

Das Eigene und der Andere

Gespräch über Grenzsituationen in Georg Kleins klangkünstlerischen Arbeiten

Matthias Rebstock: Du hast Dich in einer ganzen Serie von Arbeiten mit dem Thema Grenzen beschäftigt. Beim *European Border Watch* Projekt konfrontierst Du die Rezipientinnen und Rezipienten mit ihrem persönlichen Verhältnis zum »Schutz« der europäischen Außengrenze. In *Sprich mit mir* richtest Du die Aufmerksamkeit auf eine normalerweise verschwiegene Grenze mitten im Stadtraum von Braunschweig, die den »Strich« vom »normalen« öffentlichen Raum abgrenzt. Und in *Trasa* ermöglichst Du Passanten, die geografische Grenze beziehungsweise Trennung zwischen Warschau und Berlin durch eine Begegnung in einer Videoliveschaltung zu überwinden, die allerdings auf besondere Weise verfremdet ist. Schließt Deine neue Arbeit *GRÜN HÖREN*, die Du im Moment für die IGA in Marzahn aufbaust¹, auch an diese Thematik an?

Georg Klein: Ja, das könnte man so sehen. *GRÜN HÖREN* besteht aus zwei Teilen: aus sechs in den Bäumen versteckten Lautsprechern und einem Klangfernrohr. Bei den »Hörbäumen« arbeite ich mit Vogelstimmen von sogenannten gebietsfremden Arten und lasse sie in Konkurrenz zu den heimischen Vogelstimmen treten. Interessant ist dabei für mich die Auseinandersetzung mit der Frage: Was wird als gebietsfremd klassifiziert und was nicht. Was ist also eine invasive Spezies, eine Art, die nicht hierher gehört, und wer bestimmt das – was ja auch ein Spiegel ist für unsere menschliche Gesellschaft, wo wir die gleichen Auseinandersetzungen führen.

M.R.: Das heißt, die Diskussion um invasive Arten verläuft nach ähnlichen Mustern wie die Diskussion um die menschliche Migration?

G.K.: Genau. Zum Beispiel geht es auch hier immer um die gefühlte Bedrohung, dass die heimischen Arten weniger werden und unterlegen sind. Und dafür gibt es ja tatsächlich entsprechende Beispiele, aus dem Pflanzenreich genauso wie aus dem Tierreich. Aber ganz oft ist es nur Panikmache, weil es bei vielen Arten gar nicht geklärt ist, ob es negative Auswirkungen hat. Zum Beispiel beim Waschbär

ist nicht geklärt, ob er mehr Schaden anrichtet als der Fuchs.

Interessant fand ich bei meiner Beschäftigung damit, dass gerade Mittel- und Nordeuropa aufgrund der letzten Eiszeit als artenarm gelten, weil die Eiszeit so viele Arten zunichte gemacht hat. Eigentlich könnten noch viele fremde Arten kommen – und es wäre eine Bereicherung.

M.R.: Wie erfährt das Publikum von dieser dahinter stehenden Thematik? Ich höre also Vogelstimmen, erkenne aber in der Regel nicht, welches einheimische und welches fremde Vogelstimmen sind.

G.K.: Es gibt ein paar Vogelstimmen wie etwa den Orpheus-Zaunkönig. Der gibt extrem atonale Tonfolgen von sich – unglaubliche Pfeiftöne. Das ist einer der Vögel, von denen man sagen kann: Den habe ich noch nie gehört, der klingt fremd. Läuft man über die Tälchenbrücke, hört man den und kommt durch eine zweite Lichtschranke und es taucht eine musikalisierte Form dieser Vogelstimme auf. Darin steckt eine weitere Ver-Fremdung, eine Form der kulturellen Aneignung des Natürlichen in Kunst, zunächst in einer Imitation durch ein Instrument, dann weiter in einer sechskanaligen, elektronischen Schwarmbildung.

Allein durch diese Verfremdung ist natürlich noch nicht das Thema klar. Deswegen hat die Arbeit einen zweiten Teil: Wenn man über die Brücke gegangen ist, landet man bei dem Klangfernrohr. Das ist eine Art Fernrohr wie sie auf Aussichtspunkten stehen, nur um eine akustische Dimension erweitert, mit zwei Lautsprechern wie ein Kopfhörer. Wenn man durch das Fernrohr sieht und bestimmte Sektionen anvisiert, tauchen kurze Texte auf: Geschichten zur Migration invasiver und heimischer Arten und unser Umgang damit.

M.R.: *GRÜN HÖREN* ist damit auch eine Arbeit, die sich mit Grenzen, mit Grenzverletzungen und Grenzübertritten beschäftigt. Kannst Du kurz umreißen, was die Faszination an dem Thema Grenze für Dich ausmacht?

