

-- *dazwischenkommen* --
Klangkünstlerische Interventionen im öffentlichen Raum

von georg klein

„Die **Intervention** (lat. *intervenire* = *dazwischenkommen*) bezeichnet das Eingreifen einer bis dahin unbeteiligten Partei in eine Situation. Meist ist damit das Einschreiten in einen fremden Konflikt gemeint mit dem Ziel, diesen zu lösen oder in eine bestimmte Richtung zu lenken.“ (Quelle: Wikipedia)

Diese Definition von „Intervention“ aus der freien Internet-Enzyklopädie Wikipedia enthält die wesentlichen Begriffe zu meiner künstlerische Arbeit: Situation, Konflikt, Eingriff – und den Außenstehenden, der die Absicht hat, etwas an dieser Situation zu verändern, sie in eine bestimmte Richtung zu lenken – und dabei natürlich kein Außenstehender bleibt, sondern sich in die Situation hineinbegibt, sich in sie verwickelt.

Dabei stammt der Begriff „Intervention“ aus der militärischen Sprache, ähnlich wie der ebenfalls in der künstlerischen Welt einmal häufig benutzte Begriff „Avantgarde“. Die politische Diskussion, wann eine militärische Intervention gerechtfertigt ist, unter welchen Umständen, von wem und mit welchen Zielen sie durchgeführt werden sollte, ist seit dem Irak-Krieg 1991 und spätestens mit dem Kosovo-Krieg 1999 voll im Gange. Umberto Eco hat sich einmal in einem sehr lesenswerten Statement dazu geäußert, das ich für eine radiophone Collage zum Irakkrieg 2003 verwendet habe¹. *Notwendigkeit* ist dabei der Dreh- und Angelpunkt in der Frage, ob und welche Gewalt angewendet werden darf und ob Konflikte dabei behoben werden oder nur verschoben oder sogar angeheizt werden – wie im Falle des sogenannten „war against terror“ von Bush und Blair.

Notwendigkeit stellt für mich auch bei der **künstlerischen Intervention** in den öffentlichen Raum einen entscheidenden Aspekt dar. Nicht dass da dieselbe Dringlichkeit bestünde wie bei einem internationalen Konflikt. Aber wenn ich mich einer neuen Stadt, einem neuen Ort nähere, um eine Arbeit zu machen, versuche ich erst einmal einen Eindruck von der gegenwärtigen Lage und Stimmung zu bekommen. Dabei interessieren mich insbesondere Konstellationen, die bereits eine Spannung in sich tragen. Eine räumliche oder architektonische Spannung, eine soziale Spannung, eine historische Spannung, eine materiale Span-

¹ „Imperial News. Fern-Sehen-Hören.“ Eine kompositorische Dokumentation aus Originalmitschnitten von Nachrichtensendungen internationaler Fernsehsender vor und während des Irak-Krieges 2003, mit Auszügen aus dem Text „Kosovo“ von Umberto Eco. Produktion SWR2, 2003-04.

nung (durch Objekte, ortsspezifische Klänge etc.). Ich versuche eine sprechende Situation zu finden und mit ihr zu arbeiten – oder umgekehrt ausgedrückt, einen Ort zum Sprechen zu bringen, mit seinen Spannungen und Konflikten, die sich darin zeigen.

Als erstes Beispiel stelle ich ich Ihnen kurz die Installation "Ortsklang Marl Mitte. blaues blach. Viel Kunst. Wenig Arbeit" vor, die ich auf Einladung des Skulpturenmuseums Glaskasten Marl im Herbst 2002 realisiert habe². Marl ist eine Anhäufung von Berg- und Industriearbeitersiedlungen im nördlichen Ruhrgebiet, die in den 60er Jahren ein Zentrum verschrieben bekommen hat, das mit der Utopie einer demokratischen und sozialen Architektur gebaut wurde. Inzwischen sind die Konflikte in den Sozialbauten groß, die Verlorenheit und Trostlosigkeit auf den Plätzen und Straßen drückt einen Neuankömmling sofort nieder. Ich mochte diesen Ort sofort, diese Tristesse in der gebauten Utopie, dem Nicht-Ort, und ich fand einen, in dem für mich alles zusammen kam: der Bahnhof von Marl Mitte, kein eigentlicher Bahnhof, sondern eine mit einer völlig funktionslosen Betonhalle überbaute Durchgangsstation, die zugleich als Fußgängerbrücke die Verbindung zwischen den Sozialwohnungsquartieren und dem kommerziellen und politischen Zentrum von Marl herstellte.



Bahnhof Marl Mitte mit Fußgängerübergang. Die obere Betonhalle ist völlig leer und ohne Funktion.

