



WAHRNEHMEN –  
NICHT WAHRNEHMEN,  
ERKENNEN – NICHT ERKENNEN,  
VERSTEHEN – NICHT VERSTEHEN

Ein Interview zu  
TRASA warszawa-berlin

georg klein

SPOSTRZEGAĆ –  
NIE SPOSTRZEGAĆ,  
ROZPOZNAWAĆ –  
NIE ROZPOZNAWAĆ,  
ROZUMIEĆ – NIE ROZUMIEĆ

Wywiad na temat projektu  
TRASA warszawa-berlin

georg klein

*Herr Klein, die von Ihnen als »audiovisuelle Situation« bezeichnete Klang-Video-Installation TRASA verbindet zwei urbane Räume, zwei U-Bahnzugänge in Berlin und Warschau. Wie kam es zu dieser Ortswahl?*

Seit meiner Arbeit *transition*, die 2001 und 2002 bei der Philharmonie in Berlin lief, interessiere ich mich für Passagenräume, Übergangsräume. Der ständige, nie endende Fluss von Fahrzeugen und Fußgängern darin ist äußerst faszinierend und vermittelt unmittelbar, was das moderne Leben kennzeichnet: das individualisierte aneinander Vorbeilaufen, jeder für sich und doch in einem Strom, frei und zugleich beschränkt, zielgerichtet und zugleich verloren. Dass es zwei U-Bahnzugänge, zwei Treppenhäuser am Alexanderplatz in Berlin und am Plac Defilad in Warschau sind, liegt nun an der besonderen Perspektive, die ich für meine Installation suchte.

*Mit Perspektive meinen Sie jetzt eine visuelle oder eine politische Perspektive?*

*Instalacja dźwiękowo-wizualna TRASA, określona przez pana jako »sytuacja audiowizualna«, łączy dwie miejskie przestrzenie, dwa przejścia prowadzące do stacji metra w Berlinie i Warszawie. Jak to się stało, że wybrał pan właśnie te miejsca?*

Od czasu mojej instalacji *transition* przed Filharmonią w Berlinie w latach 2001 i 2002 interesuję się przestrzenią pasaży, przestrzenią przejść. Ciągły, niekończący się potok pojazdów i przechodniów jest niezwykle fascynujący i w sposób pośredni wyraża to, czym jest współczesne życie: ludzie to indywidualiści, przechodzą obok siebie, każdy sam, ale jednak we wspólnym nurcie, wolni a zarazem ograniczeni, świadomi celu a jednocześnie zagubieni. A że wybrałem akurat dwa przejścia prowadzące do stacji metra, schody przy Alexanderplatz w Berlinie i przy Placu Defilad w Warszawie, to kwestia pewnej szczególnej perspektywy, której szukałem dla mojej instalacji.

*Ma Pan tu na myśli perspektywę*



Zunächst eine visuelle. In beiden Räumen kommen die Passanten lange Gänge entlang auf eine Wand zu gelaufen, vor der dann eine Treppe abwärts führt, so dass sie schließlich unter dieser Wand weiterlaufen. Diese Wand ist meine Projektionswand, auf der zwei live aufgenommene Bilder nebeneinander gezeigt werden: einmal das eigene Bild und zum anderen das Bild aus dem anderen Stadtraum, das simultan über das Internet übertragen wird.

*Das heißt, man läuft auf sich selbst zu und sieht zugleich die Passanten aus der anderen Stadt auf einen zu laufen.*

Ja, aus der Wand wird ein Fenster – und ein Spiegel. Dabei habe ich das perspektivisch so arrangiert, dass man beides als direktes Gegenüber, auf gleicher Augenhöhe und in einem etwa gleichen Größenverhältnis sieht.

*In ersten Beobachtungen dieser visuellen*

*wizualną czy polityczną?*

Przede wszystkim wizualną. W obu przestrzeniach przechodnie idą długimi korytarzami w kierunku ściany, przed którą zaczynają się schody prowadzące w dół, tak że idąc dalej, przechodzą pod tą ścianą. I ta właśnie ściana jest moim ekranem projekcyjnym, na którym wyświetlane są obok siebie dwa rejestrowane na żywo obrazy. Jeden to obraz miejsca, w którym się znajdujemy, zaś drugi – to obraz z drugiego miasta, transmitowany symultanicznie za pośrednictwem Internetu.

*To znaczy, że człowiek idzie sam naprzeciw siebie, a jednocześnie widzi zbliżających się z przeciwka przechodniów z innego miasta.*

Tak, ściana staje się oknem i lustrem. Jeśli chodzi o perspektywę, to zaaranżowałem ją tak, że oba obrazy każdy widzi bezpośrednio naprzeciwko siebie, na wysokości oczu i mniej więcej w tych samych proporcjach.

