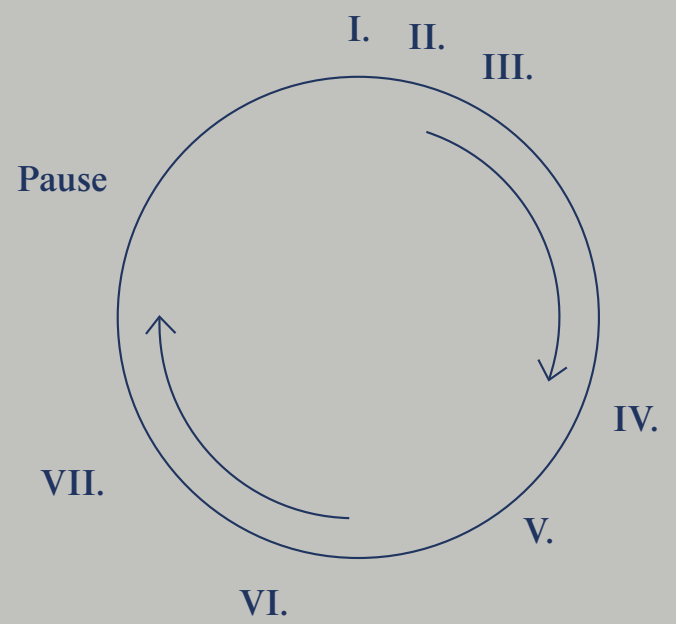
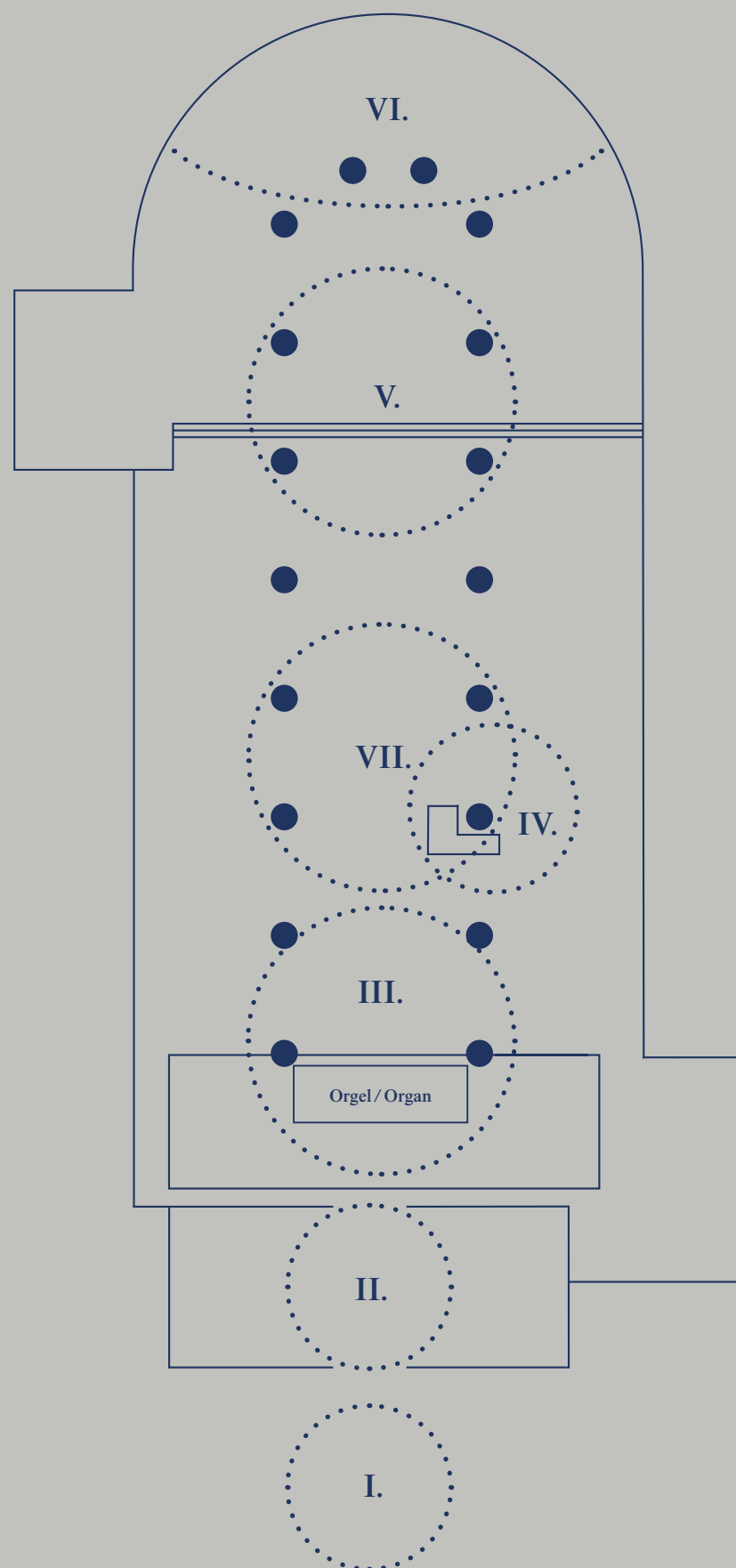