Hier fand ich auch mein akustisches Material: Gitterstäbe in zwei Längen (und damit zwei Tonhöhen) und Graffitisprüche von Jugendlichen, die dort in den Wartehäuschen zu lesen waren. Ich habe diese Sprüche entziffert und gesammelt, ca. 50 Stück, danach Jugendliche angesprochen, ob sie mir diese Sprüche für eine Aufnahme vorlesen könnten und daraus einen Stimmenchor arrangiert, der für drei Monate aus einer Lautsprecherreihe an dieser Bahnhofshalle kam. Die Gittertöne bildeten dazu den klanglichen Hintergrund, der über sechs im

² „Ortsklang Marl Mitte. blaues blach. Viel Kunst. Wenig Arbeit.“ Klang-Licht-Installation am Bahnhof von Marl (NRW) vom 10.9. – 3.12.2002, ausgezeichnet mit dem Deutschen Klangkunstpreis 2002.

Raum verteilte Lautsprecher erzeugt wurde. Das Ganze wurde in drei übereinandergelagerten Schichten von drei CD-Playern gespielt, so dass sich durch die zeitlichen Verschiebungen immer wieder neue musikalische Konstellationen ergaben im Laufe der dreimonatigen Spielzeit. Nachts wurde der Innenraum mit einem blauen – utopischen - Licht angestrahlt, so dass die Installation eine visuelle Fernwirkung bekam.



Bahnhof Marl Mitte: Gitterstäbe. Graffitisprüche (Pech ihr Zug ist weg. White power is the Best of Marl)

Die zuvor recht unbeachteten schriftlichen Graffitisprüche sprachen nun akustisch ganz direkt die vorbeiziehenden Leute an. Dabei habe ich keinerlei inhaltliche Auswahl getroffen, sondern sowohl linksradikale wie rechtsradikale oder auch obszöne Sprüche neben harmlosen Liebes- und Sehnsuchtsprüchen in den Stimmenchor gesetzt³. Entsprechend waren auch die Reaktionen, von sich belästigt fühlenden Bürgern bis zu Jugendlichen, die sich abendlich dort sammelten und den Ort mit der Installation cool fanden. Einige Lautsprecher wurden aber auch mit Steinen demoliert und in der Regionalpresse wurde debattiert, ob man sich das gefallen lassen müsse und ob diese Kunst "notwendig" sei. An der rechten Seitenwand befand sich eine Plakatwand, die ich für die Dauer der Installation anmietete, den Titel anbrachte und ansonsten als weiße Fläche freiließ für etwaige Kommentierungen durch die Besucher.



Bahnhof Marl Mitte: Zeile mit 12 Hornlautsprechern. An der rechten Seite die weiße Plakattafel für Titel und Kommentierungen. Bei Nacht in blauem Licht.

³ Z.B.: "Türken White power is the best of Marl; Love is a name. Sex is a game. Forget the name, and play the game; Schmückt mit Naziköpfen die Tore eurer Stadt; Ich hasse dich, du linkes blach"

Intervention bedeutet wörtlich "dazwischenkommen" und das Dazwischenkommen charakterisiert nicht nur meine künstlerische Arbeitsweise sondern auch die **Situation der Rezipienten**. Ihnen kommt etwas dazwischen, auf dem Weg durch den Lebensalltag. Ich wiederum versuche, in ihrem Alltag dazwischenzukommen, mit quergestellten Worten, klanglichen Eingriffen und visuellen Übergriffen. Daher sind es vor allem Passagen, Über- und Durchgänge, die ich umgestalte. Und von daher nenne ich auch meine Arbeiten ungern *Installationen*, weil ich nichts Vorfabriziertes an einen Ort importiere, sondern *Situationen*, die ich verdichte und in denen sich ortsspezifisch Klang, Raum, Bild, Architektur, soziale und mitunter auch historische Aspekte neu verbinden.

In der nächsten Arbeit "TRASA warszawa-berlin"⁴, die ich vorstellen möchte, war es eine gesellschaftliche, binationale Spannung, die mich interessierte und die sich in der *Verbindung* zweier Orte aufbaute, zwischen Warschau und Berlin, also zwischen Deutschland und Polen. Die audiovisuelle Situation, ein bimedialer Kontaktraum, befand sich letztes Jahr in zwei Passagenräumen, zwei U-Bahn-Zugängen am Alexanderplatz in Berlin und am Plac Defilad in Warschau. Dort nahm jeweils eine Kamera die Passanten frontal auf und das Bild wurde an dieselbe Wand projiziert, so dass sich die Menschen wie in einem Spiegel gegenüberstanden. Das projizierte Bild bestand aber aus zwei Teilen: neben dem Spiegelbild wurde das gleichermaßen aufgenommene Bild von Passanten aus der anderen Stadt live projiziert, so dass sich die Menschen gegenseitig sehen und miteinander kommunizieren konnten. Dabei wurden die Bilder so verfremdet, dass sich die abgebildeten Stadträume und Passanten ähnlich wurden, die beiden Räume ineinanderzugehen schienen.



TRASA: Berliner Passage mit Projektionswand ganz hinten. Projektionswand in Berlin mit live-gestreamten Bild aus Warschau (links) und Spiegelbild in Berlin (rechts). Warschauer Passage mit stehengebliebenen Passanten und gelber Textlinie am Boden.

