

Ästhetische Anregungen im Alltag

Ist Klangkunst ein populäres Genre?

Das, was jedermann zugänglich ist und von einem quantitativ großen Publikum wahrgenommen wird wie etwa Klanginstallationen in Städten, Dörfern oder Landschaften, scheint durch seine offene Zugänglichkeit den Nimbus des Populären in sich zu tragen. Ob das aber tatsächlich so ist oder durch welche Voraussetzungen auch Klangkunst erst populär werden kann, darüber unterhielt sich für Positionen der Musikwissenschaftler Ulrich Mosch mit dem international renommierten Kurator für Klangkunst, Carsten Seiffarth.

(Die Red.)

Ulrich Mosch: Klanginstallationen als künstlerische Interventionen sind im öffentlichen Raum seit vielen Jahren nichts Ungewöhnliches mehr. Wie populär ist diese zeitgenössische Kunstform?

Carsten Seiffarth: Populär – im Sinne von verbreitet – ist Klangkunst eigentlich nicht. In der Gesamtschau betrachtet nehmen Klanginstallationen im öffentlichen Raum im Vergleich zur klassischen Skulptur einen eher geringen Raum ein. Ob Klangkunst aber populär eher im Sinne von beliebt ist, das hängt schon sehr davon ab, welche Qualität sie auszeichnet – wie überall in Kunst und Musik. Wenn sie gut und ortsspezifisch für eine bestimmte Situation angelegt ist, hat eine Klanginstallation meist ein gutes Feedback, auch vom allgemeinen Publikum. Unter Klangkunst verstehe ich dabei eine Kunst, die mit dem Material »Klang« arbeitet, und zwar ortsbezogen, raumbezogen oder auch situationsbezogen – und nicht Musik, mit der man Räume beschallt. Wenn eine Arbeit spezifisch für einen bestimmten Ort beziehungsweise eine Situation gestaltet ist, habe ich die Erfahrung gemacht, dass sie meistens sehr gut angenommen wird, eben weil sie eine ästhetische Anregung ist: etwas Neues oder Anderes zu entdecken oder mit besonderen Klangphänomenen in und von Alltagsräumen umzugehen. Sie stellt oft eine komplexe ästhetische Erweiterung der Alltagserfahrungen dar. Das heißt aber auch, Klanginstallationen im öffentlichen Raum können populär sein beziehungsweise werden, sollten aber in keinem

20 Fall von vornherein populistisch angelegt sein.

C.S.: Das hängt eben sehr von der Arbeit ab. Bei den Arbeiten, die ich zum Beispiel seit 2010 in Bonn produziere, handelt es sich größtenteils um längerfristige Interventionen, das heißt, sie sind auch nicht unbedingt dafür gedacht, dass man sie sofort entdeckt. Manche Menschen gehen denselben Weg tausend Mal im Jahr – zur Arbeit, zur Schule oder anderswo hin – und entdecken vielleicht erst beim fünfhundertsten Mal dort die Klangarbeit. Und genau darauf kommt es an: Dass es nicht einfach eine Beschallung des öffentlichen Raumes ist, sondern eine Intervention, die ihn erweitert, die atmosphärisch die Situation verändert und ein Angebot darstellt, das man annehmen oder auch ignorieren kann – nicht zu verwechseln übrigens mit den funktionalen Sounddesignprodukten, die mehr und mehr in der Stadtplanung und in der städtischen Umgebung selbst Fuß fassen und bei denen zum Beispiel Agenturen Installationen mit schönen Klängen als Wohlfühl- oder als Werbefaktor entwerfen. Oder auch ganz abgesehen von den Lautsprechern, die vor Geschäfte gestellt werden, um permanent Musik hinauszu-brüllen. Eigentlich sind meine Erfahrungen mit künstlerischen Klanginstallationen bisher immer positiv. Natürlich gibt es auch das Gegenteil: die Zerstörung, und davor hat man als Produzent von Projekten im öffentlichen Raum eigentlich immer am meisten Angst. Da ist leider immer mal jemand, der gerne ein Kabel durchschneidet oder einen Lautsprecher eindrückt. Wenn man die Installationen aber gut betreut und wenn sie auch so angebracht wurden, dass sie nicht leicht zerstörbar sind, dann gibt es eigentlich keine Probleme. Die positiven Reaktionen gehen manchmal sogar so weit, dass eine Arbeit, die ursprünglich nur für ein Jahr geplant war, wie etwa *grundklang bonn* von Sam Auinger, jetzt schon mehr als vier Jahre vor Ort ist. Jedes Jahr wieder werden wir von den Verantwortlichen der Stadt und von den »Betroffenen« vor Ort gefragt, ob man diese verlängern könne, weil das Feedback so positiv ist. Die Installation hat den Ort so verändert, subkutan verändert, dass sie jetzt nicht mehr darauf verzichten wollen.

