁵

In Anbetracht dessen kann davon ausgegangen werden, dass die Klangwolke von akustischen und optischen Wahrnehmungseinschränkungen begleitet ist. Dies steht im Widerspruch zu einer barrierefreien Wahrnehmung von Kunst und Kultur.

³³⁴ Vgl. Brucknerhaus (2012),

http://www.brucknerhaus.at/www1/de/pressecorner/2012/PK_VisKlawo12_25.4.12_Text.php

³³⁵ Vgl. Mörrh et al. (2005), S. 27.

Diesbezüglich wurde im Rahmen der Umfrage 2012 erfragt, ob optimale Sitz- beziehungsweise Stehplätze in Bezug zu einer einwandfreien Sicht, gegeben waren. Die Ergebnisse lauten wie folgt: 22.7 Prozent hatten einen Sitz- beziehungsweise Stehplatz ohne Sichtbeeinträchtigung, 42.7 Prozent mit teilweiser Sichtbeeinträchtigung und 29.3 Prozent mit totaler Sichtbeeinträchtigung. Dabei ist zu erwähnen, dass auch geladene Gäste befragt wurden, welche die Veranstaltung von einem erhöhten Raum im Brucknerhaus verfolgen konnten. Zusammenfassend resultiert daraus, dass für 72.0 Prozent der BesucherInnen ein zumindest teilweise eingeschränktes Sichtfeld gegeben war (vgl. Anhang 8).

Genauere Angaben zu ihrem Standort machten 53 Personen, wobei Sitz- oder Stehplätze rund um das Brucknerhaus bevorzugt wurden. Es folgten Plätze rund um das Lentia in Urfahr (vgl. Anhang 8). Die Präferenz eines Platzes rund um das Brucknerhaus lässt sich von der Ausrichtung der Veranstaltung zur Donaulände Linz beziehungsweise zum Brucknerhaus ableiten.

Ein Teil der Befragten erwähnte Schwierigkeiten einer einwandfreien Wahrnehmung der Akustik. Die Tatsache, dass diese Anmerkungen ohne Aufforderung gemacht wurden, deutet darauf hin, dass es jenen ein Anliegen war, dies zu deponieren.

Die teilweise schlechte Wahrnehmung der Akustik könnte auf den großen offenen Raum zurückzuführen sein, da, wie bereits angeführt, die gesamte Inszenierung zur Donaulände Linz ausgerichtet ist. Von der Qualität der Akustik ist die Vermittlung von Inhalten beziehungsweise der Erzählung abhängig. Demnach ist bei Schwierigkeiten einer einwandfreien Wahrnehmung der Erzählung, diese vermutlich nur für einen Kreis an Personen vermittelbar.

Dieser Umstand könnte auch einen Einfluss auf die Bewertung der Klangwolke als informativ oder nicht informativ ausüben. Die Resultate lauten wie folgt: 3.3 Prozent empfanden die Klangwolke als „überdurchschnittlich“, 24.0 Prozent als „sehr“, 49.3 Prozent als „ein wenig“ und 19.3 Prozent als „eigentlich gar nicht“ informativ (vgl. Anhang 8).

Die Hälfte der Personen gab an, sich vorab über die Inhalte der Klangwolke informiert zu haben. Sie interessierten sich im Vorfeld für die Inhalte und die Gestaltungselemente der jahresspezifischen Klangwolke. Dieses Interesse spricht dafür, dass der Inhalt, das Thema und die visuellen Highlights eine wesentliche Bedeutung in der Entscheidung für einen Besuch gespielt haben könnten (vgl. Anhang 8).

Bezüglich der Frage, wodurch die BesucherInnen auf die Veranstaltung aufmerksam wurden, nannten 58.7 Prozent Freunde und/oder Familie. 30.7 Prozent erfuhren via Zeitungen von der Veranstaltung. 28.7 Prozent gaben Anderes als Zeitungen, Internet und Werbeplakate als Informationsquelle an. 18.0 Prozent hatten über das Internet von der Veranstaltung erfahren. Dies spricht dem Internet einen tatsächlich geringeren Werbeeffect, als in der Konzeption vorgesehen, zu. Dabei stellt sich auch die Frage, inwiefern die angestrebte globale Vernetzung vieler Personen gelungen ist. Die angestrebte Vernetzung sollte unter anderem durch die Partizipationsprojekte erfolgen: Buchstaben-BastlerInnen zu einer Gruppe zu formieren, *Ars Wild Cards* zu kommentieren, *Klangwolkenminiaturen* gemeinsam zu gestalten und auf *Soundcloud* zu kommentieren. 12.7 Prozent der Befragten gaben an, an einem der Partizipationsprojekte teilgenommen zu haben (vgl. Anhang 8). Dieser geringe Prozentsatz lässt an einer Vernetzung vieler Personen durch das *Klangwolken ABC* und die *Klangwolkenminiaturen* zweifeln.

Auf Grund dessen, dass 11.3 Prozent durch Werbeplakate auf die Veranstaltung aufmerksam wurden (vgl. Anhang 8), kann auch von einem geringen Werbeeffect der Werbeplakate gesprochen werden.

Im Gegensatz zur Auswertung der Publikumserhebung des Jahres 2004, spielen Rundfunk und Fernsehen im Hinblick darauf, wie Personen auf die Veranstaltung aufmerksam wurden, im Jahr 2012 keine explizite Rolle. Da nicht danach gefragt wurde, fallen Rundfunk und Fernsehen in die Kategorie „Anderes“ (vgl. Anhang 8, 28.7 Prozent).

Außerdem zielte die Befragung darauf ab, herauszufinden, ob die visualisierte Klangwolke 2012 als eine Kulturveranstaltung von vielen und für möglichst viele gesehen wurde. 77.3 Prozent bestätigten diese Aussage (vgl. Anhang 8). Dies zeigt, dass für die Mehrheit der Personen, gemäß ihrer subjektiven Wahrnehmung, die Klangwolke 2012 dem Anspruch einer Demokratisierung von Kunst und Kultur gerecht wurde.

4.4.3. Besuchsmotive

Aus den Ergebnissen der Erhebung 2012 resultiert, dass hauptsächlich Freunde, Bekannte oder Familie auf die Veranstaltung aufmerksam machten. Obwohl dieses Resultat vermuten lässt, dass die Klangwolke als eine Möglichkeit sich zu treffen gesehen wird, gaben nur 26.7 Prozent dies als Hauptmotivation für den Besuch an (vgl. Anhang 8).

Vordergründiges Besuchsmotiv war das allgemeine Interesse an Kunst und Kultur (59.3 Prozent). Die Möglichkeit sich zu treffen und die Partizipationsprojekte waren für insgesamt 38.0 Prozent für einen Besuch ausschlaggebend (vgl. Anhang 8). Im Gegensatz dazu steht der hohe Stellenwert der Partizipationsprojekte im Konzept und in der Werbung. Demzufolge hatten diese auch geringen Anteil an der kulturellen Animation beziehungsweise an der Entscheidung, sich am kulturellen Ereignis Klangwolke zu beteiligen.

Im Vergleich zu Besuchsmotiven, welche im Jahr 2004 genannt wurden, spielten das Thema und der Name des Künstlers im Jahr 2012 keine Rolle. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass nicht explizit danach gefragt wurde und diese zwei Gründe unter „Anderes“ fallen (vgl. Anhang 8, 16.7 Prozent).

4.4.4. Die Klangwolke aktuell und damals – Vergleiche

In der bereits im Kapitel 4.2. erwähnten ExpertInnendiskussion wurde festgestellt, dass die Klangwolke im aktuellen Format (in Bezug zum Jahr 2004) nur mehr wenig mit der ursprünglichen Klangwolke zu tun habe.³³⁶ Dies habe sich unter anderem in der Veränderung des Stellenwertes der Musik und, damit einhergehend, des Musikgenres hin zu populärer Musik geäußert. Außerdem sollte durch die Klangwolke die ganze Stadt mit Klängen erfüllt werden.³³⁷ Im Lauf der Jahre habe dies an Bedeutung eingebüßt.

³³⁶ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38.

³³⁷ Vgl. Ebda.

Von vornherein war geplant, Kompositionsaufträge zu vergeben und nur im ersten Jahr, auf Grund der fehlenden Zeit, eine Sinfonie von Bruckner zu wählen.³³⁸ Im Hinblick auf das Musikgenre der Klangwolken der frühen 1980er-Jahre, konnte Folgendes in Erfahrung gebracht werden: Bis 1984 wurde rein klassische Musik gespielt (Anton Bruckner, Gustav Mahler und Ludwig van Beethoven). Im Jahr 1985 folgte ein Umbruch: ausgewählte Lieder aus einem Album von *Pink Floyd* bildeten die musikalische Kulisse.³³⁹ Zwischen 1987 und 1996 bildeten wieder vordergründig klassische Musikstücke die akustische Untermalung. Ab Mitte/Ende der 1990er-Jahre veränderte sich das Musikgenre weitestgehend: weg von klassischer hin zu populärer Musik. Dies könnte damit einhergehen, dass sich im Jahr 1998 die Veranstaltung in die visualisierte- und in die klassische Klangwolke teilte.³⁴⁰ Zusammengefasst: In den Anfängen setzte sich die Musikkulisse vordergründig aus klassischer Musik und ab Ende der 1990er-Jahre aus populärer Musik zusammen.