CHORUS



- I. Tower, 1 Min
- II. Door, 5 Min
- III. Loft, 13 Min
- IV. Pulpit, 5 Min
- V. Choir, 9 Min
- VI. Apse, 5 Min
- VII. Nave, 10 Min

Was passiert, wenn eine Kirche zu klingen beginnt? Mit ihrem Werk *Chorus* verwandelt die Künstlerin Annika Kahrs die Nikolaikirche in einen begehbaren Klangkörper. Die Sound-Installation beginnt jeweils zur vollen Stunde und bewegt sich vom Außenraum nach und nach ins Innere der Kirche, vom Glockenspiel über den Eingangsbereich und die Orgel bis zum Chorraum und schließlich ins Mittelschiff. So fängt die Kirche selbst an zu klingen und entfaltet das Prinzip, das der Arbeit innewohnt: Ein Chorus entsteht nie aus einer einzelnen, sondern aus vielen Stimmen, die nebeneinander zu hören sind und sich doch zu einem gemeinsamen Klang verbinden.

Kahrs überträgt das Prinzip aus der Kirche heraus auf die Stadt Berlin. Kirche wie Stadt versteht die Künstlerin dabei als Klangkörper, also Räume, die erst durch gemeinschaftliches Handeln entstehen und selbst wieder zum Resonanzraum für neue Stimmen werden. Diese Wechselwirkung macht *Chorus* in einer räumlichen wie zeitlichen Choreographie über sieben Stationen hinweg erfahrbar.

Die Sounds und Kompositionen greifen historische und gesellschaftliche Bezüge des Ortes auf — bevor sie sich am Ende klanglich in die Stadt bewegen. Field Recordings aus unterschiedlichen Berliner Bezirken tragen heutige Klänge in die Nikolaikirche, wo sie einen losen Chor der Stadt formen. Das Kunstwerk bringt die Kirche selbst zum Klingen, ein Resonanzraum für Berlin.

CHORUS

Eine Sound-Installation von Annika Kahrs mit Kompositionen von Louis d’Heudières
A sound installation by Annika Kahrs with compositions by Louis d’Heudières