*Situation konnte ich feststellen, dass die Leute sich nicht sofort erkannten, sondern erst ausprobieren mussten, dass sie es sind, die da auf der Wand zu sehen sind.*

Das liegt zum einen an der visuellen Verfremdungstechnik, mit der ich aus dem Realbild ein schemenhaftes, kontrastreiches Graustufenbild mit singulären Farbmomenten mache, und es liegt daran, dass ich direkt auf die Wand projiziere. In Berlin ist das eine grünlich gekachelte Wand, deren Struktur auch im Bild zu sehen ist, in Warschau eine weiß verputzte Wand. Beide Wände sind nicht gerade ideale Projektionsflächen und machen das Bild undeutlicher. Aber ich wollte keine künstlichen Projektionsflächen, sondern den Raum so wie er ist zur Geltung bringen und die Wand, die Mauer, »durchlässig« machen. Der dritte Grund, warum die Leute erst einmal »erproben« müssen, sich zu erkennen, ist die Zeitverzögerung von knapp zwei Sekunden, mit der nicht nur das übers Internet übertragene



*Obserwując tę sytuację wizualną po raz pierwszy, spostrzegłem, że ludzie nie od razu się rozpoznają, najpierw muszą sprawdzić, czy to na pewno ich widać na ekranie.*

Polega to na zastosowaniu techniki wizualnej, dającej efekt wyobcowania, za pomocą której obraz rzeczywisty przetwarzam na obraz schematyczny, kontrastowy, złożony z różnych odcieni szarości z pojedynczymi punktami barwnymi, zaś drugą przyczyną jest to, że wyświetlam obraz bezpośrednio na ścianie. W Berlinie jest to ściana wyłożona zielonkawą glazurą, której strukturę widać na obrazie, a w Warszawie biały tynk. Żadna z tych ścian nie nadaje się na idealny ekran i dlatego obraz jest jeszcze bardziej niewyraźny. Ale mnie wcale nie chodziło o uzyskanie sztucznych płaszczyzn do projekcji, lecz o to, by uwydatnić przestrzeń taką, jaka jest, i sprawić, by ściana, mur, stała się »przepuszczalną«. Trzecim powodem, dla którego ludzie muszą

Bild sondern auch das Vor-Ort-Bild zu sehen ist. Beides, die Verfremdung und die Verzögerung ist für die Wahrnehmung ein entscheidendes Moment. Die Passanten sind sich zunächst unsicher, ob sie es selbst sind, die da zu sehen sind, und fangen an, einen Arm oder den Kopf zu bewegen, um sich zu vergewissern. Mit Verzögerung reagiert dann das Spiegelbild auf die eigenen Bewegungen, und so beginnt ein Spiel mit sich selbst.

*... mit bisweilen ausdauernden Akteuren. Ein etwa 17-jähriger Jugendlicher konnte sich in der Warschauer Passage eine halbe Stunde lang an diesem Spiel ergötzen, sprang auf und ab, hin und her, bewegte seine Arme wild umeinander, lief imitatorisch anderen Passanten hinterher und blieb dazwischen immer wieder am Rand stehen, um sich seine Aktionen anzusehen und heftig dabei zu lachen.*

Ja, ich habe selten so viele vernügte Gesichter gesehen wie bei dieser Kunst-

najpierw »spróbować« się rozpoznać, jest zwtoka czasowa około dwóch sekund nie tylko w przekazie obrazu przez Internet lecz także w projekcji obrazu z danego miejsca. Oba te aspekty, efekt wyobcowania i opóźnienie, to decydujący moment dla percepcji. Przechodnie początkowo nie mają pewności, czy rzeczywiście widzą siebie samych, i wtedy zaczynają poruszać ręką lub głową, aby się co do tego upewnić. Lustrzany obraz reaguje wówczas z opóźnieniem i w ten sposób zaczyna się zabawa z sobą samym.

*... z udziałem jak na razie dość wytrwałych aktorów. W warszawskim pasażu pewien młody człowiek w wieku około 17 lat zabawiał się tak przez pół godziny – podskakiwał, biegat tam i z powrotem, wymachiwał jak szalony ramionami, imitował gonitwę za innymi przechodniami, po czym przystawał z boku, żeby na siebie popatrzeć i serdecznie się przy tym zaśmiewał.*

Rzeczywiście,



aktion. Paare küssen sich vor der Projektionswand, um anschließend ihren Kuss zu betrachten. Viele machen Fotos von ihrem verfremdeten Spiegelbild. Sogar das Aufsichtspersonal der Berliner U-Bahn konnte ich in einer Nacht beobachten, wie sie in ihren Uniformen vor dieser Projektionswand zu tanzen anfangen und immer wieder durchs Bild hüpfen.

*Aber es geht Ihnen ja um mehr. Sie nennen Ihre Arbeit im Untertitel einen bimedialen Kontaktraum.*

Es geht zum einen um Kontakt – und eben nicht nur zu sich selbst, sondern auch zu anderen – und es gibt noch ein zweites Medium – den Klang, die gesprochene Sprache.

*Die visuelle Kontaktaufnahme scheint ja immer wieder zu klappen. Die Leute winken sich zu oder fangen sogar an, in dieser Zeitverzögerung gestisch zu kommunizieren. Buchstaben oder Zahlen werden mit den Händen*

rzadko zdarzało mi się widzieć tyle rozbawionych twarzy, co przy okazji tej akcji artystycznej. Pary całowały się przed ekranem po to, by za chwilę obserwować swój pocatunek. Wielu ludzi fotografuje swój zniekształcony wizerunek. W berlińskim metrze widziałem nawet umundurowanych strażników, którzy w nocy zaczęli tańczyć przed ekranem i co chwilę podrygując przebiegali przez ekran.

