

Alex Arteaga

Auditive Architektur

Einführung in eine neue Disziplin

Gegenstand

Auditive Architektur ist eine neue künstlerisch-wissenschaftliche Disziplin, deren Ziel darin besteht, Klangumwelten zu verstehen und zu entwerfen.¹ Das Konzept der „Klangumwelt“ wurde von der Forschungsgruppe Auditive Architektur geprägt und bildet den Grundbegriff ihrer Arbeit.² Eine Klangumwelt ist als das auditive und integrale Erfahren definiert.³ Diese Definition von Klangumwelt, die eine erkenntnistheoretische und zugleich architektonische Spezifizierung des Begriffs „Klang“ bedeutet, impliziert all diejenigen Aspekte, die sowohl inhaltlich als auch methodisch in der auditiv architektonischen Praxis wiederzufinden sind. Daher ermöglicht ein detaillierter Aufschluss dieser durchaus dichten Definition die Erklärung der zentralen Konzepte dieser Disziplin.

Der allgemeine Gegenstand der Auditiven Architektur ist der Erfahrungsprozess. Erfahren wird hier jedoch nicht als das Reproduzieren bzw. Abbilden einer äußeren, vom Erfahrungsprozess unabhängigen Realität im Inneren des Erfahrenden verstanden. Im Gegensatz zu diesem realistischen und repräsentationalistischen Erfahrungskonzept wird Erfahren in der Auditiven Architektur enaktivistisch als die bewusste Manifestation der Interaktion zwischen einem Organismus, der sich erst in seinem eigenen Bewusstsein als Erfahrender von dieser Interaktion bewusst wird, und seiner Umgebung definiert.⁴

Das Erfahren ist die bewusste Emergenz, die sich aus der kontinuierlichen Konfluenz des komplexen Handlungsgeflechtes eines Organismus und eines dynamischen Netzwerks von Elementen seiner Umgebung, welche das Handeln konditioniert und vom Handeln konditioniert wird, ergibt. Die Erfahrung ist, diesem radikal prozessualen Ansatz zufolge, nicht das Ergebnis des Erfahrens, sondern lediglich eine zeitbegrenzte stabile Manifestation des Erfahrungsprozesses. Sie ist

nicht das Produkt – pro-ducere: nach außen führen – des Erfahrens. Sie ist nicht etwas – eine objekthafte Instanz –, das aus dem Erfahrungsprozesses geführt wird. Sie ist, dem paradigmatischen Ausdruck des autopoitischen Konzeptes von Kognition entsprechend – „the content of cognition is cognition itself“ – der Erfahrungsprozess selbst.⁵

Diesem Ansatz nach lässt sich Erfahrung nicht auf der Grundlage der tradierten Kategorien von Subjekt und Objekt definieren. Sie entsteht im Dazwischen, in der Interaktion zwischen einem Organismus und seiner Umgebung, als bewusste Manifestation des durchgehenden Transformationsprozesses beider in sinngeprägten Instanzen: Selbst und Welt. Ein Erfahrender erkennt sich selbst als Selbst und seine Umgebung als Umwelt aufgrund des emergierenden Bewusstseins, das aus der Interaktion zwischen einem Organismus – dem Erfahrenden selbst als Organismus – und seiner Umgebung entsteht. Umwelt und Selbst ko-emergieren zugleich als Aspekte des Erfahrungsprozesses und sind folglich selbst prozessualer Art.

Demzufolge bezieht das „integrale“ Erfahren sowohl die Erfahrung des Erfahrenden, d.h. das Bewusstsein dessen, was sich als Selbst manifestiert, als auch die Erfahrung seiner Umwelt, d.h. diejenigen bewussten Manifestationen, die als der Umwelt gehörenden erscheinen, mit ein. Die eigene Befindlichkeit des Erfahrenden, die Entwicklung seines emotionalen Zustandes, genauso wie die Lautheit seiner Umwelt oder die in ihr gehörte Klänge sind konstitutive Elemente einer Klangumwelt.