Im Konzept 2012 handelte es sich nicht um eine Darbietung eines klassischen Musikstückes, sondern um eine Kombination aus Geräuschen, Signalen, Tönen und *Klangwolkenminiaturen*.³⁴¹ Demzufolge kann bezüglich der visualisierten Klangwolke 2012 nicht von einer Demokratisierung von klassischer Musik gesprochen werden, so wie es in den Anfängen gedacht war. Das Projekt der *Klangwolkenminiaturen* knüpfte allerdings, mit der Möglichkeit sich mit Rhythmen und der Verarbeitung von akustischem Material unter professioneller Anleitung zu beschäftigen, an den Gedanken der Demokratisierung an.³⁴² Dies verzeichne einen hohen Stellenwert der Musik, allerdings nicht in der Vermittlung von Hochkultur.

Möglicherweise dient dies auch einer stärkeren Abgrenzung zur klassischen Klangwolke, die die Ausstrahlung eines klassischen Musikstückes als Schwerpunkt hat.³⁴³

³³⁸ Vgl. Leopoldseder (1988), S. 9.

³³⁹ Vgl. Brucknerhaus. (2013). *Archiv*. Abgerufen am 19. September 2013 von voest Alpine Klangwolken 2013: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1979-1988/1982>

³⁴⁰ Vgl. Brucknerhaus. (2014). *Archiv*. Abgerufen am 19. Mai 2014 von voest Alpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/2013>

³⁴¹ Vgl. Protokoll 06. Juni 2012, Anhang 3, S. 87ff.

³⁴² Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

³⁴³ Brucknerhaus. (2014). *Voest Alpine Klassische Klangwolke 2014*. Abgerufen am 15. Juni 2014 von voest Alpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/klassische-klangwolke/2014>

Ob die Klangwolke nach wie vor als etwas Einzigartiges, so wie seitens des Publikums angegeben wurde, empfunden wird, sei dahingestellt. Angemerkt sei, dass einerseits Befragte im Jahr 2004 angaben, dass für sie die Klangwolke etwas Besonderes und Einmaliges³⁴⁴ habe, andererseits ExpertInnen festhielten, dass sich bereits diverse Events den Highlights von Feuerwerk, Video- und Lichtprojektionen bedienen und diese nichts mehr Neues seien.³⁴⁵

Es sei des Weiteren zu überprüfen, inwiefern die Klangwolke 2012 einen pädagogischen Auftrag erfüllte. In der bereits erwähnten ExpertInnendiskussion ging hervor, dass die Klangwolke 2004 keinen pädagogischen Auftrag erfüllte.³⁴⁶ In Bezug zur Klangwolke 2012 kann diesbezüglich festgehalten werden, dass diese darauf aufgebaut war, Informationen über das Thema der globalen virtuellen Vernetzung über die Veranstaltung und ihre Gestaltungselemente zu verbreiten. Nicht ganz klar ist, ob dahinter ein Bildungsauftrag, Werbung oder beides gestanden ist.

Die Verbreitung von Information zeigte sich konkret im Projekt *Klangwolkenminiaturen* und an themenspezifischen Ausstellungen im Ars Electronica Center. Das Projekt *Klangwolkenminiaturen* zielte darauf ab, Fertigkeiten bezüglich der Verarbeitung von akustischem Material zu vermitteln. Außerdem hatten diverse Workshops mit Fokus auf die Akustik der Stadt beziehungsweise auf technische Signale und Töne zum Ziel, ein Bewusstsein für eine akustische Umgebung zu entwickeln.³⁴⁷ Demzufolge wäre im Vorprogramm des Veranstaltungsabends ein pädagogischer Auftrag erfüllt worden.

In der zuvor erwähnten ExpertInnendiskussion aus dem Jahr 2004 wurde speziell die Bedeutung der Vermittlung kultureller Kompetenz durch die Klangwolke angesprochen.³⁴⁸ Auch hier kann das Projekt der *Klangwolkenminiaturen* genannt werden, welches diese Vermittlung als Basis hatte.

³⁴⁴ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 76f.

³⁴⁵ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38.

³⁴⁶ Vgl. Ebda.

³⁴⁷ Vgl. Ars Electronica (2012i), <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

³⁴⁸ Vgl. Mörth et al. (2005), S. 38.

Die Anwendung von Massenmedien im Produktionsprozess 2012, einerseits zum Informationsaustausch, andererseits zum Erreichen vieler Personen, spiegelt den Gedanken ein kulturelles Gut gleichmäßiger zu verteilen, wider. Die Leitgedanken „Kultur von allen“ und „Kultur für möglichst viele“ können im Sinne eines pädagogischen Auftrages, des Vorsatzes kulturelle Kompetenz im Erwachsenenalter zu verbreiten, interpretiert werden. Eine genaue Klärung, wie diese Leitsätze in der Produktion umgesetzt wurden, findet sich im Kapitel 3.4.

5. Zusammenfassung und Zukunftsperspektive

Im Rahmen dieser Arbeit konnte gezeigt werden, dass ursprüngliche Anforderungen an die Veranstaltung nach wie vor gegeben sind. Dazu gehören vor allem Kunst und Kultur zu demokratisieren und technologische Innovationen mitsamt ihren Auswirkungen auf die Gesellschaft, thematisch und praktisch, aufzugreifen. Es ist allerdings nicht mehr vordergründig, der Stadt Linz ein neues Image zu verschaffen, sondern sie als Kunst- und Kulturstadt, welche am Ball der Zeit bleibt und sich stets aktuellen technologischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Themen widmet, zu etablieren.

Im Hinblick auf die in der Einleitung definierte Forschungsfrage kann festgehalten werden, dass die Möglichkeit der Partizipation zwar wahrgenommen, aber nur von einem kleinen Teil des Publikums in Anspruch genommen wurde. Angesichts der Publikumsgröße (im Jahr 2012: 90.000 Personen) ist kulturelle Animation jedoch als gelungen zu betrachten. Aus der Befragung im Jahr 2012 geht hinsichtlich des Bildungsgrades eine homogene Publikumsstruktur hervor. Dies deutet auf kulturelle Animation von lediglich höheren Bildungsschichten hin.

Auf Grund der geringen Teilnahme an den Partizipationsprojekten scheint dieser Erfolg weniger den Partizipationsprojekten geschuldet zu sein als dem Traditionscharakter des Ereignisses und dem generellen kulturellen Interesse der BesucherInnen.

Der hohe Stellenwert der Drohnenchoreografie lässt die Präsentation neuer Technologien relevanter erscheinen als jene qualitativ-hochwertiger Musik. Es ist in Frage zu stellen, ob dadurch ein künstlerischer Mehrwert für die Stadt und ihre Bevölkerung entsteht. Außerdem ist zu reflektieren, inwiefern es sich mehr um Werbung für beteiligte Institutionen und Firmen handelt als um die Darbietung künstlerischer Inhalte.

Diverse Kritikpunkte, wie die mangelnde Einbeziehung regionaler Institutionen sowie wissenschaftlicher Experimente und das nicht- oder nur teilweise Erfüllen eines pädagogischen Auftrages wurden im Jahr 2012 aufgegriffen. Dies äußerte sich im Drohnenflug, in diversen Workshops und Möglichkeiten des Informationsgewinnes rund um das Thema der Klangwolke 2012.

Weitere Kritikpunkte, wie die Ausrichtung der Veranstaltung auf einen bestimmten örtlichen Bereich und die Darbietung hauptsächlich populärer Inhalte, bestehen weiterhin.

Auf Grund der hohen Resonanz in der regionalen Bevölkerung kann dem Event ein großes Potenzial zugesprochen werden, Kunst und Kultur zu demokratisieren und den pädagogischen Auftrag von Informationsverbreitung zu erfüllen.

„Wenn die Klangwolke weiterhin das kommerzielle Programm über das künstlerische stellt, wird sie bald zu einem regionalen Fest für die LinzerInnen und nicht mehr dieses internationale Publikum haben.“³⁴⁹

Aktuelle wissenschaftliche Erkenntnisse in Technik, Informations- und Kommunikationstechnologien sowie verschiedenste künstlerische Stilrichtungen aufzugreifen und in Verbindung mit anspruchsvollen künstlerischen Methoden zu vermitteln, wäre eine Chance, das Potenzial der Klangwolke besser auszuschöpfen und eine überregionale Positionierung zu erreichen.

³⁴⁹ Mörth et al. (2005), S. 38.