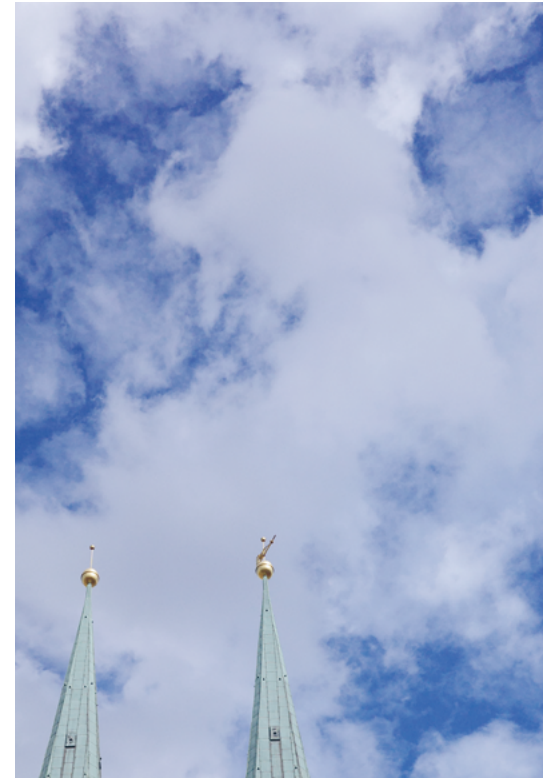
What happens when a church begins to resonate? In the work *Chorus*, artist Annika Kahrs transforms the Nikolaikirche into an all-encompassing body of sound. The sound installation piece starts on the hour and moves gradually from the church’s exterior to its heart, traversing from the carillon via the vestibule and the organ to the choir area, before finally reaching the central nave. The church itself begins to reverberate, allowing the central principle of the work to unfold: a chorus is never born from a single voice, but consists of the voices of many, overlapping and diverging, yet connected in shared sound.

Kahrs extends this principle beyond the church to the city of Berlin. Both church and city are viewed by the artist as bodies of sound. As spaces that come into being only through collective action, they in turn become reverberant containers for new voices. *Chorus* makes this interplay tangible through a spatial and temporal choreography that reveals itself across seven stations.

The sounds and compositions draw connections to specific historical and social aspects of the site, before moving aurally outwards into the city itself. Field recordings from different Berlin districts bring today’s sounds into the Nikolaikirche, where they conjoin to form an open chorus of the city. The artwork makes the church itself resonate — a body of sound for Berlin.

Schon von Weitem sind sie zu hören: Sechs neue Kompositionen kündigen auf dem Vorplatz den Beginn von *Chorus* an und lassen das Glockenspiel im Turm der Nikolaikirche zu jeder vollen Stunde anders erklingen. Es sind keine historischen Melodien, doch sie tragen die Geschichte des Klangwerks in sich. Das Carillon der Nikolaikirche, ein beispielbares Instrument aus Turmglocken, entstand Ende der 1980er Jahre. Drei volkseigene Betriebe der DDR hatten es gefertigt, eingeweiht wurde es vom Staatsratsvorsitzenden Erich Honecker als Schlussstein eines großen Bauprojekts: der Neuschöpfung des Nikolaiviertels rund um die wiederaufgebaute Kirche. Seither schlägt das Carillon mehrmals täglich und ist zum akustischen Erkennungszeichen des Ortes geworden, so selbstverständlich wie das Verkehrsgeschrei oder die Kirchturmuhren. Die neuen Kompositionen spielen mit dieser Doppelrolle: das Glockenspiel als Taktgeber im Alltag der Stadt und als musikalisches Ereignis, das den Vorplatz für kurze Zeit zum Klangraum macht.