Auf dieser Basis bildet „das auditive Erfahren“ einer Situation in ihrer Ganzheit eine Konkretisierung des Gegenstandes auditiver Architekten. Der Begriff „auditiv“ steht hier in einem doppelten Verhältnis zum Erfahren. Zuerst bezeichnet „das Auditive des Erfahrens“ diejenigen Phänomene, die sich als gehört manifestieren. Es ist nicht das Ergebnis eine nachträgli-

chen Reflexion über das Erfahrene, was z.B. zur Formulierung „Ich höre ein Auto“ führt. Man befindet sich zu Hause und plötzlich, spontan sagt man „Ich höre ein Auto“. Die Art und Weise wie dieses Phänomen erscheint ist auditiv. Demzufolge stellt „auditiv“ zuerst eine Modalität des immer synästhetischen Erfahrens dar.⁶

In seiner zweite Deutung bezeichnet „auditiv“ eine Handlung, die das Erfahren konditioniert: das Zuhören. Im Beispiel des plötzlichen Hörens eines Autos setzt diese Erfahrung nicht das Zuhören voraus. Die Person, die das Auto hört, ist nicht unbedingt auf das Hören konzentriert und plötzlich nimmt ein auditives Phänomen ihre Aufmerksamkeit in Anspruch, rückt momentan in den Fokus ihres Bewusstseins. Die Erfahrung wäre qualitativ anders, wenn die Person, die das Auto hört, dabei wäre zuzuhören. Das plötzliche Erscheinen des Autos wäre möglicherweise nicht überraschend, differenzierte Qualitäten dieser auditiven Erfahrung wären zugänglicher, die emotionale Reaktion auf das Auto eventuell ein vordergründigerer Aspekt.

Das Auditive konkretisiert somit den Gegenstand der Auditiven Architektur ersten als Modalität des Erfahrens und zweiten als seine Bedingung. Materialien des Auditiven Architekten sind sowohl diejenigen Erfahrungen, die spezifisch auditiv sind – z.B. ein Auto als Klang –, als auch all diejenigen die durch die Aktivität des Hörens bzw. Zuhörens konditioniert werden – z.B. der Stress, der im Zusammenwirken mit dem Erscheinen des Autoklangs vom Erfahrenden hervorgebracht wird. Die methodisch ausgeübte differenzierte Fokussierung auf diese Aspekte ermöglicht dem Auditiven Architekten einen präzisen kognitiven Zugang zu den unmittelbar erfahrenen und zu den zu konzipierenden Klangumwelten.

Vorgehensweise

Der irreduzible Charakter der Erfahrung ergibt sich grundsätzlich aus drei ihrer konstitutiven Merkmale: sie ist prozessual, relational und generativ – besser: transformativ, da es sich um einen ununterbrochen laufenden Prozess ohne einen erkennbaren Beginn handelt.⁷ Diese Charakteristika des allgemeinen Ge-

genstandes der Auditiven Architektur, nämlich der Erfahrung, bilden die Bedingungen für die Entwicklung einer nicht-reduktionistischen Arbeitsmethodik. Die Reduktion tritt hier bereits ein, wenn nur eine der erwähnten Eigenheiten des Erfahrens durch eine nicht kohärente Vorgehensweise neutralisiert wird. Der Versuch, eine Klangumwelt mittels einer Methodik zu verstehen, die verhindert, die Klangumwelt adaptiv, d.h. ohne Unterbrechung ihres Verlaufs zu beobachten, führt unausweichlich zur Generierung eines Gegenstandes objekthafter Art, der erst als solcher mit dieser Methodik behandelt werden kann. Die Erforschung einer Klangumwelt exklusiv mit sprachlich-analytischen Mitteln gilt hier als Beispiel reduktionistischer Methodik. Eine Klangumwelt lässt sich, sensu stricto, nicht begreifen.⁸ Ebenso wird die Verwendung einer Methodik, welche die Ergründung einer Klangumwelt auf die quantitative Analyse von Schwingungsvorgängen einer Umgebung reduziert, genauso wie eine, die sich auf die Erforschung der emotionalen Reaktionen eines Individuums in dieser Umgebung beschränkt, durch die Negation seines relationalen Charakters unausweichlich den Gegenstand verfälschen. Schließlich wird eine Methodik den Klangumwelten nicht gerecht, die den Einfluss der Forscher auf die dauernde Transformation ihres Gegenstandes nicht nur nicht als einen unvermeidlichen, dennoch zu minimierenden Defekt der Methodik betrachtet – wie etwa die klassische naturwissenschaftliche Methodik die Remanenz an Subjektivität versteht –, sondern als konstitutive Eigenschaft des Gegenstandes selbst. Wenn die Klangumwelt Erfahren ist, ist der Erfahrenden konstitutive Bedingung ihrer Emergenz.