⁴ „TRASA warszawa-berlin. Ein bimedialer Kontaktraum.“ Audiovisuelle Situation mit Internet-Live-Übertragung zwischen Berlin Alexanderplatz und Warschau Plac Defilad. Mit Texten von H.Müller und W.Szymborska. 24.9. – 28.11. 2004. Katalog bei Kehrer, Heidelberg, 2004 erschienen.

Die zeitliche Verzögerung, die sich durch die Internetübertragung ergab, wurde genau gleich auch auf das eigene Spiegelbild angewandt, was die Besucher sehr zum Spiel mit ihrem eigenen Abbild animierte und mal zu irritierenden, mal zu belustigenden Kommunikationsformen führte.

Quer zu dieser Blickrichtung verlief eine interaktive Strecke (als gelbe Linie am Boden markiert), über die ein Gedichttext akustisch abrufbar war. Ein Laserdistanzsensor war an der Seite angebracht, der die Entfernung zu einem durchlaufenden Passanten maß. Je nach dem, an welcher Stelle dieser hindurchlief, war die entsprechende Textstelle in einer umspielenden Variation hörbar. Wanderte ein Besucher auf der Textlinie entlang, konnte er sich akustisch durch das ganze Gedicht bewegen: eine *akustische Texttopographie*. Die Texte - in Berlin das Gedicht "Glückloser Engel 2" von Heiner Müller und in Warschau das Gedicht "Bahnhof" von Wislawa Szymborska - sprechen von einer entfernten Nähe, dem sich Verlieren, nicht nur in einem persönlichen, zwischenmenschlichen Sinne, sondern auch in einem gesellschaftlichen Sinne, als Verlust einer Utopie, die nicht mehr zu erreichen ist oder nicht mehr zu erkennen ist: "Der Engel, ich höre ihn noch. Aber er hat kein Gesicht mehr als Deines, das ich nicht kenne"⁵.



TRASA: Virtuelle Berührung (Berlin). Textlinie mit Passanten. Sitzende Frau in Warschau, die ihren Freund in Berlin erwartet und mit der stattdessen drei junge Männer (linke Bildhälfte) zu flirten anfangen.

Im Gang durch oder auf der interaktiven Strecke entstehen vielfältige Textvariationen, die über eine komplexe Computersteuerung sich sowohl zufällig als auch intentional entwickeln können, ebenso wie ein Set von elektronischen Klängen, das sich interaktiv über die Zeit verändert. Diese musikalischen Prozesse sind abhängig von der Beteiligung der Zuhörer, ja sie leben geradezu von der Aktivität der Besucher, auch wenn diese sie gar nicht immer bewusst wahrnehmen (Ausführliches dazu in meinem Artikel: "Interaktive Variation"⁶).

⁵ Heiner Müller: „Glückloser Engel 2“ von 1991. Suhrkamp-Verlag.

⁶ „Interactive Variation – On the relation between sound and movement in *transition* and *TRASA*“, demnächst publiziert in: „Music & Aesthetics in the 21st Century, Vol.3“, Wolke-Verlag

Allerdings tritt in TRASA das Hören zunächst in den Hintergrund. Die meisten Passanten reagieren auf die *visuellen* Möglichkeiten und fangen an, mit ihnen zu spielen, wie auf einer Bühne. Die elektronischen Klänge und die die Situation reflektierenden Texte sind dagegen so etwas wie ein Soundtrack zu diesen Aktionen, der aber die Atmosphäre in diesen Passagenräumen entscheidend bestimmt. Der Klang breitet sich in diesen Gängen aus und noch bevor irgendetwas zu sehen ist, lässt er bereits die zufällig vorbeikommenden Passanten in einen andersartigen *Transitionsraum* eintauchen.

Vor der Projektionswand dann – ich habe in beiden Räumen direkt auf eine Mauer projiziert, sie quasi durchlässig gemacht – habe ich jede akustische Kommunikationsmöglichkeit unterbunden. Stattdessen erklangen je nach Interaktivität die beiden Texte in den Originalsprachen, die sich in einem gemeinsamen Klangraum mischten. Die Besucher konnten nur visuell, d.h. gestisch kommunizieren, was zum einen den Vorteil hatte, dass sie die jeweils andere Landessprache nicht beherrschen mussten. In einer ganz anderen Hinsicht baute dies ein Spannung auf zwischen modernster Übertragungstechnik und dieser fast archaischen Kommunikationsform. In einem elektronischen, körperlosen Medium musste der Körper zum Einsatz gebracht werden, sowohl im Bild wie auch im Klang.