G.K.: Es ist ja so, dass man sich mit verschiedenen Sachen beschäftigt und erst im Rückblick merkt, dass es immer wieder um das Thema Grenze geht². Aber dabei geht es nicht so sehr um das Grenzen-Überwinden. Ich finde es interessanter, auf der Grenze zu stehen und sich auf der Grenze zu bewegen als zu sagen: Ich reiße die Grenze ein. Das ist ja auch so ein gängiger Topos in der Kunst, Grenzen zu überwinden, die Grenzen zwischen den Medien und den Genres und so weiter. Das interessiert mich

1 *GRÜN HÖREN* – Permanente, interaktive Installation in zwei Teilen, Internationale Gartenausstellung Berlin-Marzahn, IGA 2017 / *Gärten der Welt*, 13.4.- 15.10. 2017.

2 Siehe den Werkkatalog *borderlines - georg klein*, Kehrer-Verlag Heidelberg, 2014.

wenig, sondern vielmehr, mich in einer ambivalenten Situation aufzuhalten und auf beide Seiten gucken zu können. Also selbst in einem Zwischenbereich zu bleiben, von dem aus es unklar ist, wohin es gehen könnte. Ich möchte Menschen in einen solchen Irritationsbereich hinein führen. Irritation ist ein ganz wichtiges Wort für meine Arbeiten, weil ich denke, dass durch sie etwas im Kopf ausgelöst wird: sich selber zu befragen und zu suchen. Auch diese Suchbewegung ist für mich wichtig: Ich baue gerne Situationen, in denen die Leute nach und nach ihre Entdeckungen machen können. Wo nicht alles von vornherein klar ist, auch nicht das Setting – und damit die Identität. Deshalb auch diese Fake-Projekte, wo die Leute in etwas hinein geraten, wo sie erst einmal nicht wissen, woran sie sind.

M.R.: Eins dieser Projekte, in denen Du mit Fake-Situationen arbeitest, ist das *European-Border-Watch-Projekt*³ Dieses Projekt hast Du inzwischen an verschiedenen Orten und in verschiedenen Ländern gemacht, zuletzt in Dänemark, und auch zu verschiedenen Zeiten dieser sogenannten Flüchtlingswelle. Hast Du da verschiedene Verhaltensweisen beobachtet oder hat sich das Projekt selbst auch verändert?

G.K.: Es verändert sich natürlich mit jedem Neumachen, weil auch die Orte, die Situation immer wieder neu sind. Die erste Version war ja *turmlaute.2: Wachturm* in Berlin, in diesem DDR-Grenzwachturm in Treptow und war stark durch dieses Gebäude geprägt, zum Beispiel mit der Stimme des Grenzsoldaten. Die habe ich bei den anderen Umsetzungen rausgeschmissen, weil das an einem anderen Ort nicht mehr authentisch war. Auch die Inszenierung selbst ist anders geworden: Jetzt ist es ein Agenturbüro in einer Fußgängerzone. Und als 2015 während der Osnabrücker Version tausende Flüchtlinge im Mittelmeer starben, war ich nahe dran, die Aktion abzubauen, weil es mir fast zynisch vorkam, und wir – als Organisation – mussten mit Aushängen und Presseerklärungen dazu Stellung nehmen⁴. Es ist wichtig, sich auf die spezielle Situation des Landes einzustellen wie zum Beispiel dieses Jahr in Dänemark, das ja zur Zeit mit den Grenzkontrollen sehr restriktiv ist und wo es trotzdem noch immer ein sehr starkes Selbstverständnis gibt von »wir sind doch sehr tolerant«.

Es ging darum, die Menschen an diesem Punkt zu packen. Und zwar, die eigene Verantwortung, die wir gern an die Politiker abgeben oder auch an das Militär – »schützt doch unsere Grenzen, ob in Libyen oder im Mittelmeer oder an unserer Grenze, aber macht

das bitte möglichst so, dass wir das nicht sehen und nicht mitkriegen« – diese Verantwortung wieder zurück zu geben: »Ich gebe dir die Möglichkeit, von zu Hause aus einen ganz bestimmten Abschnitt der europäischen Außengrenze zu überwachen.« Das bringt die Leute in einen starken Zwiespalt, so dass sie sich fragen: Will ich diesen konkreten Menschen, der mir hier über den Bildschirm huscht, jetzt bei Frontex melden und damit aus meinem Land raushalten? Natürlich gab es auch die, die das wollten, aber dieses Zurückgeben von Verantwortung, und sei es eben nur fiktiv, ist der Kern dieses Projekts gewesen.

M.R.: Du hast für das Projekt eine Fake-Organisation gegründet, die auch unabhängig von den temporären Installationen im Netz existiert, mit einer sehr echt wirkenden homepage. Das heißt, es findet in zwei sehr verschiedenen Räumen statt. Verhalten sich die Menschen in diesen Räumen unterschiedlich?