Literaturverzeichnis

- Bieber, C., Eifert, M., Groß, T., & Lamla, J. (2009). Soziale Netze in der digitalen Welt. In C. Bieber, M. Eifert, T. Groß, & J. Lamla, *Soziale Netze in der digitalen Welt. Das Internet zwischen egalitärer Teilhabe und ökonomischer Macht* (S. 11-22). Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH.
- Bubel, S., Domhardt, A., Flesch, P., Klinger, K., Kunt, T., Lemmer, U., et al. (2006). Die Entwicklung des elektrischen Lichts. In P. Weibel, & G. Jansen, *Lichtkunst aus Kunstlicht. Licht als Medium der Kunst im 20. und 21. Jahrhundert* (S. 674-683). Karlsruhe: Hatje Cantz Verlag.
- Eisfeld, D. (1975). *Kunst in der Stadt. Über den Versuch Städte durch künstlerische Objekte und Aktionen zu verändern*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH.
- Föllmer, G. (2010). Klangorganisation im öffentlichen Raum. Vision, Utopie und Pragmatismus. In P. Kiefer, *Klangräume der Kunst* (S. 147-160). Heidelberg: Kehrler.
- Franke, H. W. (1967). *Phänomen Kunst. Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Ästhetik*. München: Heinz Moos-Verlag.
- Hein, A. (2007). *Web 2.0. Das müssen Sie wissen*. München: Haufe Verlag.
- Howard, B. (November 2008). Analysing Online Social Networks. *Communications of the ACM*, S. 14-16.
- König, E. (2011). Drei Studien zum Thema Produktion in der zeitgenössischen Kunst: Olafur Eliasson, Thomas Demand, Cosima von Bonin. *Diplomarbeit*. Wien: Universität Wien.
- Leopoldseder, H. (1988). *Linzer Klangwolken. Kunsterlebnis zwischen Himmel und Erde. Die Geschichte eines Markenzeichens*. Wien: Christian Brandstätter Verlag&Edition.
- Merschitzka, H. (20. März 1996). Vom Kunstexperiment zur Spektakelkunst: Eine kritische Bestandsaufnahme des Kulturereignisses „Linzer Klangwolke“ von seinen Anfängen bis 1995. *Diplomarbeit*. Linz: Universität Wien.
- Missomelius, P. (2006). *Digitale Medienkultur. Wahrnehmung, Konfiguration, Transformation*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Monaco, J. (2006). *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Mörth, I., Ortner, S., & Hochmayr, C. (Juni 2005). Die Linzer Klangwolken als Kulturereignis. Eine Analyse der bisherigen und zukünftigen Entwicklungen mit Blickpunkt auf das Publikum unter besonderer Berücksichtigung der Klangwolken 2004. *Johannes Kepler Universität Linz*.

- Nagl, S. (26. April 2012). Klangwolke für alle zum Mitmachen. Buchstaben basteln und Musikstücke einspielen für die Klangwolke am 1.September. *OÖ Nachrichten*, 17.
- Piene, O., & Russet, R. (Vol.41. No. 5, Oktober 2008). Sky, Scale and Technology in Art. *Leonardo*, S. 511-518.
- Rennert, S. (1999). Zero ist der Mond. Die Sonne ist Zero. Der Himmel über Zero. Zu Otto Piene, Zero und Sky Art. In S. Rennert, & S. von Wiese, *Otto Piene. Sky Art: 1968-1996* (S. 11-19). Köln: Wienand.
- Rennert, S., & von Wiese, S. (1999). Vorwort. In S. Rennert, & S. von Wiese, *Otto Piene. Sky Art: 1968-1996* (S. 5-7). Köln: Wienand.
- Serres, M. (1999). Das Kommunikationsnetz: Penelope. In C. Pias, J. Vogl, L. Engell, O. Fahle, & B. Neitzel, *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard* (S. 155-165). Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH.

Internetquellen

Anonym. (02. September 2012). *Linzer Klangwolke 2012*. Abgerufen am 19. Februar 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=4vNBe--zyi8>

Ars Electronica. (2013). *About*. Abgerufen am 18. August 2013 von Ars Electronica: <http://www.aec.at/about/de/>

Ars Electronica. (2013). *Außer Kontrolle - Was das Netz über dich weiß*. Abgerufen am 20. August 2013 von Ars Electronica Center. Ausstellungen: www.aec.at/center/ausstellungen/ausser-kontrolle/

Ars Electronica. (2012a). *ABC Galerie*. Abgerufen am 25. August 2013 von voestalpine Klangwolke-Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/abc-gallery/2/>

Ars Electronica. (2012b). *Amanogawa - The Milky Way*. Abgerufen am 9. August 2013 von The Big Picture. Weltbilder der Zukunft. Ars Electronica 2012: <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/01/amanogawa-%E2%80%93-the-milky-way/>

Ars Electronica. (2012c). *Ars Electronica. voestalpine Klangwolke*. Abgerufen am 15. Juli 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/playlist?list=PLFF6D7FA6794F6A6F>

Ars Electronica. (2012d). *Die Wolke im Netz. Die Story*. Abgerufen am 19. August 2013 von WordPress: <http://wolkeimnetz.wordpress.com/die-story/>

Ars Electronica. (09. August 2012e). *Ein Blaulichtgewitter - voestalpine Klangwolke. Im Gespräch mit Gerfried Stocker, Martin Honzik und Wolfgang Kronsteiner*. Abgerufen am 20. Juli 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=FsH6wOlrAMg>

Ars Electronica. (2012f). *Geschichte*. Abgerufen am 10. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/voestalpine-klangwolke/geschichte/>

Ars Electronica. (02. September 2012g). *Klangwolke 2012*. Abgerufen am 26. Februar 2013 von Ars Wild Card: <http://awc.aec.at/card/4/3190/>

Ars Electronica. (2012h). *Klangwolken ABC*. Abgerufen am 09. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz. Mitmachen: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloud-abc/>

Ars Electronica. (2012i). *Klangwolkenminiaturen*. Abgerufen am 13. Juli 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz. Mitmachen: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/soundcloudminiatures/>

- Ars Electronica. (31. Juli 2012j). *Lehrwerkstätte der voest Alpine Klangwolke*. Abgerufen am 13. September 2013 von Youtube: http://www.youtube.com/watch?v=OSR_0EfIE2g&list=PLFF6D7FA6794F6A6F&index=12
- Ars Electronica. (2012k). *Mitmachen*. Abgerufen am 08. August 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/participate/>
- Ars Electronica. (31. Mai 2012l). *Presse. Klangwolken ABC, Leuchtbuchstaben bauen in der Klangwolken-Werkstatt als PDF*. Abgerufen am 05. September 2012 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/04/Klangwolken-Werkstatt_DE.pdf
- Ars Electronica. (27. Juli 2012m). *Presse. SoundWalks am Werksgelände der voest Alpine als PDF*. Abgerufen am 19. Februar 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/07/voest Alpine-SoundWalk-PA-%C3%BCberarb_frei.pdf
- Ars Electronica. (27. August 2012n). *Presse. voest Alpine Klangwolke - das Programm als PDF*. Abgerufen am 20. Juli 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/voest Alpine-Klangwolke_PK_27-8-2012.pdf
- Ars Electronica. (17. August 2012o). *Presse. voest Alpine Klangwolke Weekend Spezial als PDF*. Abgerufen am 08. August 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: http://www.aec.at/klangwolke/files/2012/08/Klangwolke-Weekend-Special_August_DE.pdf
- Ars Electronica. (2012p). *Spaxels/Klangwolke- Quadrocopter*. Abgerufen am 12. Juni 2013 von The Big Picture. Weltbilder der Zukunft. Ars Electronica 2012: <http://www.aec.at/thebigpicture/2012/08/07/spaxelsklangwolken-quadrocopter/>
- Ars Electronica. (2012q). *Termine*. Abgerufen am 15. Juni 2013 von voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/termine/>
- Ars Electronica. (2012r). *The Big Picture – Weltbilder für die Zukunft, Langversion*. Abgerufen am 23. Oktober 2012 von The Big Picture. Weltbilder für die Zukunft: <http://www.aec.at/thebigpicture/about-the-big-picture/the-big-picture-weltbilder-fur-die-zukunft-langversion/>
- Ars Electronica. (27. April 2012s). *voest Alpine Klangwolke - Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 25. Mai 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=DteUGYGcrB8&list=PLFF6D7FA6794F6A6F>
- Ars Electronica. (2012t). *voest Alpine Klangwolke. Die Wolke im Netz*. Abgerufen am 07. März 2013 von voest Alpine Klangwolke: <http://www.aec.at/klangwolke/>

- Ars Electronica. (2012u). *Netzwerk*. Abgerufen am 26. August 2013 von voestalpine Klangwolke. Die Wolke im Netz: <http://www.aec.at/klangwolke/netzwerk/>
- Ars Electronica. (12. Juli 2012v). *Hauptversammlung der voestalpine – voestalpine Klangwolke*. Abgerufen am 25. August 2013 von Youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=WZ4sc2RINBM>
- Ars Electronica. (2013). *Klangwolke LED Anzüge*. Abgerufen am 08. Juli 2013 von Ars Electronica. Futurelab. Projekte: <http://www.aec.at/futurelab/de/gruppen/creation/klangwolke-led-anzuege/>
- Bibliographisches Institut GmbH. (2013). *Wolke*. Abgerufen am 26. September 2013 von Duden online: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Wolke#Bedeutung1>
- Brucknerhaus. (2013). *Archiv*. Abgerufen am 19. September 2013 von voestalpine Klangwolken 2013: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1999-2008/2008>
- Brucknerhaus. (2013). *Archiv*. Abgerufen am 19. September 2013 von voestalpine Klangwolken 2013: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1979-1988/1982>
- Brucknerhaus. (2013). *Veranstalter*. Abgerufen am 05. August 2013 von voestalpine Klangwolken 2013: http://www.klangwolke.at/index.php?option=com_content&view=article&id=14&Itemid=5
- Brucknerhaus. (2014). *Archiv*. Abgerufen am 19. Mai 2014 von voestalpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/2013>
- Brucknerhaus. (2014). *Fotogalerie*. Abgerufen am 04. April 2014 von voestalpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/fotogalerie>
- Brucknerhaus. (2014). *Archiv*. Abgerufen am 19. Mai 2014 von voestalpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/archiv/1979-1988/1979>
- Brucknerhaus. (2014). *Voestalpine Klassische Klangwolke 2014*. Abgerufen am 15. Juni 2014 von voestalpine Klangwolken 2014: <http://www.klangwolke.at/index.php/klassische-klangwolke/2014>
- Brucknerhaus. (o.A.). *Das Brucknerhaus Linz*. Abgerufen am 26. Juni 2013 von Das Brucknerhaus. Über das Brucknerhaus: <http://www.brucknerhaus.at/www1/de/brucknerhaus/bh-geschichte.php>
- Brucknerhaus. (o.A.). *Geschichte*. Abgerufen am 05. Juni 2013 von Programm: Linzer Klangwolke: http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/kw_geschichte.php
- Brucknerhaus. (o.A.). *Brucknerfest. Die Idee*. Abgerufen am 17. Mai 2014 von Programm: Brucknerfest: http://www.brucknerhaus.at/www1/de/programm/brucknerfest_idee.php