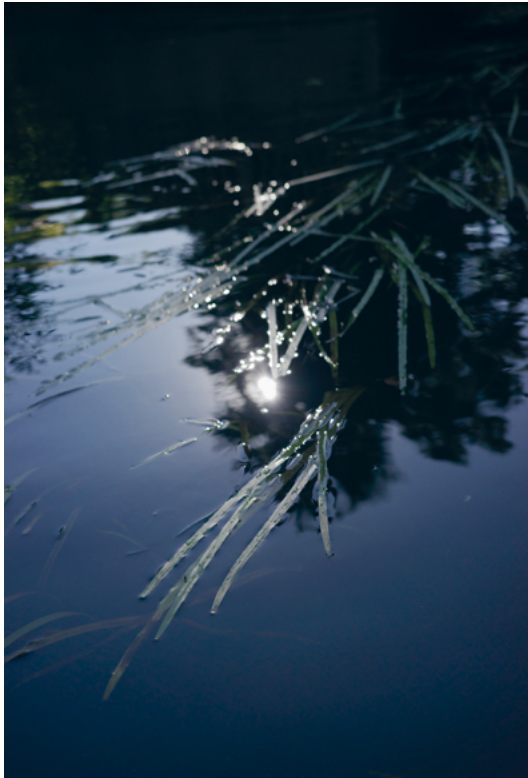
I. Tower, 1 Min



They are already audible from afar: from the church's square, six new compositions announce that *Chorus* has begun. On the hour, every hour, a different glockenspiel sequence resounds from the Nikolaikirche tower. Although these are not historic melodies, they carry the structure's history. The Nikolaikirche's carillon — an exemplary instrument made up of bells — was crafted in the late 1980s by three GDR state-owned companies. It was inaugurated by the Chairman of the State Council, Erich Honecker, as the capstone of a huge construction project: the development of the Nikolaiviertel, the urban quarter surrounding the newly rebuilt church. From that point on, the carillon has sounded several times a day. It has become an acoustic marker of place, as much a part of everyday life as the hum of traffic or the church tower clock. The new compositions play with this dual role: the glockenspiel as timekeeper for the rhythm of the city, and as a musical event that momentarily transforms the public square into a resonant space.

Berlins Ursprung liegt im Sumpf. Im Eingangsbereich der Nikolaikirche — ihrem ältesten erhaltenen Bauteil — erklingt eine Komposition, die auf Unterwasseraufnahmen aus den Auen- und Bruchwäldern, den Mooren und Röhrichten des Biosphärenreservats Spreewald basiert: Klänge einer Landschaft, wie sie hier vor rund 10.000 Jahren lag, lange bevor aus Wasserläufen und Feuchtgebieten eine Siedlung und aus der Siedlung eine Stadt wurde. Der Name Berlin erinnert noch daran, denn er geht auf das altpolabische Wort *Birlin* zurück, „Ort in einem sumpfigen Gelände“. Erst Mitte des 12. Jahrhunderts ließen sich Kaufleute in diesem Gebiet nieder, ab 1230 errichteten sie hier ein Gotteshaus. Wer die Nikolaikirche betritt, passiert damit auch die historische Schwelle von der Sumpflandschaft zur Stadt, von der Vergangenheit zur Gegenwart.

II. Door, 5 Min



Berlin's origins lie in the swamp. In the vestibule of the Nikolaikirche — its oldest standing architectural element — a sound composition weaves together underwater recordings from the alluvial and swampland forests, the moors and the reedbeds of the Spreewald Biosphere Reserve. Around 10,000 years ago, this soundscape was here, too, long before waterways and marshes gave rise to a settlement, and the settlement became a city. The name Berlin, which has its origins in the old Polabian word *Birlin* — “place in swampland” — bears an echo of this history still today. It was not until the mid-12th century that merchants settled the area, erecting a chapel around 1230. Entering the Nikolaikirche therefore also means passing the historic threshold from swampland to city, moving from past to present.

Seit 1519 erklingt in der Nikolaikirche Orgelmusik und mit ihr die Geschichte der fünf Instrumente, die einander in mehr als 500 Jahren abgelöst haben. Am längsten prägte die erste Orgel von Blasius Lehmann den Raum: fast 200 Jahre lang, gespielt unter anderem von Johann Crüger und Paul Gerhardt, deren Kirchenlieder bis heute mit dem Berlin des 17. Jahrhunderts verbunden sind. Es folgten Instrumente von Arp Schnitger, Carl August Buchholz und Wilhelm Sauer. 1997 erhielt die wiedererrichtete Kirche eine neue Orgel aus der Dresdner Werkstatt Jehmlich, einem 1808 gegründeten Familienbetrieb, der in der DDR verstaatlicht wurde und unter anderem für das Schauspielhaus Berlin und die sozialistischen Bruderstaaten baute.