Sich in einem Zwischenraum aufzuhalten, der hier sowohl räumlich – im Passagenraum – als auch medial – im Bild- und Tonraum – zu erfahren war, ist seit meiner ersten installativen Arbeit "transition – berlin junction" an der Philharmonie Berlin ein durchgängiges Thema⁷. Das "Zwischen", im japanischen "ma", bezeichnet eine Leerstelle, auch die Pause, die Stille zwischen zwei Tönen, das existentiell aufgeladene Nichts, den Frei-Raum. "Räume der Musik" nennt sich dieses Colloquium und für mich ist, obwohl ich mit realen Räumen arbeite, der nicht greifbare *Zwischenraum* - physisch wie mental - der eigentliche Spielort. Und gerade Musik kann die Alltagsräume in solche "Transitionsräume" verwandeln, sie mit Klang und Stimmen so anreichern, dass eine andere Dimension aufscheint, der Alltag eine Unterbrechung erfährt. Eine Unterbrechung, die mir in einem von ökonomischen Zwängen bestimmten Alltag notwendig erscheint.

⁷ *transition - berlin junction eine klangsituation*. Katalog mit Beiträgen von David Naegler, Sabine Sanio, Georg Klein, Caroline Neubaur, Götz Aly, Eckhard Tramsen. Saarbrücken 2002, Pfau-Verlag
From the sound installation to the sound situation. On my work „transition - berlin junction eine klangsituation. Erschienen in: Organised Sound 8/2. Cambridge, 2003.

Dementsprechend war die Installation TRASA an zwei zentralen, urbanen Plätzen aufgebaut, wo die Leute von der U-Bahn zum Kaufhaus, vom Büro zum Fitness-center hetzen, zwischen Werbeplakaten und Verkaufsständen.

Während TRASA in zwei großstädtischen Zentren installiert war, habe ich dieses Jahr – zusammen mit Steffi Weismann – eine kleine Installation unter dem Titel „pick up“ in einem stillen Wohnviertel in Bern realisiert⁸. Dort gibt es seit einigen Jahren einen leerstehenden Kiosk, der inzwischen als Ausstellungsraum für Kunst genutzt wird („Mark Blonds Project“). Auch hier sollten die Leute in ihrem Gang unterbrochen werden. Es sollte ihnen etwas dazwischen kommen, allerdings mit einer etwas ironisch-verzweifelten Note.



pick up: Kiosk im Wohnviertel, mit blauem Glascontainer. Vorderfront des Kiosks mit Schalllöchern, darüber Ultraschall-Distanzsensor und Glasscheibe. Zwei Passanten, die sich angesprochen fühlen.

Wir haben den Kiosk völlig leer gelassen und nur einen Distanzsensor und einen kleinen Lautsprecher hinter der Vorderfront angebracht. Je nach dem in welchem Abstand jemand an diesem Sensor vorbeilief, kam ein Wort oder ein Satz aus dem leeren Kiosk herausgesprochen, mit einer etwas müden, alten Stimme in einem sehr langsamen Schweizerdeutsch. Der sprechende Kiosk war verzweifelt darum bemüht, Aufmerksamkeit zu gewinnen, die Passanten zum Bleiben zu bewegen. blieb tatsächlich jemand im Sensorbereich stehen, fing der Kiosk scheinbar ein Gespräch an. Dabei erzählte er von seiner Arbeit als Kunst-kiosk in diesem Viertel und seinen Erfahrungen mit den Leuten. Kamen die Passanten näher, wurde auch er vertraulicher. Kamen sie ganz nah und schauten durch die Glasscheibe, sahen sie jedoch nichts weiter als die Leere im Innern des Kiosks, - eine Leere, die in der Nacht in ein warmes, oranges Licht getaucht war.

⁸ „pick up“ Performative Interaktion / Installative Interaktion im Kiosk Muesmattstr./ Freiestr. Bern (CH), in Koop. mit Steffi Weismann. Mark Blonds Projekt. 31.3. – 3.4. 2005.

Dokumentation „pick up“ erhältlich als DVD mit dt.-engl. Booklet unter www.georgklein.de



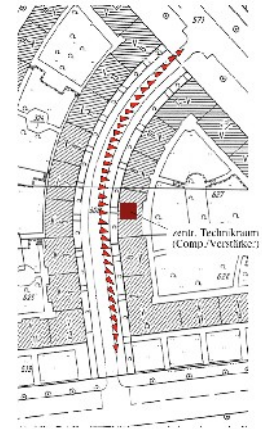
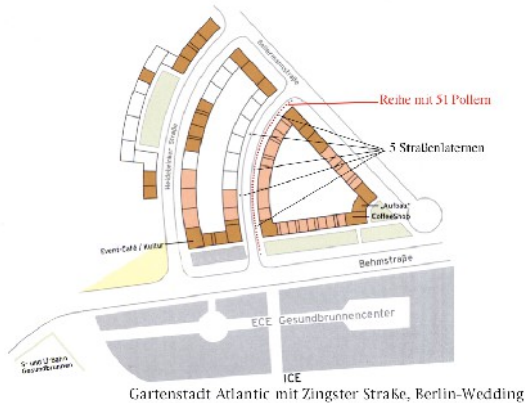
pick up: Kinder vor dem Sensor/Lautsprecher am Abend. Eine Radfahrer*in spielt mit der Hand am Sensor und hört zu (Aufnahme von innen). Der Kiosk bei Nacht, in orangefem Licht.