- Daniels, D. (1995). *Kunst und neue Technologien – warum eigentlich? Fragen aus den 1960ern und Antworten der 1990er*. Abgerufen am 15. Juni 2014 von Hochschule für Grafik und Buchkunst: http://www.hgb-leipzig.de/index.php?WWW_HGB=5f25a8b42dec9bf2d147d222fe53ab0f&a=person&b=mitarb&c=&d=&p=290&l=0&
- Eiden, G. (2004). *Soziologische Relevanz der virtuellen Kommunikation. Wie verändert sich die interpersonale Kommunikation durch Nutzung des Internets? Vergleich der Face-to-face Interaktion nach Goffman mit der virtuellen Kommunikation*. Abgerufen am 04. Mai 2014 von Soziologisches Institut der Universität Zürich: http://www.socio.ch/intcom/t_eiden.htm
- FM4. (06. August 2012). *Der FM4 Lautsprecher*. Abgerufen am 09. August 2013 von FM4: <http://fm4.orf.at/stories/1702562/>
- Fricko, A. (09. September 2007). *Digital Communities - soziale, wirtschaftliche und kulturelle Auswirkungen in einer zunehmend virtuellen Gesellschaft*. Abgerufen am 20. August 2013 von e-beratungsjournal.net. Fachzeitschrift für Onlineberatung und computervermittelte Kommunikation: <http://e-beratungsjournal.net/onlineberatung/Aktuell.html>
- Grubmüller, P. (03. September 2012). *Klangwolke: Momente der Poesie, ohne Kracher*. Abgerufen am 05. April 2014 unter Nachrichten.at: <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Klangwolke-Momente-der-Poesie-ohne-Kracher;art16,958693>
- Knoll, M. (23. Februar 2012). *Ars Wild Card*. Abgerufen am 26. Februar 2013 von Ars Electronica Blog: <http://www.aec.at/aeblog/2012/02/23/ars-wild-card/>
- Knoll, M. (16. Juli 2012). *LED- Kugeln, Amanogawa-Projekt*. Abgerufen am 10. Juli 2013 von Ars Electronica Blog: <http://www.aec.at/aeblog/2012/07/16/led-kugeln-amanogawa-project/>
- Knoll, M. (01. September 2012). *Per Autostopp von Linz zum Pool of Life- Merseyside und zurück*. Abgerufen am 23. Juli 2013 von Ars Electronica Blog. voestalpine Klangwolke: <http://www.aec.at/aeblog/category/voestalpine-klangwolke/>
- Knoll, M. (12. Juli 2012). *voestalpine SoundWalk*. Abgerufen am 26. Februar 2013 von Ars Electronica Blog: <http://www.aec.at/aeblog/2012/07/12/voestalpine-soundwalk/>
- Museen der Stadt Linz. LENTOS Kunstmuseum Linz. (o.A.). *Geschichte & Gegenwart. Zeittafel*. Abgerufen am 26. Dezember 2012 von LENTOS Kunstmuseum Linz: <http://www.lentos.at/html/de/110.aspx>
- Radio Salzburg ORF. (27. Dezember 2012). *Auftakt der Aperschnalzer-Saison zu Stefani*. Abgerufen am 07. Juli 2013 von Salzburg ORF.at: <http://salzburg.orf.at/m/radio/stories/2564733>

- Stadtkommunikation Linz. (o.A.). *Archiv. Statistische Jahrbücher der Stadt Linz. Statistisches Jahrbuch der Stadt Linz 1979/80*. Abgerufen am 16. August 2013 von Linz Politik Verwaltung:
http://www.linz.at/zahlen/JBArchiv/Statistisches_Jahrbuch_der_Stadt_Linz_1979-1980.pdf
- Stadtforschung Linz. (o.A.). *Bevölkerungsentwicklung*. Abgerufen am 15. Mai 2014 von Linz, Politik/Verwaltung, Bevölkerung: http://www.linz.at/zahlen/040_Bevoelkerung/
- Thomas, P. (o.A.). *Cloud Computing: A potential paradigm for practising the scholarship of teaching and learning*. Abgerufen am 20. März 2013 von University of Pretoria:
http://www.ais.up.ac.za/digi/docs/thomas_paper.pdf
- Thomas, P. (o.A.). *Linz ist Mythos. Erste Ars Electronica und Linzer Klangwolke*. Abgerufen am 09. August 2013 von Linz. Stadt im Glück: <http://www.liqua.net/stadt-im-glueck/text/7>
- Türschmann, J. (01. Juni 2004). *Das poetische Netz: Möglichkeiten der Beschreibung von Internetkultur anhand der Wissenschaftsphilosophie von Michel Serres*. Abgerufen am 10. September 2013 von PHiN. Internet und digitale Medien in der Romanistik. Theorie-Ästhetik-Praxis: <http://web.fu-berlin.de/phn/biheft2/b2t16.htm>
- Wimmer, B. (26. August 2012). *Ars Electronica. Linzer Klangwolke setzt auf LED und Drohnen* . Abgerufen am 18. August 2013 von futurezone.at:
<http://futurezone.at/digitallife/10878-linzer-klangwolke-setzt-auf-led-und-drohnen.php>

Anhang:

Anhang 1: Protokoll 02. Mai 2012

- Wichtig: Art von Dramaturgie festlegen
- Welche Schiffe, Personen etc. werden gebraucht?
 - wichtig um die Kosten abzuschätzen
 - genauer Plan ist wichtig für Genehmigungen, Absperrung, etc.
- Klangwolke gehört mit den OÖ Nachrichten zum Brucknerfestpaket
- OÖN: Medienpartner für das gesamte Brucknerfest plus Klangwolke im Sinne einer redaktionellen Begleitung
- Bestellen der benötigten Materialien, bereits sehr knapp in der Zeit; wenn zu knapp bestellt wird, dann wird das Material auch teurer;
- Wichtig: vor allem die Geldvereinbarung

Dokumentation:

- TV-tauglich
- Doku darüber verfassen, Verwendung für viele Formate;
- Erzählstränge: Was soll kommuniziert werden?
- Erzählstränge auch in der Werbung schon verwenden (Partner, Industrieroboter,...)
- Thematik: *Wolke im Netz*: techn. Aspekt: *Cloud Computing*: Wie läuft das ab?
- Sollte nicht nur ein making of, sondern auch eine Erzählung sein.
- KW: Was ist eine Klangwolke? Das muss auch darin bearbeitet werden.
- Überlegen bezüglich Dokumentation:
 - Redakteur (von außerhalb)
 - Drehbuch schreiben; brauchen wir ein Team? Natürlich auch eine finanzielle Frage; Vorschlag: roter Faden, wichtiger Themenblock: Partizipation: Wie hat sich die 'Kunst für alle' seit 79 verändert?
 - Theoretischer Beitrag: Was heißt Klangwolke? ODER theoretische Information über das Thema
 - Täglich/wöchentlicher Blogeintrag

- Zwei Formate: Woche für Woche kleine Schritte präsentieren (Blogs) und anschließend eine TV-Dokumentation
- Gute Dokus: wenig mit Ereignis selbst zu tun, sondern sollen mehr eine neue Sicht auf das Material zeigen
- Entscheidende Frage: Wie viel will ich dafür ausgeben?
- Weitere Idee: einmal pro Woche Blog mit Inhalt: Um was es geht und wie es entstanden ist. So in etwa 5-8 Minuten;
- Idee: Fischer Film fragen, ob sie die Gestaltung der Doku übernimmt
- Inhaltliche Steuerung: Was wollen wir drin haben? Was kann das interne Personal übernehmen?
- Weitere Möglichkeit: Redaktionsplan erstellen und einem Filmteam geben
- Jede Woche eine Story abliefern (wöchentliche Episode zur Klangwolke), aber anderes Material als Doku, Länge: ca. 5- 10 Minuten
- Klangwolke ist filmisch gesehen jetzt, die Werbung wird jetzt gebraucht und nicht im September
- Der Journalistische Aspekt ist wichtig
- Klangwolken-Redakteurin mit eigener Kamera, wenn das nicht reicht, dann eventuell Kamera von Filmteam
- Weitere Termine ausmachen um genauen Zeitplan und die inhaltlichen Anforderungen an die Blogs festzulegen.

Anhang 2: Protokoll Pressekonferenz Klangwolke 25. April 2012

- „Kultur für alle“ heute eher „Kultur für möglichst viele“
- Immer im Spannungsfeld von Kunstanspruch und Spektakel.
- Heuer Kooperation mit Ars Electronica Center: Das *Futurelab* ist für den Inhalt verantwortlich.

Die Wolke im Netz: Thematisierung der weltweiten Vernetzung

Wie ist diese Vernetzung entstanden und wie hat sie unsere Welt verändert?

Populäre, elitäre Inhalte des Ars Electronica Centers im Rahmen der Klangwolke zu kommunizieren.

Der Begriff „Klangwolke“ hat sich in den Jahren mit sozialer Entwicklung verändert.

KLANG	-	WOLKE
Gestaltung akustischer Umwelt		neuer Begriff für globale Netzwerke
Sensorium des Menschen		
Inwieweit ist Klang ein Medium für öffentliche Kommunikation?		