Die Beschaffenheit des Erfahrens – es ist prozessual, relational und transformativ – verlangt von einer für seine Erforschung adäquaten Methodik, dass sie erstens auf eine Erste- und Zweite-Person- Perspektive basiert, und zweitens performativ ist. Die Notwendigkeit einer Erste- und Zweite-Person-Perspektive beruht auf die konstitutive Relation zwischen dem Erfahrenden und dem Erfahren. Die Dritte-Person-Perspektive, die dennoch als Hilfsmittels in die Erforschung von Klangumwelten integriert werden kann, basiert auf der Annahme der kategorischen Trennung zwischen Gegenstand und Forschungsprozess: die Existenz und Beschaffenheit des Gegenstandes soll von

seiner Erforschung – und daher von den Forschern, die sie betreiben – unabhängig sein.⁹ Dies würde im Falle der Auditiven Architektur, wie auch allgemein im Bereich der Kognitionswissenschaften, die Existenz von Erfahrung ohne Erfahrenden voraussetzen.

Der Begriff „performativ“ wird hier im Sinne derjenigen Theorien benutzt, die ihren Forschungsgegenständen eine aktive, generative Funktion zusprechen. Die Sprache, das Geschlecht, das Kunstwerk oder das Bild sind dem performativen Ansatz nach nicht passive Instanzen, welche die Aktion einer anderen, auf einer weiteren Ebene agierende Instanz – das Denken, die Genetik, die Künstler und ihre Gestaltungsmittel oder eine referenzielle Realität, die bloß reproduziert wird – empfangen und übersetzen.¹⁰ Im Gegenteil bringen sich diese Instanzen in Interaktion mit ihren Kontexten selbst hervor. Sie sind, genauso wie die Erfahrung als Erfahren verstanden wird, ihre eigene Emergenz. Dementsprechend ist eine Klangumwelt nicht das Ergebnis von Vorgängen, die außerhalb von ihr stattfinden, sie von Außen bestimmen und aus der Distanz zu betrachten sind. Beim teilnehmenden Erforschen einer Klangumwelt auf der Basis von Erste- und Zweite-Person-Perspektive, d.h. beim reflektierenden Erfahren, bringt der Forscher das hervor, was er erforscht. Die Forschungsergebnisse der Auditiven Architekten sind die erforschte Klangumwelt selbst und nicht Wahrheiten über sie. Performative Instanzen können nur performativ erforscht werden.

Die auf dem relationalen und transformativen Charakter der Klangumwelten begründete Notwendigkeit einer performativen Forschung löst die kategorischen Grenzen zwischen Forschen und Gestalten auf. Da die Erforschung einer Klangumwelt, als reflexive Modalität ihrer Erfahrung, eine weitere konstitutive Bedingung ihres transformativen Verlaufs bildet, ist Erforschung bereits Gestaltung. Eine grundlegende Charakteristik der architektonischen Praxis zeigt sich auf diese Art in der Auditiven Architektur: die Gestaltung fängt nicht erst in der materiellen Veränderung der Umgebung an, sondern bereits in ihrer sinngebenden Transformation als Umwelt durch das Erfahren.¹¹ Ebenso lässt sich die Annullierung der absoluten Differenz zwischen Forschen und Gestalten in umgekehrter Richtung argumentativ darstellen. Das Entwerfen einer