*Ale przecież panu chodzi o coś więcej. W podtytule nazwał pan swoją pracę przestrzenią łączności bimedialnej.*

Po pierwsze chodzi o łączność – i to nie tylko z sobą samym lecz także z innymi – ale poza tym istnieje też drugi środek komunikacji – dźwięk, mowa.

*Zdaje się, że nawiązywanie kontaktu wizualnego przebiega pomyślnie. Ludzie machają do siebie, a nawet zaczynają w trakcie tej zwłoki czasowej porozumiewać się gestami. Piszą rękami w powietrzu litery*

*geschrieben. Vorhin war zu beobachten, wie auf einer Seite drei Jugendliche aus einem Schal ein großes Herz geformt haben und in die Höhe hielten, um eine Frau auf der anderen Seite zu beeindrucken, und bei einer Simultan-Demonstration der polnischen Grünen mit den Berliner Grünen wurde stumm mit spiegelverkehrten Transparenten gegen den Bau einer Warschauer Stadtautobahn protestiert. Eine akustische Übertragung haben Sie bewusst weggelassen. Warum?*

Alle Reduktionen und Verfremdungen, die in dieser Konstellation die unmittelbare Verständigung scheinbar erschweren, führen dazu, dass die Besucher dieser audiovisuellen Situation sich etwas einfallen lassen müssen, wenn sie Kontakt aufnehmen wollen. Ihre kommunikative Phantasie ist gefordert und sie müssen dabei ihren Körper zum Einsatz bringen. Sie fangen damit eigentlich automatisch an, weil sie sich schon zuvor mit ihrem Spiegelbild mithilfe ihrer Körperbewegun-



*lub liczby. Kiedyś można było zobaczyć, jak po jednej stronie trzech młodych ludzi uformowało z szalika duże serce i trzymało je w górze, chcąc zwrócić na siebie uwagę jakiejś kobiety po drugiej stronie, a symultaniczna demonstracja polskich i berlińskich Zielonych z transparentami widocznymi na ekranie była milczącym protestem przeciwko budowie autostrady przez Warszawę. Świadomie zrezygnował Pan z przekazu akustycznego. Dlaczego?*

Wszelkie redukcje i efekty wyobcowania, które w tej konstelacji pozornie utrudniają bezpośrednie porozumienie, prowadzą do tego, że odbiorcy tej sytuacji audiowizualnej muszą wpaść na jakiś pomysł, jeśli chcą nawiązać kontakt. Muszą się wykazać fantazją w sferze komunikacji, a przy tym zaangażować też własne ciało. Zaczynają to robić właściwie automatycznie, bo już wcześniej »zaznajomili się« ze swoim lustrzanym odbiciem za pomocą ruchów ciała, więc teraz, chcąc nawiązać kontakt, muszą to tylko kontynuować.

gen »bekannt« gemacht haben und brauchen dies nur fortzusetzen, wenn sie Kontakt aufnehmen wollen. Viele winken erst einmal sich selbst zu, bevor sie anderen winken. Gerade durch die Zeitverzögerung kommt es dabei immer wieder zu sehr belustigenden Gesten, und Missverständnisse werden in ein kommunikatives Spiel umgewandelt.

Außerdem halte ich es eher für einen Vorteil, wenn, wie hier zwischen Deutschen und Polen, die Sprache als Kommunikationsmittel keine Rolle spielt, da die wenigsten Deutschen Polnisch können und auch in Polen die Jüngeren eher Englisch als Deutsch gelernt haben. Aufgrund der visuellen Verfremdung als auch wegen der fehlenden akustischen Übertragung werden die Unterschiede zwischen Deutschen und Polen, aber auch zwischen arm und reich, ja bisweilen sogar zwischen den Geschlechtern nivelliert. Das erzeugt – wie ich feststellen konnte – eine besondere Offenheit und Neugierde dem anderen

Wiele osób macha najpierw do siebie, zanim zaczną machać do innych. Zwłaszcza przesunięcie w czasie prowadzi do bardzo zabawnych reakcji, a nieporozumienia stają się zabawą w porozumiewanie się.

Poza tym uważam raczej za zaletę tej instalacji, że język jako środek komunikacji nie odgrywa tu żadnej roli w kontaktach między Polakami i Niemcami, bowiem bardzo mało Niemców zna polski, a w Polsce młodzi ludzie raczej uczą się angielskiego, nie niemieckiego. Dzięki wizualnemu efektowi wyobcowania, a także dzięki temu, że brakuje przekazu akustycznego, różnice między Polakami i Niemcami, ale również między bogatymi i biednymi, a nawet jak dotąd między płciami zostają zniwelowane. Jak zauważyłem, powoduje to pewną szczególną otwartość i ciekawość wobec innych. Ludzie zaczynają się zastanawiać, kim jest ten drugi człowiek, który stoi naprzeciwko i daje jakieś znaki. Nawet punki z Alexanderplatz stoją sobie przed kamerą,





szczerząc zęby w uśmiechu i machając rękami.