Was ist die Klangwolke?

Alte Idee: Dialog zwischen Öffentlichkeit

Jetzt: nicht mehr nur 1 singuläres Event, sondern im Zeitalter der Partizipation, welche als eine Selbstverständlichkeit unserer Generation im Wechsel von kulturellen Paradigmen gesehen werden kann.

Das Motto damals „Kultur für alle“ kann heute als „Kultur von allen“ gesehen werden. KW zunächst ein regionales Event, vor allem im Bereich Linz, aber auch in ganz Oberösterreich. Die Idee ist, dass viele Personen gemeinsam eine KW entwickeln. Zum Beispiel durch Entwerfen von Buchstaben. Es wird Workshops geben, die eine Unterstützung zum Bau von Buchstaben anbieten. Aber es wird auch die Möglichkeit geben, sich Bausätze im Internet herunterzuladen. Es kann also alleine, in einer Gruppe, angeleitet oder nach eigener Anleitung gebastelt werden. Die Buchstaben können dann vor der KW zu einer Annahmestelle im Donaupark gebracht werden. Sie werden dann in die KW eingebunden. Des Weiteren wird es die Möglichkeit geben seinen Buchstaben zu fotografieren bzw. sein eigen davon gemachtes Foto im Netz hochzuladen. Diese können dann angeklickt und kommentiert werden.

Die Buchstaben stehen für den sozialen Kommunikationsraum im Netz. Worum geht es im Internet? Ein Buchstabe allein ist noch keine Informationseinheit. Viele Buchstaben hingegen schon. Sie sind kommunikativ, bilden eine Botschaft, eine Message.

Der Buchstabe soll ausdrücken: „Wer bin ich und wie will ich mich darstellen?“ Der Buchstabe als Repräsentation meiner Person bei der Klangwolke beziehungsweise im Netz.

Weitere Möglichkeit der Partizipation: Erstellen einer KW- Miniatur von einer Minute. Jede/r hat die Möglichkeit seine/ihre eigene KW zu gestalten. Linzer Musikschule ist Partner und wird eine Anlaufstelle für dieses Projekt sein. Die KW- Miniaturen werden im Netz hochgeladen und die besten 120 werden am So nach der KW am Donaupark ausgestrahlt. Die Anlage vom Vortag bleibt stehen. Der Tag wird in verschiedene Sektionen geteilt werden, nach denen dann die unterschiedlichen Formen von KW-Miniaturen ausgestrahlt werden. Visuelle Elemente sollen an dem So nach der KW auch noch stehen bleiben. Nur diese einstündige Veranstaltung am Sa reicht für diese Art von Partizipation nicht aus. Das Programm muss auch nach hinten erweitert werden.

Anschließend werden sie auf der Musikplattform „Soundcloud“ hochgeladen und somit wieder Teil der weltweiten Vernetzung.

Visuelle Gestaltungselemente werden: Drohne, Androide und Roboter eingesetzt. Thematisierung der Verbindung von Mensch und Maschine. Drohne: enorme Entwicklung im Bereich „Engineering“ Leistung. Es wird der erste Schwarm weltweit sein, der im offenen Raum und in der Größe fliegen wird. Geplant ist der Einsatz von etwa 50 Drohnen. Schwarm von Roboter werden Lichtpunkte. Autonom gesteuert über GPS: Können sich auch formationsmäßig bewegen. Hochmoderne Industrieroboter. Auch Androide. Die Roboter sind heuer die Protagonisten. Thematisierung der Verschmelzung von Mensch und Maschine. Globale Forschungszentren beteiligen sich heuer an der KW.

Akustik: Wie würden die Aktivitäten im Netz klingen? Wie könnte das akustisch gemacht werden. Musik mit Elementen und Geräuschen aus dem Netz. Allerdings wird auch Musik eingebunden werden.

Partner sind die Voest. Auch OTELO ist ein Projektpartner.

Heuer wird es kein Feuerwerk geben. Nur ein „Feuerwerk der Ideen“. Die Feuerwerke der letzten Jahre sind nicht zu überbieten. Die Klimax wird unterbrochen.

Es kommt zu einer Verdichtung des Programms. Die zeitliche Dimension wird erweitert. Die KW Thematik wird auch in der Ars Electronica eine Rolle spielen. Vor allem in Hinblick: Wie hat sich unsere Gesellschaft durch diese Wolke im Netz verändert?

Die KW ist nicht das Ziel unserer Aktion, sondern der Kern. Sie wird im Netz präsent bleiben. Website gibt es bereits für nähere Informationen.

Anhang 3: Protokoll 06. Juni 2012

ABC Werkstatt:

- Fotos machen und diese auch einbauen
- Sinnvolle Großprojektoren
- Massenevent- Interaktion; Problem: Wirkungserfolg auf der Ebene sehr schwierig (so viele Personen) → Eventuell eine Stunde/ halbe Stunde Vorprogramm über Moderator, der ansprechen soll: die Geschichte, was bedeuten die Buchstaben? Um sie nicht unbedingt in den Inhalt der Klangwolke einbauen zu müssen;
- Website: online Mitmachen: Bausatz online;
- Spezialbuchstaben: zirka 50; die sind nicht für die Fernwirkung gedacht und sollten deswegen alle auf der Linzer Seite sein;
- Beginn: Nachrichten, elektrische Signale, Morsecodes → „daraus werden die Buchstaben...“ → in dem Moment sollen die Buchstaben zu leuchten beginnen.
- Container werden mit Leinwand aufgestellt: Containermatrix: Pixelwand: eventuell links und rechts aufstellen, 14 Meter hoch und in etwa 50 Meter lang; Buchstaben laufen über diese Wand→ beginnen im Rhythmus der Geschichte zu leuchten;
- Über Funknetz, für alle Effekte, jedes Licht/ jeder Effekt wird von der Ferne gesteuert und direkt mit der Musik synchronisiert,
- Einzelne Effekte: City Lights: Fassadenscheinwerfer: Pani-Projektoren (kein bewegtes Bild aber Fotos); Sichtbarkeit ist sehr gut
- Ort Urfahr: Skyline: Allee auf Urfahr: Vorteil: ausgeholt → es kann wunderbar mit der Tiefe gespielt werden; 4 Hochhäuser im Vordergrund, aber auch die dahinter bis zum Lentia und bis Kirche beim Ars Electronica Center → Versuch die Häuserfronten mit Licht zu choreographieren, Skyline Breite: zirka 1 Kilometer, Videoprojektoren: bereits ausprobiert, aber man sieht von der anderen Seite nichts.
- Containermatrix: Idee: auf Schiff: Problem: wenn die Containermatrix höher ist, dann darf das Schiff nicht fahren, weil es nicht unter die Brücke passt; Also: Entweder auf Schiff aber nicht so hoch oder einfach an Land. Freiwillige Feuerwehren machen auf der Urfahrner-Seite mit Walkie-Talkies und eingeschaltetem Blaulicht mit → breitet sich wie ein Flächenbrand aus, sozusagen eine Welle;
- Pöstlingberg: Kirche/Schlössl werden auch beleuchtet
- Klangwolkenminiaturen: Soundlab: offenes Tonstudio: Idee: gar nicht so schwer Musik zu machen, auch unter Anleitung; Musik zur Klangwolke zu bringen; Klangwolkenminiatur auch Gedichte sind möglich;

- Ablauf Klangwolke:
 - Beginn: leichte Lichtstimmung
 - Licht auf Tesla Spulen (Schiff) → kleines Schiff vor dem Arc Hotel – Lentos, das bleibt dort stehen;
 - Leichte Lichtstimmung, Geschichte wird erzählt, Klaviermusik: mit jedem Klavierton wird ein Licht am Nordufer beziehungsweise an und in den Häusern eingeschaltet (Urfahrner- Seite)
 - Blaulichter beginnen erst an wenigen Punkten, breiten sich dann aber wie ein Feuer aus
 - Blaulicht + Scheinwerfer
 - Blitze + Tesla
 - Lichterwelle bewegt sich im Rhythmus der Musik und der Schiffe
 - Blaulichter machen Wellen von West nach Ost
 - Lichtpunkte verdichten sich, wechseln zwischen Nord- Schiff- Süd, dazwischen Blaulichtwellen
 - Containermatrix
 - Wenn Erzählung, dann keine Lichteffekte
 - Einzelne Lichter der Containermatrix im Rhythmus der Morsezeichen
 - Wildes Durcheinander aller Buchstaben, mit dem Takt der Musik beginnen sie;
 - Auf dem Dach der Container sind Leute mit LED- Anzügen und Flaggen
 - Auch mit dem Motorboot und Jet Skis kommen die Buchstaben, eventuell auch mit einem Modellflieger
 - Auf den Hochhäuser in Urfahr werden Buchstaben projiziert
 - Boote, Läufer, etc. verschwinden, es bleiben die Buchstaben, die zur Musik funkeln und langsam auslöschen
 - Geschichte: „Dann kamen die Massenmedien,...“
 - Video Projektionen (Lentia oder Containermatrix)
- Moderation:
 - 2 Sprecher: eine(r) für die Geschichte und eine(r) für den Kommentar
 - „Klangwolke ist von 10.000 Menschen gestaltet“

➤ Inhaltliche Verantwortung: Ars Electronica *Futurelab*

- Bild: raumgroße Rechner dann folgt ...
- Das Bild soll nicht 1:1 in Musik übersetzt werden
- Möglicher Text: „Mit den Rechnern kamen auch die Roboter und mit ihnen die Angst, dass Maschinen die Menschen ersetzen“
- *Sounds*: technologische Natur umgibt uns ständig (die wird hörbar gemacht); es geht nicht um Botschaften, sondern um dieses Piepsen...;