Klangumwelt generiert Wissen über das Entworfenen und durch das Entworfenen über dieses hinaus, da Entwerfen, in Abgrenzung zum klassischen Begriff des absoluten Schaffens – creatio – hier als imaginatives Erfahren verstanden, eine Modulation des sinngebenden Prozesses, welcher die Klangumwelt selbst konstituiert, bildet. In der Arbeit der Forschungsgruppe Auditive Architektur sind das Verstehen und Entwerfen von Klangumwelten nicht zwei kategorisch verschiedene Tätigkeiten; sie sind Varianten eines einzigen Prozesses: der Emergenz einer Klangumwelt.

Felder

Das Arbeitsprogramm der Forschungsgruppe Auditive Architektur ist in drei Felder gegliedert: Gegenstand und Methode, Entwurfspraxis und Modellierung.

Im ersten Bereich wird die konzeptuelle Grundlage des Begriffs „Klangumwelt“ entwickelt. Die Verkörperungstheorien bilden hierfür die Untermauerung. Dies sind Theorien, die seit den 70er Jahren in einem transdisziplinären Netzwerk von Philosophie, Biologie, Neurowissenschaft, Psychologie und Somatischen Praktiken entwickelt werden. Ihr zentrales Postulat besteht darin, Kognition als verkörperte und situierte Handlung zu verstehen. In diesem Rahmen bildet der Enaktivismus, ein kognitionstheoretischer Ansatz, der von Varela, Thompson und Rosch 1991 formuliert wurde, die Hauptreferenz.¹² Der Logik folgend, welche im diesem Text Gegenstand und Vorgehensweise miteinander verknüpft, wird im ersten Feld der Auditiven Architektur die Methodik konzipiert, die effizient für die Erforschung und Gestaltung von Klangumwelten ist. Die Theorien der Performativität sowie methodologische Ansätze, die im Bereich der Phänomenologischen Soziologie, Ethnologie und Ethnographie zu finden sind, geben Orientierung bei der Erfüllung dieser Aufgabe. Wie es in der Ethnologie und Ethnographie der Fall ist, wird auch in der Auditiven Architektur die Entwicklung von Begriffen und Methode nicht rein theoretisch durchgeführt. Neben der konzeptuellen Arbeit ist die auditiv architektonische Praxis immer projektbasiert. Das Konzept von Klangumwelt ist somit nicht ein rein argumentatives Produkt, sondern

auch das Ergebnis einer hands-on Arbeit. Das Konzept der Klangumwelt sowie die Methodik für die Erforschung und Gestaltung von Klangumwelten werden in ihrer Erfahrung entwickelt.

Das zweite Feld des Arbeitsprogramms Auditiver Architektur ist der Entwicklung einer Entwurfspraxis gewidmet. Eine der größten Herausforderungen, die diese Aufgabe stellt, resultiert erneut aus dem prozessualen Charakter des Gegenstandes. Konstruktive Entwurfspraxen, die geeignet für die Objektgestaltung sind, erweisen sich hier als inadäquat. Im Gegensatz zu diesen liegt der Fokus der Entwurfspraxis von Klangumwelten auf der Identifizierung und Transformation der Bedingungen der Emergenz von Klangumwelten. Ein Prozess kann nicht direkt gestaltet werden; er kann ausschließlich indirekt, durch die Modifikation der Bedingungen seines Verlaufs beeinflusst werden. Der Entwurf einer Klangumwelt kann nur in adaptiver Unmittelbarkeit durch die Transformation der Konditionen ihrer Emergenz geschehen.¹³