*Czy na skutek zredukowanych w ten sposób możliwości porozumiewania się instalacja ta siłą rzeczy nie prowadzi także do rozczarowań?*

W gruncie rzeczy wielu widzów, którzy czytali o instalacji w gazecie lub słyszeli o niej w radiu lub telewizji, oczekuje realnego okna, przez które można zajrzeć do innego miasta, ewidentnego obrazu z przeciwka, jasnych i zrozumiałych tekstów – po prostu jak w telewizji. Fakt, że sytuacja przedstawia się inaczej, prowadzi do irytacji i rozczarowań, w czym jednak, jak sądzę, drzemie pewien potencjał kreatywności. Z drugiej strony ta sytuacja audiowizualna jest także odbiciem obecnych stosunków polsko-niemieckich, albo też – jak napisała polska autorka pewnego reportażu na temat projektu TRASA: »Widzimy się, ale się nie rozpoznajemy. Machamy do siebie, ale nie ma między nami prawdziwego kontaktu. Śmiejemy się, ale się nie słyszymy. Pozostajemy sobie obcy.«

gegenüber. Die Leute fangen an, darüber nachzudenken, wer und was der andere ist, der einem da gegenübersteht und irgendwelche Zeichen macht. Und selbst die Punker vom Alex stehen da, grinsen und winken.

*Muss diese Installation mit ihren auf diese Weise reduzierten Kontaktmöglichkeiten nicht auch zu Enttäuschungen führen?*

Grundsätzlich ist es so, dass viele Besucher, die im Fernsehen und Rundfunk oder in der Tageszeitung von der Installation gehört oder gelesen haben, erwarten, ein reales Fenster in die andere Stadt zu bekommen: ein klares Bild vom Gegenüber, klar verständliche Texte – eben wie im Fernsehen. Dass sich die Situation anders darstellt, führt zu Irritationen und Enttäuschungen, worin ich aber gerade das kreative Potenzial sehe. Andererseits ist diese audiovisuelle Situation damit auch ein Spiegel der derzeitigen deutsch-polnischen Verhältnisse – oder wie es eine polnische Besucherin in einer Reportage zum Projekt TRASA ausdrückte: »Wir sehen uns, aber wir erkennen uns nicht.

*»... ale się nie słyszymy ...«* *Zamiast przekazu akustycznego słycać przygotowane dźwięki i teksty. W każdym razie wydaje mi się, że w porównaniu ze sferą wizualną elementy dźwiękowe są zdecydowanie za mało dostrzegane.*

Cóż, percepcja akustyczna zwłaszcza w przestrzeni publicznej nie jest tak wyrazista jak wizualna. To generalnie rzecz biorąc wielka trudność dla takich instalacji dźwiękowych jak ta. W tej pracy używam dźwięków tworzonych elektronicznie, aby przede wszystkim zanurzyć obie przestrzenie w określonej barwie dźwięku. To coś takiego jak ogólny nastrój, podstawowe brzmienie złożone z sześciu dźwięków harmonicznyc, które wcale nie musi być świadomie odbierane. Jeśli jednak ktoś je usłyszy, to stwierdzi, że ten brzmieniowy nastrój nie jest wcale stały, lecz od czasu do czasu ulega zmianie, albo na skutek przypadkowego programu, albo przez przechodniów...

*...przez przechodniów?*

Tak, w obu miejscach z boku przy ścianie



Wir winken uns zu, aber wir haben keinen wirklichen Kontakt. Wir lachen, aber wir hören uns nicht. So bleiben wir uns fremd.«

*»Wir hören uns nicht.« Statt der akustischen Übertragung gibt es dafür vorbereitete Klänge und Texte zu hören. Allerdings scheint mir gegenüber dem Visuellen die Klangebene viel zu wenig wahrgenommen zu werden.*

Nun, die akustische Wahrnehmung ist speziell in öffentlichen Räumen nicht so ausgeprägt wie die visuelle. Das ist eine große Schwierigkeit für derartige Klanginstallationen ganz generell. Hier in dieser Arbeit verwende ich elektronisch erzeugte Klänge, um die beiden Räume erst einmal in eine bestimmte Klangfarbe zu tauchen. Das ist so etwas wie eine Grundstimmung, ein schwebender Grundklang aus sechs Sinustönen, der gar nicht so bewusst wahrgenommen werden muss. Falls es doch jemand tut, wird er feststellen, dass diese Klangatmosphäre nicht völlig festgelegt ist, sondern sich von Zeit zu Zeit ändert, entweder per Zufallsprogramm

umieściem laserowy czujnik odległości, tak aby jego promień przebiegał w poprzek kierunku ruchu. Kiedy ludzie przekraczają ten promień niczym świetlny szlaban, powodują zmianę częstotliwości rozlegającego się właśnie dźwięku. Jeśli zatrzymają się na linii promienia, to wychodząc poza jego obręb, wyzwalają nową figurację dźwięków.

*Ale przechodnie nic o tym nie wiedzą, więc wszystko dzieje się dość przypadkowo.*

Nie, niezupełnie. To prawda, że przy przechodzeniu dźwięk zmienia się przypadkowo, a przy tym rozlegają się przez chwilę sample mowy z tekstami wybranych przeze mnie wierszy. Na tle szeptu, który słyhać przez głośniki tubowe w sześciu wariantach brzmieniowych, wydobywa się wyraźniejszy głos, również w sześciu wariantach brzmieniowych dzięki zastosowaniu rozmaitych filtrów. Ale kiedy przechodnie zatrzymają się na drodze promienia lasera, głos lektora czytającego tekst zabrzmii po dwóch sekundach z pełną głośnością i zniknie elektroniczny ton w tle. Jeśli

oder durch die Passanten selbst.