MitarbeiterInnenbesprechung 06. Juni 2012

- ❖ Verschiedene Ebenen: SA-Event + Partizipationsprojekt
- ❖ Zutaten liefern die Personen
- ❖ Netzwerkcharakter – Partizipationsprojekt
- ❖ Nicht nur ein Open-Air-Event, sondern ein Dialog mit der Bevölkerung
- ❖ 2 große Säulen: Klangwolken-Alphabet und Klangwolkenminiaturen
- ❖ OTELO ist eine Anlaufstelle zum Basteln
- ❖ Buchstaben sollen 50-60 cm groß sein und werden mit LED ausgestattet, diese sind an Funkempfänger individuell adressierbar (bis zu 10.000 Buchstaben)
- ❖ Buchstaben mit BastlerInnen werden fotografiert, Texte schreiben mit Fotos der Buchstaben
- ❖ Jeder Buchstabe kann angeklickt werden, dann erfährt man Informationen über die Person;
- ❖ Buchstaben werden direkt synchronisiert
- ❖ Buchstaben sind Symbole für das Netzwerk
- ❖ Information zu Tesla-Spulen: Person mit Kettenhemd kann sich dazwischen stellen; Blitze: Wärmeentladung kann man so modulieren, dass sie als Lautsprecher dienen (siehe Tesla-Orchester);

Anhang 4: Protokoll 18. April 2012

Besprochene Themen

1. Finanzen

- a) Voestalpine: großer Sponsor Voest wurde gewonnen → heuer Benennung: „voestalpine Klangwolke“

2. Akustik

- a) *Moderation*: live oder Aufnahmen?

bei live-Stimmen: Wo sollen sich die SprecherInnen positionieren um gleichzeitig alles zu sehen und dann eventuell reagieren bzw. improvisieren zu können? Eventuell eine Mischung aus live-Stimmen und Aufnahmen geplant.

→ geht nicht auf dem Dach, weil dort die Akustik anders – gedämpfter ist

→ wichtig zu beachten: Akustik soll an dem Ort an dem der/die Moderator/in sitzt gleich bzw. sehr ähnlich der Akustik sein, die das Publikum hört um einen passenden Einsatz gewährleisten zu können;

3. Benötigte Materialien/Hilfsmittel

- a) *Schiffe*: Wie viele bzw. welche Schiffe werden gebraucht? Welche Länge, Breite des Schiffes sowie Gewicht, das das Schiff transportieren muss, soll vorher überlegt werden.

→ Frachtenkähne, Lastenkähne? Eventuell von Sponsor?

Roboter auf Schiff: sollen auf Stahlplattform eines Schiffes auf der Mitte der Donau eingesetzt werden. Frage: Soll das Schiff fahren bzw. sollen die Roboter gleich zu Beginn auf der Donau positioniert sein? Strömung nicht vergessen → Einsatz der Schiffsbewegung nicht exakt kalkulierbar: Frage der Dramaturgie; größeres Schiff wäre wahrscheinlich besser, da es größere Stabilität bieten würde;

- b) *Kräne*: werden Kräne benötigt? Wenn ja wie viele und für was? Idee: einen Kran auf der Urfahrner-Seite aufzustellen;

4. Visuelle Gestaltungselemente

Das Konzept sieht vor, dass sich der Handlungsraum zwischen Linzer Donaulände und Urfahrnerlände befindet.

- a) Idee: Lentia projizieren → Einbindung von Linz-Urfahr

- b) Blitze

- c) Aperschnalzer auf Pferden mit Reiter und Führer: hier auch wichtig: wie viel kann den Tieren zugemutet werden? Lärmpegel, Menschenmasse, Beleuchtung? Aperschnalzer schnalzen mit ihren Peitschen während Bewegung mit Pferden;
- d) Roboter auf Schiffen
- e) Drohnen
- f) Idee Unterwasserlichteffekte: Anm.: Erfahrung mit dem Einsatz von Unterwasserlichteffekten: Ergebnisse bisher bescheiden ausgefallen → Fließ- und Windgeschwindigkeiten müssen hier mitbedacht werden, denn diese können die Effekte beeinflussen beziehungsweise erschweren;
- g) Idee Wasserfontänen: auch diese wurden bereits probiert, aber Ergebnisse waren ebenfalls bescheiden;
- h) Fallschirmspringer
- i) „Roboqueen“ in der Luft
- j) Lichteffekte in der Höhe → besser von Urfahrner-Seite, da dies die Möglichkeit einer besseren Raumgestaltung bietet → der ganze Raum wird ausgefüllt;
- k) Idee: Pöstlingberg beleuchten?
- l) Brennende Buchstaben
- m) Feuerstellen auf der Urfahrner-Seite

5. Organisatorisches

- a) *Live-Regie*: Ist live-Regie am Dach vom Brucknerhaus möglich?
- b) *Proben*: Proben sind am Freitag davor nicht möglich, da reger touristischer Schiffsverkehr herrscht; auch nach der Vorstellung wird der Schiffsverkehr eine halbe Stunde später wieder aufgenommen → alles muss so schnell wie möglich wieder bereit sein; die Zeit nach der Klangwolke ist begrenzt;
- c) *Polizei*: wichtig ist diese rechtzeitig über den genauen Ablauf und Geschehnisse in Kenntnis zu setzen;
- d) *Feuerwehr*: informieren über entsprechende Feuerelemente beziehungsweise absprechen über notwendige Sicherheitsmaßnahmen;
- e) *Rettung*: Einsatzstraßen für Rettung müssen gegeben sein: Treppelweg frei
- f) *Sicherheit Publikum*: Absperrung des Geländes vor der Donau, um Hineinfallen zu vermeiden; Absperrung Straßen; Sicherheitsabstand zu den Aperschnalzer gewährleisten um Peitschenhiebe für ZuseherInnen zu vermeiden;

- g) *Nachprogramm*: „Nightline“: Idee: eine Nightline, im Sinne einer Feier nach der Klangwolke für jüngeres Publikum → Verdichtung Programm: Vorprogramm, Hauptprogramm und dann noch die Nacht zum Ausklingen im Brucknerhaus, Altstadt mit Weinverkostung und eventuell einem Programm für jüngere Personen;
- h) *Hauptzugang*: die Personen kommen aus Erfahrung vom Hauptplatz (Seite Lentos) zur Klangwolke; der Hauptteil der ZuseherInnen kommt zwischen Brucknerhaus und Lentos: Positionierung Sponsorenplakate in diesem Bereich, vor allem der Hauptsponsoren;

6. Aufbau benötigter Hilfsmitteln

- a) Montage Projektoren? Wo beziehungsweise worauf baue ich die Projektoren auf? Wer kann dafür engagiert werden?

Anhang 5: Ars Wild Card



Quelle: Ars Electronica (02. September 2012h), <http://awc.at/card/4/3190/>

Anhang 6: Programm Picknick 02. September 2012

SO, 2. 9., 10:00 – 21:00 Donaupark

10:00 – 11:00 Klangwolkenminiaturen Original I: Frühschoppen

11:00 – 11:30 Klangwolkenminiaturen: Jingles & Dance Flashmob

11:30 – 12:00 OÖ Nachrichten Klangwolkenminiaturen Original II: So klingt
Oberösterreich

12:30 – 13:30 Klangwolkenminiaturen Original III: Mittagshitze

13:30 – 14:00 Remix 1: Matthias Bergsmann (AT)

14:00 – 15:00 Klangwolkenminiaturen Original IV: Kaffee und Kuchen

15:00 – 15:30 Remix 2: Klangwolkenminiaturenkomposition – Marco Palewicz (AT)

15:30 – 16:30 Klangwolkenminiaturen Original V: Happy Hour

15:30 – 16:00 Missing Character

16:30 – 17:00 Remix 3 – Live: Chris Bruckmayr (AT), Michael Kaczorowski (AT),
Marco Palewicz (AT), Maximilian Walch (AT)

17:00 – 18:00 FM4 Wall of Sound

18:00 – 19:00 DJ Kristian Davideck (FM4)

Lentos Kunstmuseum Linz, Freiraum

19:30 – 20:00: HEAVYLISTENING (DE): Tiefdruckgebiet³⁵⁰

³⁵⁰Ars Electronica (2012q), <http://www.aec.at/klangwolke/termine/>

Anhang 7: Fragebogen

Fragebogen Visualisierte Klangwolke „Die Wolke im Netz“ 2012

Kurze Einführung:

Im Rahmen meiner Diplomarbeit zur visualisierten Klangwolke 2012 sammle ich Informationen über das Klangwolkenpublikum und zum Klangwolkenverständnis. Ihre Daten werden zu **100% anonym** behandelt und ausschließlich für meine Diplomarbeit verwendet.