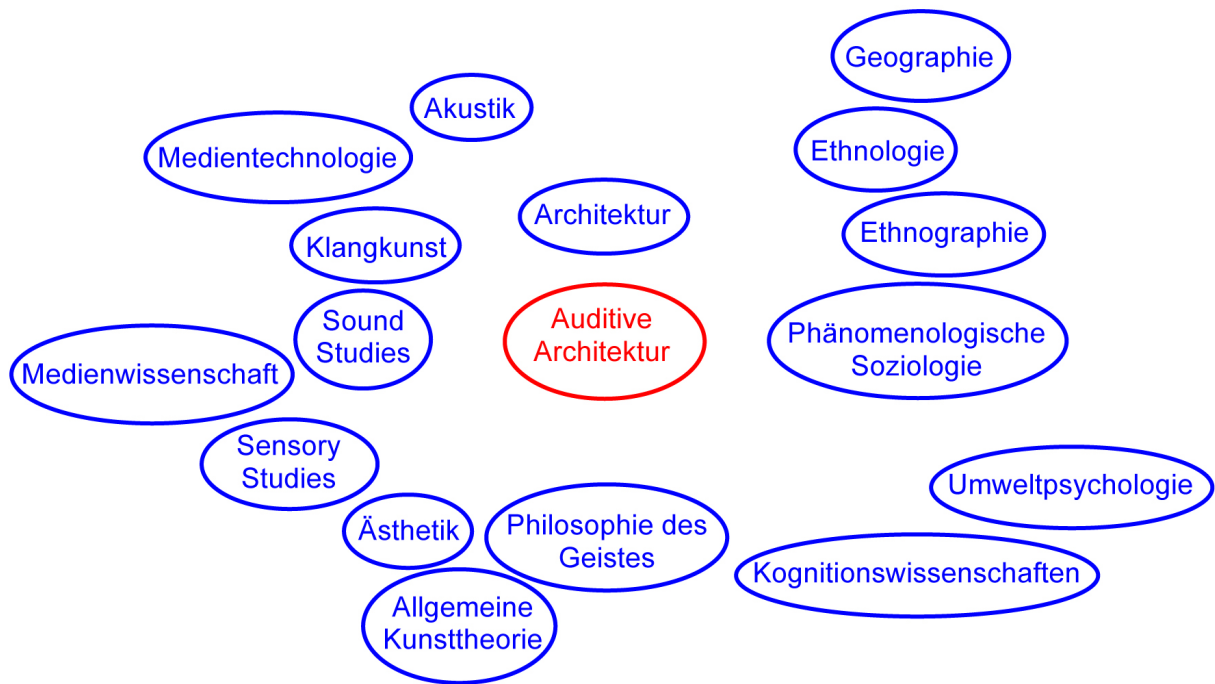
Inhalt des dritten Feldes auditiv architektonischer Arbeit ist die Konzeption von Ressourcen zur Modellierung von Klangumwelten. Es handelt sich dabei um die Entwicklung von Strategien und Artefakten, die Zugang zu einer konkreten Klangumwelt ermöglichen sollen, die nicht unmittelbar erfahrbar ist. Der Entwurf einer Klangumwelt erfolgt nicht immer unter den Bedingungen, welche die Klangumwelt konstituieren. Entwerfen geschieht nicht immer vor Ort. Deshalb braucht der Auditive Architekt Hilfsmittel, die den konstitutiven Bedingungen einer Klangumwelt annähernd entsprechen. Durch die Interaktion mit diesem Konstrukt wird der imaginative Entwurfsprozess vereinfacht. Genauso wie ein Architekt ein Arbeitsmodell mit einfachen Mitteln aufbaut und verändert, um seine Vision in Interaktion mit einem Gegenstand weiter entwickeln zu können, braucht der auditiven Architekt die Auseinandersetzung mit nicht mentalen Artefakten, um das Imaginierte zu verfeinern. Die Theorie der situiereten Kognition, welche die unverzichtbare Interaktion mit der Umgebung für den Vollzug jeglicher mentaler Prozesse postuliert, ist längst in der Architektur Praxis. Die Verfügbarkeit auditiver Modelle würde ebenso ein wichtiges Element für die Kommunikation über Klangumwelten bilden. Sie sollen zudem der Zugä-

lichkeit zu entworfenen jedoch noch nicht als solche erfahrbaren Klangumwelten dienen.