Das *Dazwischenkommen* hat beim künstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum allerdings auch noch eine andere Seite: wenn nämlich *mir* etwas dazwischenkommt. Ich möchte Ihnen daher kurz noch drei gescheiterte Projekte vorstellen.

Die „Klangkurve Wedding“ sollte in einer 20er-Jahre Arbeitersiedlung im Berliner Bezirk Wedding stattfinden. Dort befindet sich eine architektonisch sehr einheitlich bebaute Straße, ein Straßenbogen mit dicken Pollern am Gehwegrand. Auf jedem dieser Straßenpoller wollte ich einen roten Lautsprecher montieren, der innen mit roten Leuchtdioden bestückt war. Die gesamte Lautsprecherreihe mit 51 dieser gußeisernen Hornlautsprecher hätte die Straßenkurve nachgezeichnet, nachts zusätzlich durch das aus den Lautsprechern scheinende rote Licht.

Klanglich wollte ich auf zwei Ebenen arbeiten: einmal abstrakt mit der weitgezogenen Lautsprecherkurve in ihrer Gesamtheit (also Pulse, die sich durch die ganze Reihe ziehen, wandernde oder springende Tonfolgen und Patterns, ausgelöst durch Bewegungssensoren am Anfang und Ende der Lautsprecherreihe). Zum anderen wollte ich durch weitere Bewegungssensoren an den einzelnen Lautsprechern Texte und Musikbruchstücke im Vorbeilaufen hörbar machen. Für diese Texte, Stimmen und musikalischen Zitate begann ich eine Recherche in die äußerst interessante Geschichte der „Gartenstadt Atlantik“ genannten Siedlung, die in den 30er Jahren von dem jüdischen Besitzer des daran angeschlossenen Lichtburg-Kinos übernommen wurde, dann quasi enteignet und erst in den 60er Jahren mühevoll zurückerlangt wurde.

Nach anfänglicher Begeisterung und finanzieller Unterstützung für das Projekt von Seiten des Besitzers der Siedlung, der das Viertel gerade sanieren läßt und gerne kulturell beleben möchte, kam das Projekt ins Stocken. Denn nicht nur

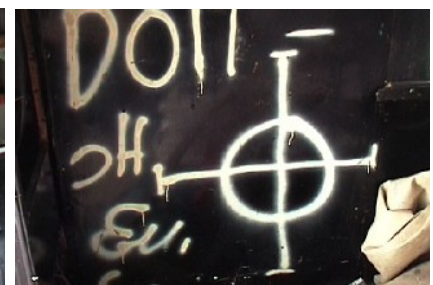


Klangkurve Wedding: Straßenkurve mit Betonpollern. Skizze Gartenstadt Atlantik. Lautsprecher auf Poller. Skizze mit Abstrahl- und Leuchtrichtung der 51 Lautsprecher (rote Dreiecke).

die Geschichte dieses Kiezes interessierte mich, sondern auch die Gegenwart. Es leben überwiegend Türken dort und ich hatte vor, mit Hilfe einer türkischen Soziologin in die Wohnungen zu gehen und dort Gespräche zu ihrem gegenwärtigen Leben und ihrem Migrationshintergrund zu machen, zu den Problemen und Konflikten im Kiez. Die Veranstalter, die mit dem Kunstprojekt eine Aufwertung im Sinn hatten, wollten nun eine vorherige Abnahme zugesagt bekommen. Nachdem ich das abgelehnt habe und auch betonte, dass, bevor die inhaltliche Arbeit richtig begann, ich gar nicht wissen könne, auf was ich alles dabei stoße, starb das Projekt.

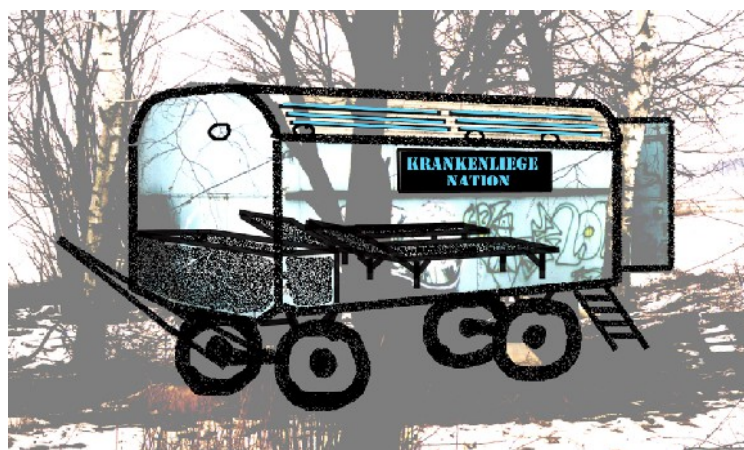
Das zweite gescheiterte Projekt spielte sich in Sachsen ab, genauer in dem kleinen Dorf Kaditzsch bei Grimma. Dort wurde von der Denkmalschmiede Hoefgen zu einem Klangkunst-Wettbewerb eingeladen, und da ich ortsbezogen arbeitete, reiste ich im Februar 2003 erst einmal dorthin. Ich fand einen versteckten, maroden Bauwagen, der außen mit linksanarchistischen Symbolen bemalt war, innen dagegen schwarz angestrichen war, als Hintergrund für in weißer Farbe gemalte Runen und Neonazi-Sprüche („Nur für Skins“, „Club NPD ist super“, Deutschland unser Land“, „Doitschland für deutsche Skinheads“ ...). An der