Die eigens für die Jehmlich-Orgel komponierte Klangerbeit nimmt diese zeitlichen Schichten auf. Akkorde, Tonfolgen und Figuren, teils historisches Material zitierend, kehren wieder, verlangsamen sich, beschleunigen, überlagern sich, eine Wiederholung, die nie zur Ruhe kommt und die dem Organisten Alexander Moosbrugger — wie auch der Orgel selbst — einiges abverlangt.

III. Loft, 13 Min



Since 1519, organ music has sounded in the Nikolaikirche, along with the history of the five instruments that have superseded one another here over the last 500 years. The first organ, built by Blasius Lehmann, defined the space for the longest period: almost 200 years. It was played by Johann Crüger and Paul Gerhardt, whose hymns remain associated with Berlin of the 17th century, and was followed by instruments built by Arp Schnitger, Carl August Buchholz, and Wilhelm Sauer. In 1997, the reconstructed church was fitted with a new organ from the Jehmlich workshop in Dresden, a family business founded in 1808 that was nationalized in the GDR period. Jehmlich also built organs for the Schauspielhaus Berlin and the socialist “brother states” with which the GDR had diplomatic ties.

Composed especially for the Jehmlich organ, the sound work draws on these temporal layers. Specific chords, tonal sequences, and musical figures — in part historic citations — recur over and over, slowing down and accelerating, interweaving and overlapping. The restless repetition places considerable demands on both the organist Alexander Moosbrugger and the organ itself.

Anstelle einer Predigt lässt Annika Kahrs von der Kanzel eine Kinderstimme erklingen. Sie denkt über Ursprung, Erinnerung und Gegenwart nach, stellt Fragen, weicht ab und bleibt stellenweise im Unklaren. Ungenauigkeiten, Auslassungen und Verschiebungen zeigen, was ein Erinnerungsprozess mit sich bringt: die Stimme bleibt tastend und suchend.

Die Kanzel ist der Ort des gesprochenen Wortes und wurde in der evangelischen Kirche zum Angelpunkt des Gottesdienstes. Anders als die freiwillige Predigt der mittelalterlichen Messe bildete sie nach der Reformation deren unverzichtbare Mitte. Die Kanzel erhob die Sprache — und damit die Stimme des Predigers — buchstäblich über die Gemeinde. Architektur und Akustik waren kein Zufall, sondern Programm, erkennbar etwa am charakteristischen Schalldeckel, auch Kanzelhimmel genannt. Bei Kahrs ist die Kanzel weniger ein Ort der Verkündung als ein Ort des Erinnerns und Erzählens.

IV. Pulpit, 5 Min



In place of a sermon, Annika Kahrs lets a child's voice ring out from the pulpit. The child reflects on origins, memory, and the present, posing questions, digressing, and at times leaving much unexplained. Inaccuracies, omissions, and shifts in meaning reveal that which the process of remembering entails: the voice remains tentative, searching.

The pulpit is the place of the spoken word, and in the Protestant church, it became the focal point of the service. Unlike the optional sermon of the medieval Mass, it became the indispensable centre of religious ceremony after the Reformation. The pulpit literally elevated language — and thereby the voice of the preacher — above the congregation. Architecture and acoustics interact not by chance, but by design, as exemplified by the characteristic *abat-voix*, or pulpit canopy. In Kahrs' work, the pulpit is less a place of proclamation than one of remembering and recounting.