Diese drei Felder der Erforschung und Gestaltung von Klangumwelten stehen in einem Verhältnis wechselseitiger Abhängigkeit zueinander. Sie werden in einem organischen Arbeitsprozess, der sich immer anhand konkreter Projekte strukturiert simultan entwickelt.

Eine neue Disziplin?

Im ersten Satz des vorliegenden Textes wird die Auditive Architektur als eine neue Disziplin bezeichnet. Die Entscheidung, die Auditiven Architektur als Disziplin zu erklären und als solche zu entwickeln, beruht auf die Diskrepanz zwischen der Relevanz der in diesem Aufsatz dargelegten Thematik und ihrer extrem reduzierte Präsenz in der architektonischen Praxis sowohl im akademischen als auch im professionellen Kontext. Jedes architektonische Vorhaben – zumindest, wenn Architektur als Bau- bzw. Raumkunst verstanden wird – zielt darauf ab, neben der Erfüllung konkreter Funktionen, bestimmte räumliche Qualitäten zu ermöglichen. Im architektonischen Kontext können unter „räumlichen Qualitäten“ nur diejenigen Qualitäten des Erfahrens verstanden werden, die in Interaktion zwischen dem Erfahrenden und der architektonisch gestalteten Umgebung entstehen. Eine architektonische Praxis, die auf die visuelle Gestaltung der physischen konstitutiven Elemente des Raumes beschränkt wird, ist weder in der Lage, ein fein differenziertes, dynamisches Gewebe von Raumqualitäten zu konzipieren, noch zu entwerfen und zu realisieren. Die Auditive Architektur wird als neue Disziplin entwickelt, um die Grundlage einer architektonischen Praxis des ästhetisch gelebten Raums zu bilden. Der Erfolg dieser neuen Disziplin besteht somit nicht in ihrer Konsolidierung als solche, sondern in ihrer Auflösung in eine allgemeine Architektur, deren Fokus auf dem Entwurf von Rahmenbedingungen synästhetischen Erfahrens setzt. Diesem Ansatz zufolge wird die Auditive Architektur in ihrer anvisierten zeitbegrenzten Autonomie zu einem Knotenpunkt eines transdisziplinären Netzwerks. Die Darstellung dieses Geflechtes zeigt die un-



abdingbare Komplexität des hier dargelegten Forschungs- und Gestaltungsvorhabens. Die Nähe der jeweiligen Disziplinen bzw. thematischen Felder zur

Auditiven Architektur repräsentiert den unterschiedlichen Grad an aktuellem, operativem Einfluss in der Arbeit der Forschungsgruppe Auditive Architektur.