Decke entdeckte ich runde Aussparungen mit abgeschnittenen Kabeln, in denen offensichtlich einmal Lautsprecher eingebaut waren. Es handelte sich um wahrscheinlich den kleinsten Neonazitreff Deutschlands, in dem sich die Jugendszene auf dem Land zum gemeinsamen Hören von rechtsradikaler Oi-Musik traf.



Krankenliege Nation: Bauwagen im Dorf Kaditzsch. Lautsprecher-Aussparungen an der Decke. Rechtsradikale Bemalung innen (Das Keltenkreuz symbolisiert das Bekenntnis zur weißen Rasse).

Ich wollte diese Musikhöhle wiederbeleben, den Innenraum entrümpeln und zwei schwarze Behandlungsliegen einbauen, wie man sie aus Arztpraxen kennt. Lautsprecher sollten wieder in die Aussparungen kommen, zusammen mit einem Subwoofer für die richtige Baßwirkung. Jeweils maximal 2 Besucher sollten sich in den Hörwagen legen können und bei geschlossenen Türen in dieser schwarzen Kammer einer akustischen Collage zuhören. Für diese Collage recherchierte ich im Internet nach Oi-Musik und fand Lieder mit extrem menschenverachtenden, rassistischen Texten. In diese Lieder wollte ich in verarbeiteter Form politische Statements von Rechts und Links zur nationalen Identität einbauen.



Krankenliege Nation – Ein mobiler Hörwagen: Skizze vom Bauwagen mit zwei Liegen.

Auf dem gewölbtem Dach sollten Leuchtstoffröhren in der türkisen Farbe des Wagens angebracht werden und das seitliche Fenster sollte durch einen Leuchtkasten ersetzt werden, in dem in Leuchtschrift der Titel zu lesen gewesen wäre: „Krankenliege Nation“. Den „mobilen Hörwagen“ wollte ich in Grimma aufstellen und, wenn möglich, auf Deutschlandtour schicken.

Bei der Vorbereitung stieß ich auf einige Schwierigkeiten. Der Besitzer des Wagens war als asozialer, rechtslastiger Mann mittleren Alters im Dorf bekannt, aber schwer auffindbar. Die Veranstalter des Wettbewerbs hatten Bedenken, dass das Projekt gerade nach der Flutkatastrophe 2002 nicht in die wiederhergestellte, nun tourismustaugliche Landschaft passen würde. Das Projekt wurde nicht ausgewählt und auch später, als ich versuchte, auf eigene Initiative den Erwerb und den Umbau des Bauwagens zu betreiben, bekam ich nicht die nötige Unterstützung. In Sachsen hat die NPD bei den vor kurzem gelaufenen Bundestagswahlen fast 5% bekommen, in manchen Gegenden bis zu 16 %. Welche Rolle dies spielte, welche Ängste dies auslöste, kann ich nur vermuten. Aber offenbar waren die Ängste so groß, dass statt in eine offensive Auseinandersetzung zu gehen jedes künstlerisch-politische Risiko vermieden wurde.

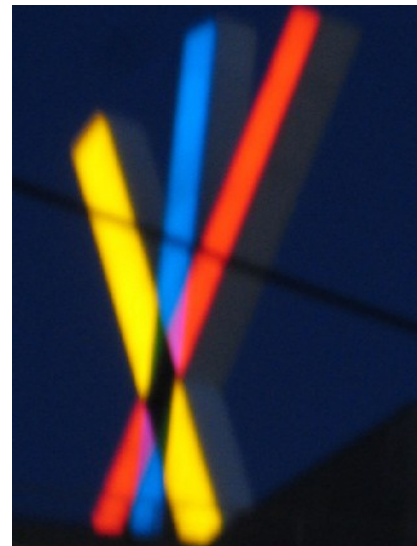
Glauben Sie jetzt nicht, dass das ein Problem der Provinz sei, oder einer kunstfernen, rechtslastigen Region. Das letzte Projekt, das ich Ihnen vorstellen möchte, scheiterte dieses Frühjahr mitten in Berlin, am Alexanderplatz, dessen 200jähriger Geburtstag anstand. Zu diesem Anlass wurde eine Ausstellung mit Kunst im öffentlichen Raum organisiert, die sich explizit mit der Geschichte und dem gegenwärtigen Zustand des Alex kritisch auseinandersetzen sollte.



too big to fail: Toilettenhäuschen am Alexanderplatz Berlin. Bankgesellschaft Berlin (Alexanderhaus).