Wie fühlen sich große Umbrüche, Zerstörung, Veränderung an? Die tiefen Frequenzen, die Weston Olencki auf der Posaune erzeugt, machen im Chorraum spürbar, was sich sonst nur in Jahreszahlen fassen lässt. Kaum war sie errichtet, änderten die Berliner*innen ab 1270 schon wieder die Form ihrer Kirche. Ein Brand im Jahr 1380 verzögerte weitere Baumaßnahmen. Im 15. Jahrhundert erhoben sich die Bewohner*innen im sogenannten *Berliner Unwillen* gegen den märkischen Landesherrn Friedrich II., der sie zu Abgaben für eine Stadtburg auf der Spreeinsel zwingen wollte. Der Aufstand scheiterte und die Kirche erhielt zur Machtdemonstration einen Anbau. Vier Jahrhunderte lang diente sie als Begräbnisstätte der Berliner Eliten, bis sie im Zweiten Weltkrieg durch Bombentreffer einstürzte. Fast vierzig Jahre lang blieb sie eine Ruine, bevor sie in den 1980er Jahren unter der DDR-Regierung wiederaufgebaut wurde. Viele politische Zäsuren der Stadt haben sich unmittelbar in das Mauerwerk eingeschrieben.

Ähnlich wie die Stadt Berlin veränderte auch die Nikolaikirche im Laufe ihrer Geschichte häufig ihr Erscheinungsbild, wurde auf- und umgebaut, zerstört und wieder errichtet. In den vibrierenden Klängen der Posaune ist zu spüren, was im Gemäuer und im Stadtbild unsichtbar bleibt: Große Umwälzungen und Veränderungen in der Geschichte der Kirche und damit auch der Stadt.

V. Choir, 9 Min



How does it feel to undergo radical upheaval, destruction, and change? In the choir area, deep frequencies generated by Weston Olencki on the trombone render palpable that which can otherwise only be expressed in dates and numbers. Scarcely a moment had passed after the church had been built and the Berliners, in 1270, were already busy at changing its form. A fire in 1380 delayed further construction. In the 15th century, city dwellers rose up against the Markian ruler Friedrich II when he tried to force them to pay levies for a city fortress on the Spreeinsel. The uprising failed and as a demonstration of power, the church received a new annex. For four long centuries, the church served as the burial site of the Berlin elite, until it collapsed due to bombing in the Second World War. For almost forty years it lay in ruins, and was only rebuilt in the 1980s by the GDR government. The city's many political caesuras have been inscribed directly into its very masonry.

Like the city of Berlin itself, the Nikolaikirche has changed its appearance throughout the course of its history. It was extended and modified, destroyed and reconstructed. The oscillating tones of the trombone reverberate with that which remains invisible, folded into walls and hidden in the streetscape: great upheavals and changes in the history of the church and with it, the city.

Mit ihrem lose am Prinzip des gemeinsamen Singens orientierten Stück für den Berliner Mädchenchor und die Sopranistin Nina Guo stellt Annika Kahrs die Fragen: Wessen Stimme wird in unserer Gesellschaft gehört? Und wessen Stimme nicht? Ausgehend von einem klassischen Call-and-Response-Muster reagieren Chor und Sopran zunächst aufeinander, brechen dann aber aus der Komposition aus, verändern sie und testen die Kirche als Klangkörper, mal spielerisch, mal herausfordernd bis aggressiv.

Das Zusammenspiel von kontrolliertem Aufbau und unbändigen Stimmen erinnert an Geschichten wie die der Berliner *Kurrende*, einer Gruppe von ärmeren Schülern, die seit 1704 Teil des Grauen Klosters war und sich mit ihrem Gesang zu diversen Anlässen zusätzliches Geld verdiente. Im Gottesdienst standen die Kurrendaner hinter dem Altar — vom Kirchenschiff aus unsichtbar —, während der Schülerchor gut sichtbar auf der Empore Platz nahm. Die Stimmen der Kurrende kamen also aus dem Verborgenen, aus einem Raum, den die Gemeinde nicht sehen konnte.

Das Stück für Chor und Sopranistin bewegt sich zwischen offiziellen und inoffiziellen Formen der Klangproduktion, zwischen Stimmen, die sich einfügen, und solchen, die bestehende Ordnungen brechen.

VI. Apse, 5 Min



Whose voice is heard in our society? And whose is not? These questions find their echo in Annika Kahrs' piece for the Berlin Girls' Choir and the soprano Nina Guo, which is loosely oriented around the principle of singing together. Choir and soprano begin with a classic call-and-response sequence before they break free of the composition, altering it, sounding out the church as a resonant body — at times playfully, at times provocative or even aggressive.