Ortsforschung

U.M.: Könntest Du anhand des Beispiels Bonn beschreiben, was das heißt: Reagieren auf einen bestimmten Ort und seine konkreten Gegebenheiten?

C.S.: Gerade diese Arbeit, die in Bonn nun schon seit 2010 läuft, ist das Resultat einer

intensiven Beschäftigung mit dem Ort und mit der Stadt an sich. Zur Idee von *bonn hoeren* gehörte von Anfang an, einen Klangkünstler ein halbes Jahr vor Ort forschen zu lassen, um die Stadt wirklich kennenzulernen, und erst dann einen Ort auszuwählen, wo künstlerisch interveniert werden soll.

U.M.: Was ist das für ein Ort?

C.S.: Das sogenannte *Bonner Loch* direkt vor dem Hauptbahnhof, eigentlich ein Unort. Das war ein funktionslos gewordener Platz, der von der Stadtplanung ursprünglich vorgesehen war als eine Art entschleunigender Ort, der wie ein Bühnenraum gestaltet wurde: Er ist in die Erde eingelassen wie eine Art Amphitheater mit einer Brunnensituation unten und Freitreppen, die da hinunterführen und auf die man sich setzen kann. Weil die Stadt damit irgendwann nichts mehr anzufangen wusste, ist dieser ganze Platz über die Jahre – irgendwann kamen die Drogendealer, die Drogenabhängigen, dann die Homeless People, die Alkoholiker usw. – mehr und mehr verwahrlost. Und sämtliche Stadtplaner, die über die Jahre agiert haben, waren ratlos, was zu tun sei, gleichgültig, wer da gerade an der Macht war: Sie haben nur mit Verboten oder Ähnlichem versucht, den Raum zu gestalten. Immer mehr wurde er auch zugesperrt mit visuellem Müll, das heißt er wurde mit der Zeit wirklich zu einem Unort. Und dann kam der Bürgermeister auf die Idee, dort kleinere Konzerte zu veranstalten, eigentlich naheliegend bei einem Amphitheater. Der Ort hat diesbezüglich auch eine Geschichte, die heutzutage allerdings kaum jemand mehr kennt: Hier wurde zum Beispiel 1981 John Cages *Musicircus* aufgeführt und, das einzige Mal überhaupt in Deutschland, 1979 Xenakis' *Diatope*.

Während des halben Jahres Forschungszeit hatten wir unter anderem erfahren, dass die Stadt über die monatlichen Konzerte hinaus etwas damit unternehmen wolle, ihn irgendwie auffrischen wolle. Und zunächst wurde der Raum einfach befreit von dem ganzen visuellen Müll, der da war; er wurde in Eigeninitiative des Stadtplanungsamtes gestrichen und wenigstens ansatzweise saniert. Sam Auinger, der 2010 der erste Bonner Stadtklangkünstler war, kam dann auf die Idee, dort eine seiner klassischen Resonanzarbeiten zu realisieren. Er hat zwei Lautsprecher-Cubes gesetzt: einen oben, direkt an der Straße, und einen unten, auf dem Grund des Amphitheaters. Der obere überträgt in Echtzeit von einem über der Straße installierten Resonanzrohr gefilterte Geräusche und Klänge der Stadt. Ab und zu wird das unterbrochen, und der andere Würfel,

unten im Grund, beginnt dann, für drei, vier Minuten eine Art Melodie zu singen. Dafür hat Sam Auinger Klangaufnahmen mit einer selbst gebauten Wasserharfe im Rhein gemacht. Daraus wurden sechs Tracks herausgeschnitten, die nun abwechselnd aus dem unteren Cube klingen: Diese vom Wasser gespielten Saitenklänge sind sehr leise und hochtönig, sodass sie den Grund des Ortes förmlich mit hohen feinen Klängen anfüllen.