Die gläsernen Flächen wollte ich mit farbiger Folie bekleben, in die einzelne Worte und Satzbruchstücke eingelassen gewesen wären. Mehrere Leuchtstoffröhren im Inneren sollten das Glashäuschen in der Nacht zum Leuchten bringen. An der oberen, umlaufenden Bande sollten insgesamt 24 Lautsprecher angebracht werden, dieselben wie in der Klangkurve Wedding, von innen rot leuchtend.

Nun zum Inhalt: Das Toilettenhäuschen steht recht zentral auf dem Alexanderplatz beim Berolinahaus und direkt gegenüber das ebenfalls in den 20er-Jahren von Peter Behrens gebaute Alexanderhaus. Dieses Gebäude ist in Besitz und zugleich der Hauptsitz der Bankgesellschaft Berlin, die den bisher größten Bankenskandal in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland verursacht hat und Berlin ganz wesentlich in den finanziellen Ruin getrieben hat.



too big to fail: Fotomontage mit farbigen Flächen und umlaufender Lautsprecherreihe. Leuchtsymbol der Bankgesellschaft Berlin auf dem Dach des Alexanderhauses gegenüber.

Ich fing an, mich mit der Geschichte dieser Bank zu beschäftigen, nahm Kontakt zu einem Journalisten auf, der bereits zwei Bücher zu dem Berliner Bankenskandal herausgegeben hatte. Das Toilettenhäuschen sollte einen Kommentar zu der Skandalgeschichte werden, akustisch sowie visuell in den drei Farben der Bankgesellschaft (gelb-blau-rot). Der Titel ergab sich aus der Recherche: „too big to fail“, da die Bank, mit übertriebenen Ambitionen 1994 gegründet, als *Landesbank* geführt wurde, die trotz allen Mißmanagements und einer vetternwirtschaftlichen Kreditvergabe nie pleite gehen durfte. Milliarden sind dabei im Orkus verschwunden. Die groß aufgelegten Immobilienfonds haben sich längst als faul erwiesen. Doch die Schuldenlast inklusive einer horrenden Risikoabschirmung zugunsten der großzügig bedienten Anleger wurde vom Land Berlin übernommen.

Die politische Führung der Stadt hat damit den Berliner Steuerzahlern einen enormen Schuldenberg aufgebürdet, bis in die weite Zukunft. Geld, das an anderer Stelle spürbar fehlen wird: Sozialeinrichtungen, Infrastruktur - und natürlich Kunstförderung.

Noch bevor ich das für meine Installation ausarbeiten konnte (die Worte in der oben abgebildeten Montage sind nur Platzhalter) und das passende akustische Material finden konnte (ich wollte mit Berliner Volksliedern arbeiten), kam mir erheblicher Widerstand entgegen. Der Mitveranstalter – das Platzmanagement Alexanderplatz – versuchte, das Projekt zu verhindern. Sie waren von der Zusammenarbeit mit der Bankgesellschaft abhängig und wollten jeden Konflikt vermeiden. Das Projekt passe nicht in eine Jubiläumsveranstaltung, und so kam es, dass auch der Betreiber des Toilettenhäuschens seine Zustimmung versagte.

Marius Babias hat in seinem Vortrag⁹ am ersten Tag des Kolloquiums von den Schwierigkeiten gesprochen, in die Kunstprojekte im öffentlichen Raum geraten können und zwar durch „Eingrenzung“, durch eine Vereinnahmung ihres kritischen Potentials. Diese Gefahr sehe ich durchaus, aber meine bisherige Erfahrung ist eher umgekehrt. Die Notwendigkeit zu einer künstlerischen Intervention, die sich für mich in der Beschäftigung mit den Orten ergab und zu unterschiedlichen, konfliktträchtigen Themen führte, wurde oft als Störung oder Bedrohung empfunden und bereits im Vorfeld verhindert. Während in den abgeschlossenen, institutionalisierten Räumen der Kunst und Musik im Prinzip alles erlaubt und gebilligt ist, ist der öffentliche Raum sehr viel heikler und sensibler. Kunst, die der Verschönerung dient oder von vornherein als kritische Kunst engagiert wird, ist zwar auch dort meist problemlos zu realisieren. Kunst, die auch nur ein wenig an Stellen kratzt, die nicht vorgesehen waren, stößt aber auf manchmal überraschend heftigen Widerstand, auch in einer scheinbar so kunstaffinen Stadt wie Berlin.

Wenn Manos Tsangaris wie in seinem Vortrag¹⁰ meint, der öffentliche Raum befinde sich längst im Privaten und sei mitsamt seiner Kunst demgegenüber quasi irrelevant geworden, dann verkennt er das Potential des öffentlichen Raums. Kunst wird zwar längst viel mehr im Privaten genossen und konsumiert, der

⁹ Marius Babias: „Der öffentliche Körper“ Aktuelle Kunstprojekte im öffentlichen, urbanen Raum sowie die Bedingungen und Schwierigkeiten solcher Kunst außerhalb der etablierten Kunstinstitutionen. Vortrag vom 6.10. 2005 in Dresden, Kolloquium „Räume der Musik“.