The interplay between the controlled build-up and unrestrained vocals is reminiscent of the story of the Berlin *Kurrende*, a group of poorer schoolboys who, from 1704, were part of the Grey Monastery, and earned extra money by singing on various occasions. During church services, the *Kurrende* was placed behind the altar — invisible from the nave — while the school students' choir stood in full view on the gallery. The voices of the *Kurrende* thereby arose from a hidden place, a space that the congregation could not see.

The piece for choir and soprano moves between official and unofficial forms of sound production, between voices that conform and those that break with existing orders.

Im Mittelschiff wendet sich die Sound-Installation der Stadt zu und damit der grundlegenden Bedeutung des Zusammenkommens. Welche Räume bringt eine Stadt hervor, um sich zu treffen, unter welchen Bedingungen entstehen sie, verändern sich, zerfallen wieder? Hier, wo über Jahrhunderte die Gemeinde sang, Menschen durch die Ruine streunten und heute ein Museum steht, erklingt Berlin selbst: Eine Komposition aus Tonaufnahmen, die im Sommer 2026 in öffentlichen Räumen unterschiedlicher Berliner Bezirke entstanden. Zu hören sind Spätis, Clubs, Parks, Jugendtreffs, Demonstrationen, Bahnhöfe, Märkte, selbstorganisierte Räume, ungenutzte Freiflächen — und Personen, die zufällig am selben Ort sind oder aus einem bestimmten Anlass zusammenkommen. Sie sprechen, feiern, warten, demonstrieren, handeln gemeinsam.

Das Zusammenspiel der Stimmen und Klänge bleibt fragil, formiert sich neu, verschiebt sich und kann jederzeit kippen. Es hält eine Gegenwart fest, die sich bereits im Augenblick ihrer Aufnahme verändert — ein flüchtiger Moment innerhalb der fast 800-jährigen Geschichte des Ortes.

VII. Nave, 10 Min



In the nave, the sound installation turns towards the city and with it, the fundamental significance of coming together. What spaces does the city produce for people to meet? Under what conditions do they emerge, transform, and disappear again? Here, where for centuries, congregations have gathered to sing, where people have wandered through ruins, and where a museum now stands, Berlin makes itself heard through a composition of field recordings made in public spaces across various Berlin districts in summer, 2026. Audible are *Spätis*, kiosks, clubs, parks, youth centres, demonstrations, train stations, markets, self-organised spaces, unused wastelands — and people who happen to be in the same place, or have come together for a particular reason. They talk, celebrate, wait, protest, and act together.

The interplay of voices and sounds remains fragile, shape-shifting, and volatile: on the verge of tipping at any given moment. It captures a present that is already changing in the very instant it is recorded — a fleeting moment in the almost 800-year history of this place.

Biografie / Biography

Annika Kahrs (geb. 1984) lebt und arbeitet in Berlin. Im Zentrum ihrer Performances, Videos und Sound-Installationen stehen Funktionen von Musik, ihre kommunikative Rolle und ihre formalen Eigenschaften. Häufig arbeitet Kahrs dabei disziplinübergreifend und beschäftigt sich mit der Frage, wie Klang soziale, politische und ökonomische Zusammenhänge prägt. / Annika Kahrs (b. 1984) lives and works in Berlin. Her performances, videos, and sound installations revolve around the functions of music, its communicative role, and its formal qualities. Kahrs often works across disciplines, addressing the question of how sound shapes social, political, and economic contexts.