Dahinter steckt aber noch eine kleine Geschichte: Wo sich der heutige Platz befindet, war früher ein kleiner Nebenfluss des Rheins, der, wie andere Zuflüsse später, zugeschüttet worden war, um zum Beispiel Straßen anzulegen. Sam Auinger hat mit seiner Arbeit sozusagen den Rhein akustisch wieder an diesen Ort zurückgeholt. Die Arbeit läuft permanent und ist so eingestellt, dass sie tagsüber wirklich erst zu entdecken, abends aber sehr präsent ist. Und der obere Teil der Arbeit ist ja nicht lauter als der Verkehr selbst, das heißt, wenn nachts kein Verkehr ist, ist es auch dort leise. So gibt es immer ein Spiel zwischen gefiltertem realem Verkehrslärm in Form von harmonischen Drones und den hochfrequenten, ganz eigenartigen Gesängen vom Rhein. Die Beton-Cubes, auf die man sich auch setzen kann, haben eine omnidirektionale Klangabstrahlung und füllen den Raum für einen bestimmten Moment wirklich an. Und das spielt sich in einer Situation ab, wo täglich dreißig-, vierzigtausend Leute durchgehen. Viele merken lange gar nichts und entdecken erst nach einer Weile, dass da irgendetwas anders ist als sonst. Man muss auch in dem Moment offen sein dafür – oder man wird geöffnet. Das ist eine wirklich avancierte Arbeit im öffentlichen Raum: Klug gesetzt und künstlerisch spannend kann sie wirklich etwas auslösen, vermag den Raum in einen Ort zu verwandeln.

Was auch wichtig ist und definitiv zur »Popularisierung« im positiven Sinne beiträgt: Es kommt jeden Tag, also 365-mal im Jahr, jemand von der Studentenradiowerkstatt dort kurz vorbei und kontrolliert, ob die beiden Cubes auch wirklich arbeiten. Eine Skulptur, die im öffentlichen Raum steht, die steht halt da; eine Skulptur, die nicht klingt, aber eigentlich eine Klanginstallation ist, ist schlichtweg absurd. Sie wäre dann nur noch Sitzgelegenheit. Dass wir die Arbeit betreuen, sie auch reinigen oder reparieren, wenn es nötig ist, vermittelt etwas von der Ernsthaftigkeit des Projekts. Und das überträgt sich.

U.M.: Demnach hängt, wenn man überhaupt davon sprechen möchte, die »Popularität« oder der Erfolg entscheidend von der Konzeption und von der Beziehung auf die unmittelbare 21



Umgebung ab. In welcher Form erreichen Euch denn Feedbacks?

C.S.: Wenn man vor Ort ist, merkt man zunächst einmal, dass immer wieder Leute stehen bleiben, hören, den Zusammenhang der Intervention zur Umgebung erfahren und sich dann hinsetzen oder einfach länger vor Ort bleiben. Wir kennzeichnen ja alle Arbeiten in Bonn mit kleinen Informationsschildern, und es gibt immer wieder Passanten, die das auch lesen. Im Normalfall kommen die Menschen ja nicht extra zu der Klanginstallation, sondern diese kommt zu ihnen. Feedbacks kommen aber auch über E-Mails, zum Beispiel an die Beethovenstiftung Bonn, die *bonn hoeren* veranstaltet und komplett finanziert. Die Stadtklangkünstler selbst behalten ihre speziellen E-Mail-Adressen, und erhalten da immer noch Zuschriften, bis zum heutigen Tag.

U.M.: Sind das eher allgemein zustimmende oder vielleicht auch ablehnende Reaktionen oder gibt es in einzelnen Fällen auch spezifische Feedbacks?

C.S.: Das sind ja nicht Tausende von E-Mails. Je nachdem, wer schreibt, sind die Feedbacks aber sehr unterschiedlich: Es gibt einfach Wünsche: »So etwas möchte ich zuhause haben oder in meiner Straße«; es gibt Feststellungen: »Ich habe mich noch nie mit diesem Stadtlärm beschäftigt und damit, dass das wirklich auch eine Art Musikalität hat«; und es gibt auch einfach nur Mitteilungen, dass sich die Aufenthaltsqualität in dem Raum einfach erhöht habe.

U.M.: Könnten wir nochmals auf die Schwierigkeiten zurückkommen?

C.S.: Die Schwierigkeiten sind zunächst dieselben wie in jeder neuen Kunstform. Am Anfang, vor circa dreißig Jahren, gab es eine kleine Gruppe von Künstlern, die sich jenseits von Musik mit Klang als Material in Installationen und Skulpturen beschäftigt haben. Inzwischen befinden wir uns aber in einer Situation, wo unter anderem die technischen Mittel, mit dem Material »Klang« zu arbeiten, viel leichter verfügbar sind. Du kannst Dir heute relativ schnell Soundtracks herstellen, auch mehrkanalig arbeiten. Klangkunst kann man nun auch seit zwanzig Jahren an Hochschulen studieren. Das heißt, immer mehr Menschen arbeiten in dem weiten Feld. Damit geht aber natürlich einher, dass auch eine ganze Anzahl von künstlerischen Produkten entsteht, die definitiv nicht interessant beziehungsweise schlecht sind.