*... durch die Passanten?*

Ja, ich habe einen Laser-Distanzsensor jeweils seitlich an einer Wand angebracht, so dass dessen Strahl quer zur Bewegungsrichtung verläuft. Gehen die Passanten durch diesen Strahl wie durch eine Lichtschranke hindurch, so lösen sie damit Frequenzveränderungen in dem gerade zu hörenden Klang aus. Bleiben sie in dem Strahl stehen, so lösen sie beim Verlassen eine neue Klangfiguration aus.

*Da die Passanten das nicht wissen können, ist das Ganze recht zufällig.*

Nein, nicht nur. Es stimmt schon, dass mit dem Durchlaufen der Klang sich zufällig verändert und dabei werden auch die Sprachsamples der von mir eingesetzten Gedichte für einen Moment hörbar. Aus dem Flüstern, das in sechs Klangvariationen durch die Hornlautsprecher zu hören ist, tritt dann die Stimme deutlicher hervor, ebenfalls mittels verschiedener Filtereinstellungen in sechs



teraz przechodzień posuwa się dalej wzdłuż promienia, wówczas usłyszysz następny fragment tekstu i jeszcze następny. W ten sposób słuchacz lub słuchaczka mogą aktywnie sterować strumieniem tekstu.

*A zatem posuwając się wzdłuż promienia od jednego końca do drugiego, można usłyszeć tekst całego wiersza, czy tak?*

Tak, nazywam to »akustyczną topografią tekstu«. W zależności od tego, w którym miejscu się znajdują, rozbrzmiewa inny fragment wiersza. Ścieżkę tekstu w miejscu instalacji wyznacza linia widoczna na podłodze. W Berlinie rozlega się tekst wiersza *Glückloser Engel 2* Heinera Müllera, a w Warszawie słycać wiersz *Dworzec* Wisławy Szymborskiej, przy czym interaktywne sterowanie tekstem transmitowane jest do drugiego miasta, tak że tam można usłyszeć dany wiersz w analogiczny sposób.

*A zatem w obu miastach można usłyszeć oba wiersze. Po polsku czy po niemiecku?*

Zawsze

Klangvariationen. Wenn die Passanten aber im Laserstrahl stehen bleiben, taucht die Sprechstimme mit dem Text nach zwei Sekunden volltönend auf und der elektronische Hintergrundklang verschwindet. Bewegt sich nun ein Passant in dem Strahl weiter fort, so hört er die nächste Textstelle und so weiter. Der Zuhörer oder die ZuhörerIn steuert also aktiv den Textfluss.

*Man kann also den gesamten Text des Gedichtes hören, wenn man sich in diesem Strahl von einem Ende zum anderen bewegt?*

Ja, ich nenne das eine »akustische Texttopografie«. Je nachdem an welchem Ort ich mich befinde, ertönt eine andere Textstelle. Die Textstrecke ist vor Ort durch eine Linie am Boden markiert. In Berlin wird dabei das Gedicht *Glückloser Engel 2* von Heiner Müller, in Warschau das Gedicht *Bahnhof* von Wisława Szymborska hörbar gemacht, wobei die interaktive Steuerung in die jeweils andere Stadt übertragen wird, so dass dort das Gedicht entsprechend zu hören ist.

w języku oryginału, tak że oba języki mieszają się, tworząc jedną wspólną dźwiękową przestrzeń.

*Głośniki, za pomocą których wytwarza pan dźwięk, są inaczej rozmieszczone w Berlinie i inaczej w Warszawie. W Berlinie wiszą one po obu stronach środkowych filarów klatki schodowej, zaś w Warszawie zawieszono je parami w jednym rzędzie pod sufitem.*

Powody są czysto estetyczne. Odmienne przestrzenie wymagają różnego rozmieszczenia obiektów i zróżnicowanych ustawień akustyczno-przestrzennych. Jednakże na wybór głośników miały wpływ nie tylko względy estetyczne. Są to stare, pomalowane na czerwono głośniki tubowe, używane zazwyczaj na dworcach, czyli obiekty typowe dla określonego miejsca, posiadające własną historię. Otrzymałem je bezpośrednio z dworca metra Alexanderplatz, skąd wymontowano je półtora roku temu. Zostały wyprodukowane w NRD, w zakładach w Lipsku, w 1971 roku, są zatem produktem socjalistycznym, mają maszynową budowę, a kratka z przodu nadaje



*In beiden Städten sind also beide Gedichte zu hören. In Polnisch oder Deutsch?*

Immer in den Originalsprachen, so dass sich die beiden Sprachen zu einem gemeinsamen Klangraum mischen.

*Die Lautsprecher, mit denen Sie den Klang erzeugen, sind in Berlin und in Warschau unterschiedlich angeordnet. In Berlin hängen sie zu beiden Seiten an den Mittelpfeilern des Treppenhauses, in Warschau paarweise an dünnen Stahlseilen in einer Reihe von der Decke.*

Das hat rein ästhetische Gründe. Die unterschiedlichen Räume verlangen eine unterschiedliche Anordnung der Objekte, genauso wie sie auch eine unterschiedliche raumakustische Einstellung benötigen. Nicht nur ästhetische Gründe hat allerdings die Wahl der Lautsprecher: Es sind alte, rot gestrichene Hornlautsprecher, so genannte Druckkammerlautsprecher für Durchsagen am Bahnhof, also ortstypische Objekte mit einer eigenen

im nieco ponury, odpychający wygląd...