¹⁰ Manos Tsangaris: „Festival Suite – Theater für ein Haus.“ Vortrag vom 6.10. 2005 in Dresden, Kolloquium „Räume der Musik“.

Fernseher ist zwar öffentlicher Meinungsmacher Nummer eins. Aber das bleiben – wie wohl bekannt – *private* Kunstgenussräume, bzw. der Fernseher im Wohnzimmer schafft eine zwar sehr mächtige, aber *einseitig* gerichtete Medienöffentlichkeit, die keinen Austausch zuläßt, bzw. Austausch nur simuliert. Diese zweite Öffentlichkeit existiert *parallel* zum konventionellen, öffentlichen Raum.

Der physische, öffentliche Raum, das sind aber auch nicht die von Stadtplanern gestalteten urbanen Plätze mit Parkbänken und aufwändigen Wasserspielen oder auch nicht einfach die sogenannten Unorte, die die Klangkünstler (mich eingeschlossen) so gerne bespielen. Das entscheidende Merkmal für den öffentlichen Raum – neben der *Heterogenität* seiner Nutzer – sind seine *Freiheitsgrade*¹¹: Zugangsfreiheit, Bewegungsfreiheit hinsichtlich Raum und Zeit, Besitzfreiheit und Zweckfreiheit. Und Zweckfreiheit meint hier, dass der öffentliche Raum temporär für verschiedene Zwecke freisteht, insbesondere für politische. Der öffentliche Raum erhält für mich erst dadurch seine Bedeutung, dass in ihm eine *physische Gegenöffentlichkeit* hergestellt werden kann gegen eine wie auch immer geartete vorherrschende Öffentlichkeit, vor allem dann, wenn diese alle Kanäle öffentlicher Meinungsbildung und aktiver Teilhabe in ihrer Hand hat.

Ich denke, gerade in Ostdeutschland mit den Leipziger Montagsdemonstrationen weiß man davon. Der Fall der Mauer hätte ohne den Druck der Straße nicht stattgefunden, und wenn die Welt in das prognostizierte 90 zu 10 Verhältnis zwischen superarm und superreich aufgeteilt sein wird und diese 90% nur noch sich und ihre Körper haben, werden diese sich in den öffentlichen Räumen zeigen, dem einzigen Ort, wo sich dann noch Widerstand formieren kann¹². Europa spürt den Druck ja bereits an seinen nordafrikanischen Rändern, so wie die USA schon länger an ihrer mexikanischen Grenze. Von daher ist es kein Wunder, dass die Kontrolle nach Innen wie Aussen immer stärker betrieben wird – und seit dem 11. September mit Leichtigkeit durchgesetzt wird. Umgekehrt möchte ich es so ausdrücken: Ob in Leipzig oder in Peking oder in New York – je kontrollierender ein Staat, desto gefährlicher sind ihm die öffentlichen Räume – ein Indiz für deren Bedeutung trotz allen Bedeutungsverlustes. Und was der Staat unter dem Sicherheitsdiktum nicht schafft, versucht die kapitalistische Verdrängungsstrategie – auch das ist längst bekannt – mit der Umwandlung der öf-

¹¹ S.a. Georg Klein: *Unter freiem Himmel. Klangkunst im öffentlichen Raum*. Vortrag vom 8.7.2002 in der staatsbank berlin. In: musik|politik, BGNM-Jahrbuch 2002. Pfau-Verlag, Saarbrücken, 2003.

¹² Ergänzung von 2012: Sehr eindrücklich haben dies in den letzten Jahren die „Occupy“-Bewegung und der „Arabische Frühling“ deutlich gemacht, die nicht nur mit physischer Präsenz arbeiteten sondern auch mit physischen Kommunikationsformen (wie dem „human microphone“).

fentlichen Räume in global einheitliche Shopping-Malls oder eigene Stadtlandschaften simulierende Einkaufsparadiese. Hier *dazwischenzukommen* ist eine Kunst.

Für mich ist der öffentliche Raum ein Möglichkeitsraum. Und jeder Kampf um die Realisierung eines künstlerischen Werks erweist sich hier zugleich als Kampf um die Freiheit und Unabhängigkeit des öffentlichen Raums. Die *Intervention* als künstlerisches Mittel setze ich dabei nicht so sehr im Sinne einer Provokation ein sondern eher im Sinne einer Reflektion, eines Innehaltens im Fluss des Alltags. Und im Gegensatz zur *militärischen* Intervention hat die *künstlerische* nicht eine einseitige Lösung zum Ziel. Sie ist sogar eher ziellos, reflektiert einen Zustand, macht ihn durch gezielte Eingriffe sichtbar und bringt ihn in eine Schwebelage. Ein „Dazwischenkommen“, das ein „Dazwischen-Sein“ generiert.

georg klein, 2005