Darüber hinaus gibt es aber auch eine starke »Konkurrenz« durch die enorme akustische Vermüllung des öffentlichen Raumes durch Lärm. Das Einzige, was vom öffentlichen Raum als nicht durchgestaltet übrig geblieben ist, ist ja der akustische Raum. Und dazu kommt noch, davon war schon die Rede, dass das Sounddesign eine immer größere Rolle spielt, dass heißt, die akustische Gestaltung von Umwelt ist immer mehr zum letzten großen Schlachtfeld der Designer oder Werbestrategen geworden. Man muss sich damit nicht messen, aber es sind Realitäten, mit denen man umgehen muss: mit dem Lärm und der MUZAK-basierten, funktional gestalteten akustischen Welt.

Akustische Höflichkeit

UM: Die Klanginstallation ist eine niederschwellige Kunstform, zumindest was die Zugänglichkeit angeht: Es gibt keine Zugangsbegrenzung über den Preis oder über vielleicht einschüchternde oder abschreckende soziale Konventionen. Gleichwohl handelt es sich um eine Form der Kunst, und als solche setzt sie die sinnliche Erfahrung und im besten

Falle das Denken in Gang. Künstlerisch setzen solche Arbeiten immer an einer bestimmten Stelle an: dass nämlich die Klangerfahrung und Gestaltung des Ortes schon im Alltag des potenziellen Publikums eine Rolle spielt, wenn auch vielleicht eine unbewusste.

CS: Klar! Da kommt es immer auf die tiefgründige künstlerische Forschung vor der Intervention an. Man muss immer sehr gut schauen und hören, und das machen gute Künstler auch, wie und wohin man eine solche Arbeit setzt. Nicht um negative Reaktionen zu vermeiden, sondern um sie gut einzubinden als Teil des Alltags. Du befindest dich eben nicht in einem geschützten Kunstraum, du bist in einem Alltagsraum, der stark funktional geprägt ist, der ein Durchgangsraum ist und nur selten ein Aufenthaltsraum, außer vielleicht ein Park oder Ähnliches. Sam Auinger hat es einmal schön auf den Punkt gebracht: Seine Arbeiten sollen von einer »akustischen Höflichkeit« getragen sein. Das ist kein Kleinbegeben, sondern das Ernstnehmen des Gegenübers als einem subjektiv Wahrnehmenden. Da sollte man aufpassen, dass man nicht über die Stränge schlägt und die sowieso schon oft zugemüllten Ohren und Wahrnehmungsorgane des Alltagspublikums nicht überstrapaziert. Wenn man da zu weit geht, provoziert man ganz schnell Gegenreaktionen. Und es ist wichtig, für eine situationsspezifische Setzung einen Ort zu suchen und zu finden, der eine solche Intervention erträgt und mitträgt.

U.M.: Was wären die Kriterien für eine solche Definition: »eines Ortes, der es erträgt oder mitträgt«? Lässt sich das benennen oder fällt die Entscheidung eher intuitiv?

C.S.: Nicht intuitiv. Das kann man ganz gut festmachen. Ich glaube, es ist wichtig, dass man sich vor allem zuerst mit der Situation des Ortes selbst beschäftigt, wie er historisch gewachsen und aktuell gebaut ist, wie er täglich benutzt wird. Das bekommt man aber nicht mit, wenn man nur einmal für einen Tag da ist und sich den Ort anschaut und dann eine Arbeit dafür konzipiert. Im Frühling ist die Nutzung eine andere als im Winter, im Sommer sowieso, dann gibt es vielleicht Konzerte oder illegale Geschichten, die sich auch an solchen Orten abspielen. Es gibt ja immer Bevölkerungsgruppen, die Orte nutzen, die sonst nicht besetzt sind. Die muss man nicht unbedingt integrieren, man sollte sie aber kennen. Und wenn dann eine Arbeit ihren Platz im öffentlichen Raum findet, sollte da akustisch nicht gegen den Ort angekämpft werden, das heißt, dass der Raum und die Menschen nicht

einfach nur laut beschallt werden. Das sind wesentliche Punkte, wenn eine Arbeit entstehen soll, die anregt und nicht nur aufregt, im negativen Sinne.

Wenn ich im öffentlichen Raum arbeite, muss ich mit den Experten vor Ort reden, aber natürlich genauso mit denen, die den Raum vorwiegend nutzen. Ein seriöses Arbeiten erfordert eben immer eine seriöse Vorbereitung, eine gute Pflege und eine entsprechende, ja: Promotion würde ich vielleicht nicht sagen, aber man trägt die Arbeit immer wieder in irgendeiner Art und Weise in die Stadt hinein. Das muss ja auch nicht reißerisch gemacht werden, weil die Arbeiten einfach da sind, selbst wenn man sie nicht bewirbt.