*...a przecież w Warszawie są zamocowane tak, że wydają się unosić w przestrzeni lekko jak ptaki.*

Tak, wydobywają się też z nich inne dźwięki, teksty Müllera i Szymskorskiej.

*O czym są te wiersze?*

W obu tych tekstach opisane są dość intymne sytuacje spotkania i niedosłztego spotkania. W obu chodzi o coś, czego nie ma. Zawiera się w nich, że tak powiem, refleksja, odnosząca się do rzeczywistej sytuacji tej instalacji – ludzie widzą się, a jednocześnie są bardzo daleko od siebie. »Nieprzyjazd mój do miasta N. | odbył się punktualnie« – tak zaczyna się wiersz *Dworzec* Wisławy Szymskorskiej. Takie »oddalenie i bliskość zarazem« dostrzegam nota bene także w stosunkach polsko-niemieckich. Poza tym kryje się w tych wierszach myśl o utopii – utopii, która być może jest już nieosiągalna, jak u Szymskorskiej: »W raju utrac-

Geschichte. Ich habe sie direkt vom U-Bahnhof Alexanderplatz bekommen, wo sie vor eineinhalb Jahren abmontiert und entsorgt wurden. Sie stammen aus einem DDR-VEB-Werk in Leipzig von 1971, also aus sozialistischer Produktion, sind sehr massiv gebaut und haben mit ihrem Frontgitter ein etwas düsteres, abweisendes Aussehen ...

*... wobei sie in Warschau leicht wie Vögel im Raum zu schweben scheinen, so wie sie dort aufgehängt sind.*

Ja, es kommen ja nun auch andere Töne aus ihnen, die Texte von Müller und Szymskorska.

*Worum geht es in diesen Texten?*

In beiden Texten werden erst einmal recht intime Situationen des Zusammenkommens und Dochnicht-Zusammenkommens beschrieben. In beiden geht es um etwas, das fehlt. Das ist sozusagen eine Reflexion auf die reale Situation in dieser Installation: Die Leute sehen sich und sind zu-

gleich weit voneinander entfernt. »Meine Nichtankunft in der Stadt N. | Erfolgte pünktlich.«, so fängt Szymborskas Gedicht *Bahnhof* an. Eine »entfernte Nähe«, wie ich sie übrigens auch im deutsch-polnischen Verhältnis sehe. Darüber hinaus steckt in den Gedichten ein Gedanke an eine Utopie, eine, die vielleicht nicht mehr zu erreichen ist, wie bei Szymborska: »Im verlorenen Paradies | der Höchstwahrscheinlichkeit. | | Woanders | woanders. | Wie diese Wörtchen klingeln.« oder eine, die nicht mehr zu erkennen ist, wie bei Müller: »Der Engel ich höre ihn noch | Aber er hat kein Gesicht mehr als | Deines das ich nicht kenne«. Beide Dichter enden hier übrigens mit akustischen Metaphern für ihre Bilder des Utopieverlustes.

*Damit wären wir bei der politischen Perspektive, die Ihre Ortswahl bestimmt hat. Was hat Sie an der Verbindung Warschau-Berlin interessiert?*

Das hat mehrere Gründe. Mich interessieren grundsätzlich Räume, die Spannungsräume sind. Das kann eine formal-architektonische Spannung sein, das kann eine soziale oder psychische Spannung sein, oder eben eine politische, so wie sie im deutsch-polnischen Verhältnis existiert. Aufgrund des barbarischen Verhaltens der Deutschen im Zweiten Weltkrieg – allein in Warschau wurde nach dem Aufstand, der sich dieses Jahr zum 60sten Male jährt, 90 Prozent

nym prawdopodobieństwa. | Gdzie indziej. | Gdzie indziej. | Jak te słówka dźwięczą«, albo nierozpoznawalna, jak u Müllera: »Aniósł słyszę go jeszcze | Ale nie ma już twarzy innej niż | Twoja której nie znam«. Zarówno poetka jak i poeta kończą tutaj akustycznymi metaforami obrazów utraty utopii.

*W ten sposób jesteśmy przy temacie perspektywy politycznej, która wpłynęła na pański wybór miejsca. Co zainteresowało pana w potężnym Warszawie-Berlin?*

Wiele rzeczy. Zasadniczo interesują mnie przestrzenie, w których istnieją jakieś napięcia. Może to być napięcie formalno-architektoniczne, może to być napięcie społeczne lub psychiczne, albo właśnie polityczne, jakie istnieje w relacjach polsko-niemieckich. Dawne rany, powstałe na skutek barbarzyństwa Niemców podczas II wojny światowej, jeszcze się nie zagoiły – w samej Warszawie po powstaniu, którego 60. rocznicę obchodzono w tym roku, 90 procent miasta legło w gruzach, wielu ludzi zamordowano lub deportowano – i często ujawniają się w nieufności Polaków wobec Niemców. Interesowało mnie nawiązanie kontaktu w przestrzeni pełnej napięć, żeby zobaczyć, czy będzie to iskra, od której coś się zapali. Chodziło mi o taki kontakt, który powstanie nie na płaszczyźnie politycznej, czy też konwencjonalnej, kulturowej, lecz w sytuacji dnia powszedniego, właśnie w przejś-

der Stadt zerstört, viele Menschen wurden ermordet oder deportiert – sind immer noch alte Wunden vorhanden, die sich schnell in einem Misstrauen der Polen gegenüber den Deutschen zeigen. Es hat mich interessiert, in einem solchen Spannungsraum einen Kontakt herzustellen und zu sehen, ob sich daran etwas entzündet. Und zwar einen Kontakt, der nicht auf einer politischen oder konventionellen, kulturellen Ebene entstehen kann, sondern in einer Alltagssituation, nämlich in einer Fußgängerunterführung, wo man ihn nicht erwartet.