1. Wie interessiert an Kunst und Kultur allgemein schätzen Sie sich ein?

☐ Überdurchschnittlich ☐ Sehr ☐ Ein wenig ☐ Eigentlich gar nicht

2. Waren Sie heuer zum ersten Mal bei der visualisierten Klangwolke?

☐ Ja

☐ Nein

Wenn Nein: Wie oft waren Sie bereits bei der visualisierten Klangwolke? _____

3. Haben Sie an einem der Projekte zum Mitgestalten der visualisierten Klangwolke teilgenommen?

Mehrfachantworten möglich

☐ Ja

Wenn Ja: ☐ Klangwolken ABC ☐ Klangwolkenminiaturen

☐ Nein

Wenn Nein: Wussten Sie von der Möglichkeit der Mitgestaltung? ☐ Ja ☐ Nein

4. Wie sind Sie auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden?

☐ Zeitung

☐ Freunde/Familie

☐ Internet

☐ Werbeplakate

☐ Anderes: _____

5. Was war die Hauptmotivation zum diesjährigen Klangwolkenbesuch?

☐ Partizipationsprojekte

☐ Eigenes Interesse an Kunst und Kultur

☐ Die Möglichkeit sich zu treffen

☐ Anderes: _____

6. Haben Sie sich vorab über die Inhalte der diesjährigen Klangwolke erkundigt?

- ☐ Ja
- ☐ Nein

7. Welche Gestaltungselemente standen für Sie im Vordergrund?(Mehrfachantworten möglich)

- ☐ Musik
- ☐ Visualisierungen
- ☐ Gesprochener Text
- ☐ Inhaltlicher Schwerpunkt
- ☐ Partizipationsprojekte (Buchstaben, Klangwolkenminiaturen)
- ☐ Alles gleich wichtig

Betreffend der Antworten von Frage 7: Was zeichnet die von Ihnen gewählten Gestaltungselemente besonders aus?

8. Was findet ihrer Meinung nach im Rahmen der visualisierten Klangwolke mehr Ausdruck?

- ☐ Neue Technologien
- ☐ Künstlerischer Ausdruck
- ☐ Ein Zusammenspiel von beiden

9. Würden Sie die heutige Veranstaltung im Sinne von Wissensvermittlung als informativ bezeichnen?

- ☐ Überdurchschnittlich
- ☐ Sehr
- ☐ Ein wenig
- ☐ Eigentlich gar nicht

10. Eine Klangwolke von vielen und für viele. Wurde Ihrer Meinung nach dieser Gedanke heuer verwirklicht?

- ☐ Ja
- ☐ Nein

11. Hatten Sie bei Ihrem Klangwolkenbesuch einen optimalen Sitz- oder Stehplatz?

- ☐ Ja, ohne Sichtbehinderung
- ☐ Zum Teil mit Sichtbehinderung
- ☐ Nein, starke Sichtbehinderung

Wo genau Sind Sie gesessen oder gestanden? _____

12. Demografische Daten:

a. Geschlecht:

- ☐ Weiblich ☐ Männlich

b. Ich bin:

- ☐ Unter 16 ☐ 16-25 ☐ 26-35 ☐ 36-45 ☐ 46-60 ☐ Über 60

c. Höchste abgeschlossene Schulausbildung:

- ☐ Pflichtschulabschluss ☐ Lehrabschluss ☐ Berufsbildende höhere Schule
- ☐ Allgemeinbildende höhere Schule ☐ Universität/Fachhochschule

d. Wohnregion:

- ☐ 4040 Linz ☐ 4020 Linz ☐ Andere Postleitzahl: _____

Vielen Dank für Ihre Hilfe! Sie können den Fragebogen auch sehr gerne per Mail an mich schicken:
christinaproell@gmx.at

Anhang 8: Häufigkeiten – SPSS Auswertungen

Frage 1: Wie interessiert sind Sie allgemein an Kunst und Kultur?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Sehr	76	50.7
Durchschnittlich	68	45.3
Eigentlich gar nicht	6	4.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 50.7 Prozent gaben an, generell „sehr“ an Kunst und Kultur interessiert zu sein. 45.3 Prozent „durchschnittlich“ und 4.0 Prozent meinten, sie sind „eigentlich gar nicht“ daran interessiert.

Frage 2: Waren Sie heuer zum ersten Mal bei der visualisierten Klangwolke?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	100	66.7
Ja	50	33.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 33.3. Prozent besuchten 2012 zum ersten Mal die Klangwolke. 66.7 Prozent waren mindestens bereits 1 Mal im Publikum der Klangwolke.

Frage 3: Haben Sie an einem der Partizipationsprojekten zum Mitgestalten der visualisierten Klangwolke teilgenommen?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	131	87.3
Ja	19	12.7
Summe	150	100.0

Ergebnis: 87.3 Prozent haben an keinem der Partizipationsprojekte teilgenommen. 12.7 Prozent nahmen an einem der Projekte teil.

Frage 3a: Wenn nein, wussten Sie von der Möglichkeit der Mitgestaltung?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	50	33.3
Ja	82	54.7
Fehlend	18	12.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 54.7 Prozent wussten über die Möglichkeit der Partizipation Bescheid. 33.3 Prozent wussten nichts von den Teilnahmemöglichkeiten.

Frage 3b: Wenn ja, an welchem der Partizipationsprojekte haben Sie teilgenommen?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
ABC	17	11.3
Fehlend	133	88.7
Summe	150	100.0

Ergebnis: 11.3 Prozent haben am *Klangwolken ABC* teilgenommen. Keiner hat am Partizipationsprojekt *Klangwolkenminiaturen* teilgenommen.

Frage 4a: Sind Sie durch „Zeitungen“ auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	102	68.0
Ja	46	33.7
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 30.7 Prozent gaben Zeitungen als Informationsquelle an. 68.0 Prozent gaben an, nicht über Zeitungen auf die Veranstaltung gestoßen zu sein.

Frage 4b: Sind Sie durch „Freunde/Familie“ auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	60	40.0
Ja	88	58.7
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 58.7 Prozent erfuhren über Familie und/oder Freunde von dem Ereignis. 40.0 Prozent wurden über einen anderen Weg darauf aufmerksam.

Frage 4c: Sind Sie durch „Internet“ auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	121	80.7
Ja	27	18.0
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 80.7 Prozent gaben an, nicht durch das Internet von der Klangwolke erfahren zu haben. 18.0 Prozent gaben das Internet als Informationsquelle an.

Frage 4d: Sind Sie durch „Werbeplakate“ auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	131	87.3
Ja	17	11.3
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 87.3 Prozent gaben an, nicht durch Werbeplakate auf die Klangwolke aufmerksam geworden zu sein. 11.3 Prozent wurden durch Werbeplakate auf die Veranstaltung aufmerksam.

Frage 4e: Sind Sie durch „Anderes“ auf die diesjährige Klangwolke aufmerksam geworden?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	105	70.0
Ja	43	28.7
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 70.0 Prozent gaben an, dass sie durch die vorher genannten Medien auf die Klangwolke aufmerksam wurden. 28.7 Prozent nannten andere Gründe als Internet, Werbeplakate, Freunde/Familie und Zeitung.

Frage 5a: Waren die Partizipationsprojekte Ihre Hauptmotivation zum diesjährigen Klangwolkenbesuch?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	130	86.7
Ja	17	11.3
Fehlend	3	2.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 11.6 Prozent waren die Projekte Hauptmotivation für einen Besuch. Für 86.7 Prozent hingegen übten diese keinen vordergründigen Einfluss auf die Entscheidung des Besuches aus.

Frage 5b: War Ihr eigenes Interesse an Kunst und Kultur Ihre Hauptmotivation zum diesjährigen Klangwolkenbesuch?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	59	39.3
Ja	89	59.3
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 59.3 Prozent gaben an ihr eigenes Interesse an Kunst und Kultur als primären Beweggrund für einen Besuch an. 39.3 Prozent sprachen sich dagegen aus.

Frage 5c: War die Möglichkeit sich zu treffen Ihre Hauptmotivation zum diesjährigen Klangwolkenbesuch?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	107	71.3
Ja	40	26.7
Fehlend	3	2.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 26.7 Prozent gaben die Möglichkeit sich zu treffen als Hauptmotivation für den Besuch an. 71.3 Prozent gaben an, dass die Möglichkeit sich zu treffen nicht die erste Motivation gewesen ist, die Klangwolke zu besuchen.

Frage 5d: Waren andere Gründe, als die oben genannten, Ihre Hauptmotivation zum diesjährigen Klangwolkenbesuch?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	122	81.3
Ja	25	16.7
Fehlend	3	2.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 81.3 Prozent gaben an, dass keine anderen Gründe als die bereits genannten ihre Hauptmotivation gewesen sind. 16.7 Prozent bejahten dies.

Frage 6: Haben Sie sich vorab über die Inhalte der diesjährigen Klangwolke erkundigt?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	73	48.7
Ja	75	50.0
Fehlend	2	1.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 50.0 Prozent gaben an, sich vorab über die Inhalte informiert zu haben. 48.7 Prozent hingegen haben sich vorab nicht näher informiert.

7a: Stand für Sie das Gestaltungselement „Musik“ bei der diesjährigen Klangwolke im Vordergrund?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Musik, nein	68	45.3
Musik, ja	82	54.7
Fehlend	0	0.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 54.7 Prozent stand die Musik im Vordergrund.

Frage 7b: Stand für Sie das Gestaltungselement „Visualisierungen“ bei der diesjährigen Klangwolke im Vordergrund?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Visualisierungen, nein	38	25.3
Visualisierungen, ja	112	74.7
Fehlend	0	0.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 74.7 Prozent standen Visualisierungen im Vordergrund.

Frage 7c: Stand für Sie das Gestaltungselement „Gesprochener Text“ bei der diesjährigen Klangwolke im Vordergrund?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Gesprochener Text, nein	136	90.7
Gesprochener Text, ja	14	9.3
Fehlend	0	0.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 9.3 Prozent stand der gesprochene Text im Vordergrund.