Ein schönes Beispiel ist die Arbeit *Suspended Sound Line* (1999) von Max Neuhaus an einer Fußgängerbrücke in Bern, gleich hinter der Technischen Hochschule; die ist nicht einmal signiert, glaube ich. Es handelt sich um einen wunderschönen Ein- und Ausklang, der sich förmlich über die Brücke schwingt; Lautsprecher sind nicht zu sehen; alles ist versteckt – das ist einfach wunderbar. Über diese Brücke gehen täglich Hunderte von Studenten, weil auf der anderen Seite auch noch Hochschulgebäude liegen. Viele merken gar nichts; die haben ihre Stöpsel in den Ohren oder reden miteinander. Es gibt aber Momente, wenn einmal nur wenige oder nur einer rübergeht oder wenn ich da nur einfach stehe und zuhöre, dann kommt der nächste und merkt, hier ist etwas anders als sonst. Auf diese Weise bekommt er es mit: Die Zuschauer beziehungsweise Zuhörer werden in diesem Moment zu Performern für die nächsten, die kommen. Und auf einmal bekommt diese Arbeit, ob-



Flanieren, entdecken, zuhören: Sam Auingers *grundklang bonn* im sogenannten »Bonner Loch« vor dem Hauptbahnhof Bonn bereichert die Stadtarchitektur nun bereits seit 2010. (Fotos S. 22 und 23, © Andreas Langen & bonn hoeren)

wohl sie ja immer schon da ist, plötzlich eine Relevanz, die sonst oft verborgen bleibt. Das sind klangkünstlerische Interventionen, die mir außerordentlich gut gefallen: Sie sind nicht störend, sondern anregend – eine Einladung, den Raum als Ort anders wahrzunehmen.

Entschleunigung

U.M.: Das setzt aber immer voraus, und das gilt wohl für Klanginstallationen generell, dass eine Bereitschaft da ist, die Ohren zu öffnen, dass man nicht nur vorbeihastet, sondern zu seiner Umwelt, auch der Klangumwelt, in Beziehung tritt?

C.S.: Das ist das Schöne an der Kunstform. In einer Zeit immer größerer Beschleunigung, auf allen Ebenen, ist Klangkunst ein Teil von Entschleunigung im öffentlichen Raum. Das ist ein ganz wichtiger Faktor, der teilweise auch dazu führt, dass die Klangkunst, wenn sie gut gemacht ist, eine höhere Akzeptanz hat, als man eigentlich erwarten würde.

U.M.: Entschleunigungsfaktor, weil es Zeit braucht, um sie wahrzunehmen, das heißt man

muss sich für eine gewisse Zeit an diesem Ort aufhalten?

C.S.: Genau! Man kann dableiben, sich aufhalten; und man kann sich auch bewegen in diesem Raum, kann vielleicht auch später wiederkommen. Denn Klangkunst ist ja Klang in Zeit und Raum, und es braucht seine Zeit, um eine solche Arbeit wirklich erfahren zu können. Hat man die Arbeit erst einmal entdeckt, selbst wenn das erst nach Jahren der Fall ist, verändert sich plötzlich das Erleben und die Wirkung des Entschleunigungsfaktors setzt ein. Wenn dann zum Beispiel eine Frau in Bonn auf dem täglichen Weg zur Arbeit dort hin und wieder, vielleicht auch jeden Tag, fünf Minuten Pause macht, dann ist das zweifellos ein schönes Beispiel; und bestimmt gibt es auch viele Gegenbeispiele, Leute, die das einfach nicht wahrnehmen oder für Blödsinn halten. Aber dieses Beispiel zeigt mir: Da findet bereits eine Entschleunigung statt, weil die Person fast täglich in der Klangarbeit fünf Minuten verweilt. ■

KLANGKUNST/KREMS 14.03 - 4.10

ERÖFFNUNG AM 13. März, 18 Uhr im Klangraum Krets Kapitelsaal / Öffnungszeiten: DI - SO, 11- 17 Uhr

ZIMOUN PRIMITIVE KOMPLEXITÄT

Zimoun arbeitet mit durch Bewegung zum Klingen gebrachten Materialien, im Zusammenspiel mit den individuellen Klangeigenschaften spezifischer Räume.

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

KL A N G R A U M KREMS
MINORITENKIRCHE

Informationen unter WWW.KLANGRAUM.AT

Positionen einhundertzwei