Endnoten

1. Der Begriff „Architektur“ wird in diesem Text im weitesten Sinne benutzt. Dieser Begriff umfasst immer auch die Stadt-, Regional- und Landschaftsplanung.
2. Aktuelle Mitglieder der Forschungsgruppe Auditive Architektur sind Alex Arteaga, Uta Graff, Thomas Kusitzky und Annette Matthias. Die Forschungsgruppe ist z.Z. am Zentralinstitut für Weiterbildung der Universität der Künste Berlin als „Forschungsstelle Auditive Architektur“ institutionell verankert.
3. Vgl. Arteaga, Alex und Kusitzky, Thomas, *Klangumwelten*. In: H. Schulze: *Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate*. Bielefeld 2008, 249-267; Arteaga, Alex und Kusitzky, Thomas, *Auditive Architektur, Erforschung und Gestaltung architektonischer Klangumwelten*. In: *Archithese*. 6. 2008, 34-35; Arteaga, Alex und Kusitzky, Thomas, *Hörend Gestalten*. In: *TEC21*. 22. 2008, 32-35.
4. Vgl. Varela, Francisco J., Thompson, Evan und Rosch, Eleanor, *The Embodied Mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge, Massachusetts 1991; Thompson, Eva, *Mind in Life: Biology, Phenomenology and the Science of Mind*. Cambridge, Massachusetts 2007.
5. Vgl. Maturana, Humberto, *Biology of Cognition*. In: H. Maturana and F. J. Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. Dordrecht 1970, 2-58.
6. Vgl. Cytowic, Richard E., *Synthesia: A Union of the Senses*. 1989.
7. Vgl. Chalmers, D.J., *Facing up the problem of consciousness*. In: *Journal of Consciousness Studies*. 2, 3. 1995, 200-219; Varela, F. J., *Neurophenomenology. A Methodological Remedy for the Hard Problem*. In: *Journal of Consciousness Studies*. 3, 4. 1996, 330-349.
8. Die im „Begriff“ sowie im „Konzept“ – ceperere: greifen – implizierte Handlung lässt sich nur mit Objekten, d.h. mit Instanzen klarer und stabiler Konturen vollziehen. Aus diesem Grund wird im Zusammenhang mit Klangumwelten das Wort „verstehen“ in seinem extensiven Sinn als Geflecht kognitiver Handlungen, die Einsicht in diesem prozessualen und daher nicht „greifbaren“ Gegenstand ermöglichen, gewählt.
9. Vgl. Arteaga, Alex, *Sensuous framing. Grundzüge einer Strategie zur Konzeption und Verwirklichung von Rahmenbedingungen des Wahrnehmens*. Phil. Diss., Humboldt- Universität zu Berlin 2010. [ersch. 2011].
10. Vgl. Austin, John Langshaw, *How to Do Things with Words*. Cambridge, Massachusetts 1962; Butler, Judith: *Gender Trouble*; New York 1990; Fischer-Lichte, Erika, *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main 2004; Bredekamp, Horst, *Theorie des Bildakts*. Berlin 2010.
11. Vgl. Careri, Francesco, *Walking as an aesthetic practise*. Barcelona 2002.
12. Vgl. Varela, Francisco J., Thompson, Evan und Rosch, Eleanor, *The Embodied Mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge, Massachusetts 2007.
13. Vgl. Arteaga, Alex, *Schallaufnahmen und die Erforschung von Klangumwelten*. Ein nicht-repräsentationalistischer Ansatz. In: *Positionen*. 86. [ersch. 2011].

Zusammenfassung

Im vorliegenden Text werden die Grundlagen einer neuen künstlerisch-wissenschaftlichen Disziplin – der Auditiven Architektur – einführend präsentiert. Im ersten Abschnitt werden der Forschungs- und Gestaltungsgegenstand dieser Disziplin – die Klangumwelt – sowie grundlegende Aspekte des kognitionstheoretischen Ansatzes – des Enaktivismus –, der diesen Ge-

genstand konzeptuell untermauert, dargelegt. Im Zweiten Teil werden die Charakteristiken der Methodik erläutert, die für die Behandlung dieses Gegenstandes unabdingbar sind. In der dritten Sektion werden die drei Felder, welche die Arbeit der Forschungsgruppe Auditive Architektur gliedern, vorgestellt. Mit einer Reflexion über die Bezeichnung der Auditiven Architektur als Disziplin und über ihre Position im allgemeinen Wissenskontext wird diese Präsentation abgeschlossen.

Autor

Alex Arteaga ist 1969 in Barcelona geboren. Er studierte Musiktheorie, Klavier, Komposition, Elektroakustische Musik und Architektur in Berlin und Barcelona und promovierte in Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin über Kognition und ästhetische Praxis mit der Dissertation „Sensuous framing. Grundzüge einer Strategie zur Konzeption und Verwirklichung von Rahmenbedingungen des Wahrnehmens“. Zur Zeit ist er, neben seiner Tätigkeit als freischaffender Künstler, kooperativer Leiter der Forschungsstelle Auditive Architektur (UdK Berlin), Gastprofessor für Verkörperung und Ästhetik am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz (UdK / HfS „Ernst Busch“), wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kolleg-Forschergruppe Bildakt und Verkörperung (HU Berlin) und Forscher an der Social Sculpture Research Unit (Oxford Brookes University).

Titel

Alex Arteaga, *Auditive Architektur*, in: *kunsttexte.de*, *Auditive Perspektiven*, Nr. 4, 2010 (6 Seiten), www.kunsttexte.de.