Chorus

Eine Sound-Installation von /
A Sound Installation by Annika Kahrs
01.10.2026–18.04.2027
Im / At the Berlin Museum — Nikolaikirche
Poststraße 13–14, 10178 Berlin
Deutschland / Germany
www.berlin.museum

Künstlerische Direktorin / Artistic director:
Sophie Plagemann
Managementdirektorin / Managing director:
Sabine Stenzel

BERLIN
MUSEUM

Impressum / Imprint

Sound-Installation / Sound installation:
Annika Kahrs
Kompositionen / Compositions:
Louis d'Heudières
Kuratiert von / Curated by:
Suy Lan Hopmann mit Unterstützung von /
with the support of Felix Eickelmann
Mit Musik und Stimmen von u. a. /
With music and vocals by, among others:
Berliner Mädchenchor, Leitung /
Direction: Patrizia von Palubitzki,
Nina Guo, Louis d'Heudières, Alexander
Moosbrugger, Weston Olencki,
Fynn & Miko Rosenwinkel, Taubenhaus
Südkreuz, Stadt Berlin
Texte / Lyrics *Chorus*:
Rosanna Graf, Annika Kahrs
Abmischung, Sound Design & Musikproduk-
tion / Mix, sound design & music production:
Ariel Schlichter
Medienkunsttechnik / Media art production:
ephemer.art, Technische Leitung /
Technical director: Daniel Schulz,
Mitarbeit / Assistance: Robert Rehnig
Künstlerische Produktionsleitung /
Artistic production management:
Rosanna Graf
Tonaufnahmen / Sound recordings:
Miguel Murrieta Vásquez, Assistenz /
Assistance: Nils Hansen
Tonstudio / Sound studio:
Bye Bye World, Jared Meier-Klodt
Field Recordings / Field recordings:
Rosanna Graf, Annika Kahrs, Ozan Maral,
Levente Pavelka
Live Programme / Live programme:
Ozan Maral
Szenografie / Scenography:
Oeken Schwindling
Ausstellungsgrafik / Exhibition graphics:
CAL Office, Laurens Bauer
& Caspar Reuss
Ausstellungstexte / Exhibition texts:
Suy Lan Hopmann, Annika Kahrs
Lektorat / Copy-editing:
Ania Faas
Übersetzung / Translation:
Sonja Hornung

Projektteam / Project team Berlin Museum
Projektleitung / Project coordination:
Wenzel Mielke
Marketing und Kommunikation / Marketing
and communication:
Marco Barsda Oft, Karsten Grebe, Heiko
Noack, Nancy Reiffarth, Niklas Suplisson
Konzertreihe und Veranstaltungen /
Concert series and events:
Beate Tast-Kasper, Jeanette Haße
Outreach und Vermittlung / Outreach and
education:
Constanze Schröder, Birgita Martens
Restaurierung / Conservation:
Aileen Laska, Ines Quitsch
Medientechnik / Media technicians:
EIDOTECH GmbH, Frederik Kelm,
Marcel Lege
Ausstellungstechnik / Exhibition technicians:
Evgeny Sementkovsky
Ausstellungsbau / Exhibition production:
kubix — GmbH zur Entwicklung und
Produktion temporärer Bauten
Transporte / Transport:
Sven Dierks, Ivo Meinke
Stadtmuseum Berlin GmbH:
Marc Lecloux und das Team / and the
team of the Museum Nikolaikirche
Glockensachverständiger / Campanologist:
Matthias Dichter
Akustikgutachten / Acoustic advisory report:
Akustikbüro K5 GmbH
Druckdienstleister / Printing:
VierC, Werbung Total
Brandschutz / Fire protection:
El-Si Serviceteam GmbH

Alle Kunstwerke / All artworks:
Courtesy of Annika Kahrs und / and
Produzentengalerie Hamburg

Wir danken insbesondere Hannelore Alfeld
sowie Bernadette Steffens und Christian
Nitschke vom Bezirksamt Mitte, Umwelt- und
Naturschutzamt, für ihre großartige Unter-
stützung rund um die neuen Kompositionen
für das Carillon der Nikolaikirche. /
Special thanks go to Hannelore Alfeld, as
well as Bernadette Steffens and Christian
Nitschke from the Department for Environ-
ment and Protection of Nature, Mitte
District, for their wonderful support in
making the new compositions for the
Nikolaikirche carillon possible.

Annika Kahrs

Berlin Museum
Nikolaikirche