An beiden Städten ist außerdem interessant, dass sie beide einen starken Ost-West-Unterschied haben. Auch Warschau mit seinem Stadtteil Praga auf der Ostseite der Weichsel war und ist immer noch deutlich geteilt, mit einem noch stärkeren Gefälle zwischen arm und reich als in Berlin zwischen Ost- und Westteil, und die einen rümpfen hier wie dort die Nase über die anderen. Wichtiger noch ist mir jedoch die Wandlung, die diese beiden Städte seit 1989 durchgemacht haben, insbesondere die beiden Plätze, unter denen ich meine audiovisuelle Situation installiert habe. Sowohl der Alexanderplatz mit dem Fernsehturm aus Honeckers Zeiten wie auch der Plac Defilad mit dem Kulturpalast aus Stalins Zeiten stehen für eine sozialistische Bebauung, die rundherum inzwischen kapitalistisch überformt wurde. Galeria Kaufhof, Galeria Centrum –

ciu dla pieszych, gdzie nikt się go nie spodziewa. Interesujące jest też to, że w obu miastach występują ostre kontrasty na styku Wschodu i Zachodu. Przecież Warszawa podobnie jak Berlin była i wciąż jeszcze jest wyraźnie podzielona; myślę o Pradze, dzielnicy położonej na wschodnim brzegu Wisły, i o jeszcze większej przepaści między biedą i bogactwem niż w Berlinie między wschodnią i zachodnią częścią miasta. I zarówno tutaj jak i tam jedni krzywo patrzą na drugich. Jednak jeszcze ważniejsza jest dla mnie przemiana, jaka dokonana się w obu miastach po 1989 roku, zwłaszcza na obu placach, pod którymi zainstalowałem swoją sytuację audiowizualną. Zarówno Alexanderplatz z wieżą telewizyjną z czasów Honeckera jak i Plac Defilad z Pałacem Kultury z czasów Stalina reprezentują zabudowę socjalistyczną, której otoczenie uległo z czasem przekształceniom w duchu kapitalistycznym. Galeria »Kaufhof« i Galeria »Centrum« – oba place są do siebie podobne pod względem struktury przestrzeni miejskiej i charakterystycznej mozołnej krzątaniny. Ludzie wędrują z metra do domu towarowego i z powrotem. Na ich drodze umieściłem całkowicie obcy dla tego otoczenia element: wiersze, obrazy, dźwięki, które opowiadają o innej rzeczywistości i pozwalają jej doświadczyć – to interwencja w organizm miasta, która zakłóca bieg codzienności, nacechowanej atmosferą ożywionego handlu.

die Plätze ähneln sich in ihrer urbanen Zergliederung und anstrengenden Geschäftigkeit. Die Menschen sind von der U-Bahn zum Kaufhaus unterwegs und umgekehrt. In diesen Weg setze ich nun ein völlig anderes Moment: Gedichte, Bilder, Klänge, die von einer anderen Wirklichkeit erzählen und sie erfahren lassen – eine urbane Intervention, die den merkantil geprägten Alltag in seinem Lauf unterbricht.

*Und lassen sich die Passanten in ihrem Lauf unterbrechen?*

Ja und Nein. Sonntags eher als werktags. Kinder und Jugendliche eher als Erwachsene, die zu 70 oder 80 Prozent mehr oder weniger nur durchgehen und für einen flüchtigen Moment Bestandteil eines Bildes und eines Klanges werden. Immerhin winken viele davon kurz und ein Lächeln huscht über ihre Gesichter. Dann gibt es aber diejenigen, die sich ganz auf das Spiel mit Selbst- und Fremdwahrnehmung einlassen, ja sich manchmal gar nicht mehr losreißen können. So entstehen die schönsten Momente in dieser audiovisuellen Situation. Ein etwa 50-jähriger Mann beispielsweise stand mit verschränkten Armen in der Warschauer Passage etwa zehn Minuten vor der Projektionswand und rührte sich nicht. Ich dachte schon, das Bild sei stehen geblieben, als er ganz langsam seinen linken Arm hob und versuchte, den Arm synchron zu seinem zeitver-