Frage 7d: Stand für Sie das Gestaltungselement „Inhaltlicher Schwerpunkt“ bei der diesjährigen Klangwolke im Vordergrund?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Inhaltlicher Schwerpunkt, nein	122	81.3
Inhaltlicher Schwerpunkt, ja	28	18.7
Fehlend	0	0.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 18.7 Prozent stand der inhaltliche Schwerpunkt im Vordergrund.

Frage 7e: Stand für Sie das Gestaltungselement „Partizipationsprojekte“ bei der diesjährigen Klangwolke im Vordergrund?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Partizipationsprojekte, nein	111	74.0
Partizipationsprojekte, ja	39	26.0
Fehlend	0	0.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 26.0 Prozent standen die Partizipationsprojekte im Vordergrund.

Frage 7f: Standen für Sie alle genannten Gestaltungselemente bei der diesjährigen Klangwolke im Vordergrund?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Alles gleich wichtig, nein	132	88.0
Alles gleich wichtig, ja	18	12.0
Fehlend	2	0.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: Für 12.0 Prozent standen alle genannten Gestaltungselemente im Vordergrund.

Frage 8: Was findet Ihrer Meinung nach im Rahmen der visualisierten Klangwolke mehr Ausdruck?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Neue Technologien	30	20.0
Künstlerischer Ausdruck	22	14.7
Ein Zusammenspiel von beiden	87	58.0
Fehlend	11	7.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 58.0 Prozent meinten, dass ein Zusammenspiel von neuen Technologien und dem künstlerischen Ausdruck die Klangwolke ausmacht. 20.0 Prozent meinten, dass die neuen Technologien und 14.7 Prozent den künstlerischen Ausdruck vordergründig erachteten.

Frage 9: Würden Sie die heutige Veranstaltung im Sinne von Wissensvermittlung als informativ bezeichnen?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Überdurchschnittlich	5	3.3
Sehr	36	24.0
Ein wenig	74	49.3
Eigentlich gar nicht	29	19.3
Fehlend	6	4.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 49.3 Prozent gaben an, dass sie die Klangwolke „ein wenig“ informativ fanden. 24.0 Prozent empfanden sie als „sehr“, 19.3 Prozent als „eigentlich gar nicht“ und 3.3 als „überdurchschnittlich“ wissensinformativ.

Frage 10: Eine Klangwolke von und für viele. Wurde Ihrer Meinung nach dieser Gedanke heuer verwirklicht?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Nein	25	16.7
Ja	116	77.3
Fehlend	9	6.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 77.3 Prozent sprachen sich für eine Verwirklichung dieses Gedankens aus. 16.7 Prozent meinten, dass dies 2012 nicht gelungen ist.

Frage 11: Hatten Sie bei Ihrem Klangwolkenbesuch einen optimalen, hinsichtlich Sichteinschränkungen, Sitz- oder Stehplatz?

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Ja, ohne Sichtbehinderung	34	22.7
Zum Teil mit Sichtbehinderung	64	42.7
Nein, starke Sichtbehinderung	44	29.3
Fehlend	8	5.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 42.7 Prozent gaben an „zum Teil“ in ihrem Sichtfeld eingeschränkt gewesen zu sein, 29.3 Prozent hatten eine „starke“ Sichtbehinderung – konnten von ihrem Platz aus kaum etwas sehen und 22.7 Prozent gaben an, dass sie „keine“ Sichtbehinderung hatten.

Frage 12a: Geschlecht

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Weiblich	82	54.7
Männlich	60	40.0
Fehlend	8	5.3
Summe	150	100.0

Ergebnis: 54.7 Prozent waren „weiblich“, 40.0 Prozent „männlich“.

Frage 12b: Alter

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Unter 16	4	2.7
16-25	51	34.0
26-35	56	37.3
36-45	9	6.0
46-60	22	14.7
Über 60	2	1.3
Fehlend	6	4.0
Summe	150	100.0

Ergebnis: 2.7 Prozent waren „unter 16“, 34.0 Prozent zwischen „16-25“, 37.3 Prozent waren zwischen „26-35“ Jahren, 6.0 Prozent zwischen „36-45“, 14.7 Prozent zwischen „46-60“ Jahren und 1.3 Prozent waren „über 60“ Jahre alt.

Frage 12c: Höchste abgeschlossene Schulausbildung

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
Pflichtschul- abschluss	9	6.0
Lehrabschluss	14	9.3
Universität/ Fachhochschul e	65	43.3
Allgemein- bildende höhere Schule	33	22.0
Berufsbildende höhere Schule	22	14.7
Fehlend	7	4.7
Summe	150	100.0

Ergebnis: 43.3 Prozent gaben als höchste Ausbildung „Universität/Fachhochschule“ an. Folgend von 22.0 Prozent mit der höchsten Schulausbildung „Allgemeinbildende höhere Schule“. 14.7 Prozent gaben „Berufsbildende höhere Schulen“ an; 9.3 Prozent „Lehrabschluss“ und 6.0 Prozent „Pflichtschulabschluss“.

Frage 12d: Wohnregion

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
4040 Linz	28	18.7
4020 Linz	37	24.7
Andere Postleitzahl	75	50.0
Fehlend	10	6.7
Summe	150	100.0

Ergebnis: 50.0 Prozent kamen nicht aus Linz.

Frage 13: (Zusatzfrage zu Frage 11. Wurde auf Grund der besseren Auswertung als eigene Frage ausgewertet: Wo genau sind Sie gegessen oder gestanden?).

	Absolute Häufigkeit (Anzahl)	Relative Häufigkeit (Prozent)
VIP	4	2.7
Donaupark Lentia	13	8.7
Donaupark Brucknerhaus	18	12.0
Eisenbahn- brücke	1	0.7
Nibelungen- brücke	1	0.7
Ars Electronica Center	2	1.3
Ufer	7	4.7
Treppelweg	6	4.0
Boot	1	0.7
Fehlend	97	64.7
Summe	150	100.0

Ergebnis: 12.0 Prozent gaben an im Donaupark rund um das Brucknerhaus. Weitere 8.7 Prozent sind rund ums Lentos gestanden/gegessen. 2.7 Prozent befanden sich im VIP Bereich des Brucknerhauses. Anzumerken ist hier die hohe Anzahl von Personen, die diese Frage nicht beantwortet haben: 64.7 Prozent.

Abstract

Die in der Produktion beabsichtigte, geplante Wirkung eines kulturellen Ereignisses auf RezipientInnen, kann sich von der tatsächlichen Wirkung auf das Publikum unterscheiden. Am Beispiel der visualisierten Klangwolke 2012 und einer diesbezüglich durchgeführten Publikumserhebung werden Diskrepanzen beziehungsweise Deckungsgleichheiten zwischen Produktionsabsichten und der tatsächlichen Wirkung auf das Publikum untersucht. Dabei liegt der Fokus auf den Ansprüchen einer Demokratisierung von Kunst und Kultur, kultureller Animation, der Überwindung sozialer Barrieren und einer internationalen Positionierung der Veranstaltung. Eine kurze begriffliche und entstehungsgeschichtliche Einführung zur visualisierten Klangwolke leitet über in den Produktionsprozess, der zunächst anhand von allgemein determinierenden Faktoren und anschließend spezifisch am Beispiel der visualisierten Klangwolke 2012 beleuchtet wird. Resultate von Publikumserhebungen aus den Jahren 1979, 1980 und 2004 fließen ebenfalls in die Analyse ein, wodurch sich eine Gegenüberstellung von Produktionsabsichten und Wahrnehmungen der RezipientInnen über mehrere Jahre hinweg ergibt. Das Augenmerk liegt allerdings auf der Publikumserhebung des Jahres 2012, aus der teilweise Deckungsgleichheit resultiert, wie zum Beispiel das Prinzip der kulturellen Animation auch im Jahr 2012 als gelungen betrachtet werden kann. Es ergeben sich aber auch Widersprüche, wie beispielsweise zwischen dem, hinsichtlich Bildungsgrad homogenen Publikum und dem Wunsch, soziale Barrieren zu überwinden. Diese Erkenntnisse können dazu dienen, das Potenzial der Veranstaltung hinsichtlich der Demokratisierung von Kunst und Kultur besser auszuschöpfen und eine überregionale Positionierung des Ereignisses zu erreichen.

CURRICULUM VITAE

Christina Pröll

Schulausbildung

September 1998 - Juni 2006: Europagymnasium Auhof Linz

Studienverlauf

Oktober 2006 - August 2014: Theater-, Film- und Medienwissenschaft (Diplomstudium)

Studienschwerpunkte:

- Kinder- und Jugendtheater
- Freie Kulturarbeit

Titel der Diplomarbeit:

- Linzer visualisierte Klangwolke 2012. Eine produktions- und rezeptionsästhetische Analyse.

Weitere Qualifikationen

Seit Oktober 2010: Studium der Psychologie (derzeit Bachelorstudium)

Berufliche Erfahrung

2008, 2009, 2010, 2011, 2012: Assistentin, Regieassistentin Filmproduktionsfirma Justbemotion

2008: Freiwillige Mitarbeiterin Theaterjugendgruppe Katsdorf (Dramaturgie, Regie)

April- Juli 2009: Regieassistentin „Rumor“, Het Lab, Schächpir Festival Linz

Juni 2011: Mitarbeit Schächpir Festival Linz

Juni 2013: Spielortkoordinatorin Schächpir Festival Linz

Mai 2013- April 2014: Produktionshospitantin Community Art Projekt „Ausnahmezustand Menschsein“ – Koproduktion Volkstheater und Brunnenpassage

Juni 2014: Produktionsassistentin Filmproduktionsfirma Justbemotion