*A czy przechodnie dadzą się zatrzymać w tym biegu?*

Tak i nie. Jeśli już, to raczej w niedzielę niż w dzień powszedni. Raczej dzieci i młodzież niż dorośli, którzy w 70–80% jedynie przechodzą i tylko na jedną krótką chwilę stają się elementem obrazu i dźwięku. Jednak zawsze znajdzie się sporo osób, które krótko pomachają ręką i uśmiechną się. Ale są również tacy, którzy całkowicie pogrążają się w zabawie związanej z percepcją siebie i innych, a czasami wręcz nie mogą się od niej oderwać. To najpiękniejsze chwile tej audiowizualnej sytuacji. Na przykład kiedyś jakiś mężczyzna w wieku około pięćdziesięciu lat stał przez mniej więcej dziesięć minut przed ścianą projekcyjną w Warszawie z założonymi na piersiach rękami i nie poruszał się. Już myślałem, że obraz się zawiesił, gdy nagle mężczyzna podniósł bardzo powoli lewą rękę i próbował poruszać ją synchronicznie do opóźnionego obrazu na ekranie. W tym samym czasie po berlińskiej stronie niewiele się działo, dopóki nie pojawiło się jakieś dziecko, które ruchy mężczyzny zinterpretowało jako przyjazne machanie. I tak zaczęła się ich wspólna zabawa trwająca dalsze dziesięć czy dwanaście minut, podczas której obaj naśladowali wzajemnie swoje ruchy, odważając się zbliżyć do granicy obrazów pośrodku ekranu, gdzie stykają się one ze sobą. Komunikacja, jaka się między nimi nawiązała,



zögerten Spiegelbild zu bewegen. Auf der Berliner Seite tat sich währenddessen wenig, bis ein Kind auftauchte, das seine Armbewegungen wohl als Zuwinken deutete. Es begann ein Zusammenspiel über weitere zehn oder zwölf Minuten, in dem sie sich in ihren Bewegungen imitierten oder sich immer näher an die Bildgrenze in der Mitte der Projektionsbilder wagten, wo sie quasi zusammenstießen. Es war eine sehr minimalistische, zarte Kommunikation, die die beiden entwickelten. Sich Zeit zu nehmen, ist die wichtigste Voraussetzung für eine gelingende Kommunikation, für das gegenseitige Verstehen.

*Gab es bisher auch unschöne Momente?*

Ja, natürlich, das gehört dazu. Es gibt Bösarbeiten, Enttäuschungen, die dann aber auch wieder anrührende Szenen her-

była niezwykle minimalistyczna i subtelna. Najważniejszym warunkiem nawiązania udanego kontaktu jest poświęcenie czasu na wzajemne zrozumienie.

*A czy zdarzały się dotychczas także jakieś niemile chwile?*

Tak, oczywiście, to także jest uwzględnione w planach. Zdarzają się złośliwości, rozczarowania, które jednak potem znów prowadzą do wzruszeń. Na przykład w Warszawie dwoje ludzi długo stało przed ekranem, bo widocznie byli umówieni z krewnymi lub przyjaciółmi z Berlina. Co jakiś czas machali do kogoś, kto wydawał im się znajomy. Ludzie po drugiej stronie też do nich machali, śmiejąc się przy tym, ale ci, na których czekali, nie zjawiali się. Czekali tak przez pół godziny, potem objęli się i pocieszali nawzajem. Kobieta ujęła głowę

vorrufen. Zum Beispiel stand in Warschau eine Familie lange vor der Projektionswand, weil sie sich offenbar mit Verwandten oder Freunden aus Berlin verabredet hatt. Sie winkten immer wieder jemanden zu, den sie zu erkennen glaubten. Es wurde auch zurück gewunken und dabei gelacht, aber die eigentlich Gemeinten erschienen nicht. Sie warteten eine halbe Stunde, die Frau nahm den Kopf des Mannes in ihre Hände, zog liebevoll an seinen abstehenden Ohren, sie umarmten sich und trösteten sich gegenseitig. Statt der Freunde trat in Berlin dann ein Beamter in Uniform auf und leuchtete mit einer starken Taschenlampe direkt in die Kamera, so dass die Warschauer völlig geblendet wurden. Das Missfallen konnte man deutlich an den betretenen Gesichtern dieser Familie ablesen, die bald darauf den Ort verließen. Oder ein anderes Beispiel: In Berlin konnte ich abends einen Jugendlichen beobachten, der vor seinem Spiegelbild ständig obszöne Gesten machte. Gleichzeitig versuchte er, immer, wenn jemand in Warschau vorbeikam, Kontakt zur anderen Seite aufzunehmen, was ihm nicht gelang. Die Warschauer ignorierten ihn völlig. Er fluchte und wurde immer wilder. Das ging zwanzig Minuten so. Ich war erstaunt, wie sehr er trotzdem an der Sache dran blieb, und zum Glück kamen dann in Warschau zwei Mädchen vorbei, die ihm heftig zuwinkten, und er lachte übers ganze Gesicht.

mężczyzny w dłonie, czule potargata go za uszy. Wtem zamiast przyjaciół pojawił się w Berlinie jakiś funkcjonariusz w mundurze i silnym światłem latarki poświecił wprost na kamerę. Na twarzach tych dwojga wyraźnie można było wyczytać niechęć. Zaraz potem oddalili się. Albo inny przykład: Pewnego wieczora obserwowałem w Berlinie chłopaka, który przed swoim odbiciem nieustannie wykonywał jakieś obsceniczne gesty. Jednocześnie za każdym razem, kiedy ktoś akurat przechodził w Warszawie, próbował nawiązać kontakt, ale bez powodzenia. Warszawiacy kompletnie go ignorowali. On zaś klął i stawał się coraz bardziej zawzięty. Trwało to ze dwadzieścia minut. Nie mogłem się nadziwić, że mimo to nie rezygnował, ale na szczęście akurat przechodziły w Warszawie dwie dziewczyny, które do niego pomachały, i wtedy chłopak cały się rozpromienił.