G.K.: Ja, schon. Im Netz kann jeder schnell und unverblümt seine Reaktion loswerden. Vor Ort ist das schwieriger und vor allem diese Schwierigkeiten, die Reaktionen im direkten Gegenüber, haben mich interessiert. Wir haben stets versucht, jeden einzelnen Besucher in eine

3 http://www.european-borderwatch.org/de_aboutus.html

4 Das Projekt wurde danach mit dem *Dialogpreis* des Auswärtigen Amtes 2015 ausgezeichnet.

GRÜN HÖREN
Interaktive Klanginstallation in zwei Teilen
von
georg klein

**Internationale Gartenausstellung
IGA 2017 / Gärten der Welt
Berlin-Marzahn**

**13. April - 15. Okt. 2017
Geöffnet täglich von 9 - 20 Uhr**

**Konzert und Präsentation
mit dem Orchester des Wandels
der Staatskapelle Berlin
Ltg. Daniel Barenboim
18. Juni 2017, 14 Uhr**

www.gruenhoeren.info

ORCHESTER DES
WANDELS

**IGA
BERLIN
2017**

**staatsoper
unter den Linden**

Diskussion zu bringen, ihn in seiner Meinung herauszufordern.

Es gibt aber ein anderes – geradezu konträres – Flüchtlingsprojekt, *tracing Godwin*, wo das Netz eine entscheidendere Rolle spielt. Da geht es um eine virtuelle Spur eines Migranten durch Europa und man hört erst über das Netz die Stimme desjenigen, um den es geht: einen nigerianischen Flüchtling, dem ich in Italien begegnet bin. *Tracing Godwin* ist vor allem ein partizipatives Projekt. Ich fordere Leute auf, Fotos von Wänden im öffentlichen Raum zu machen, an denen Godwin auftauchen sollte. Sie schicken mir dann Fotos von diesen Wänden und ich montiere Godwin als Fotomontage hinein. Der Absender erhält dann ein Plakat, wo Godwin genau vor dem Hintergrund des Gebäudes zu sehen ist, an dem das Plakat hängt. Es ist also eine Doppelung des Gebäudes im Plakat und es sieht so aus, als ob er mal da gewesen wäre. Dazu ist ein QR-Code abgedruckt, mit dem man auf dem Handy seine Stimme hören kann, wie er erzählt, wie er von Nigeria nach Italien gekommen ist, einschließlich der gefährlichen Überfahrt über das Mittelmeer. Da spielen diese beiden Räume wirklich ineinander.

Auch bei diesem Projekt stoßen die Leute, die sich daran beteiligen, quasi an ihre Grenzen. Zum Projekt gehört nämlich auch, dass die Leute diese Plakate selbst im öffentlichen Raum aufhängen. Sie müssen also entscheiden, wie sie sich verhalten, wenn zum Beispiel, wie in Zürich, Plakatieren strengstens verboten ist. Aber das ist Teil des Projekts, dass man selbst in eine Situation kommt, etwas Illegales zu tun, also auch die Frage, wie weit geht mein Engagement für dieses Projekt, wie weit setze ich mich ein. Und das Schicksal der Plakate ist oft dasselbe wie das des Flüchtlings, nämlich nicht geduldet zu werden, sofort abgerissen und entfernt zu werden.

M.R.: Du setzt bei deinen Arbeiten ja immer auf eine/n autonome/n und kritische/n HörerIn, der oder die im Prinzip bereit ist, sich individuell auf die Irritationen, die Deine Arbeiten auslösen, einzulassen, sich in Frage stellen zu lassen, je nach dem auch Entscheidungen zu treffen, zu handeln. Du setzt also im Grunde ein sehr westlich geprägtes Kunstverständnis voraus. Gleichzeitig basieren Deine Arbeiten meist auf einem Verständnis von öffentlichem Raum als Raum des Austauschs, des Aushandelns und auch der politischen Auseinandersetzung. Auch dieser Begriff eines öffentlichen Raums steht sehr in Verbindung mit einer europäischen Tradition. Wie gehst Du damit um, wenn Du in Kulturen arbeitest, die diese

Konzepte so nicht entwickelt haben beziehungsweise die dorthin »exportiert« wurden?

G.K.: Sicher exportiert man immer auch seine Kunst, man wird in einem anderen Land, in einer anderen Kultur ja kein völlig anderer. Das wäre dann das Identitätsthema beim Künstler. Ein wichtiger Teil meiner Arbeiten besteht aber darin, dass ich Sachen aufgreife, die direkt mit der Kultur in dem entsprechenden Land zu tun haben. Ich schöpfe daraus das Material und daraus ergibt sich ein starker Bezug, der etwas anderes bewirkt, als wenn ich jetzt einen reinen Import mache. Das spüren die Leute.

Ich finde auch, dass die kulturellen Unterschiede nicht so groß sind wie die innergesellschaftlichen Unterschiede. Also wer ist offen genug, auf die Arbeiten einzusteigen und wer nicht. Dass sich Leute auf die Installationen einlassen, auch wenn sie zunächst noch so fremd sind, konnte ich eigentlich überall beobachten. Im übrigen glaube ich, dass es für den jeweiligen Ort oder die Gesellschaft ein Gewinn sein kann, wenn man mit dem Blick von außen kommt.

Schwierig wird es eher, wenn man vor Ort Leute gewinnt und auch eine persönliche Bindung entsteht. Und man die dann wieder verlässt und sie zurück bleiben. Das ging mir am stärksten so bei dem *Ramallah Tours* Projekt⁵, wo es um die Situation der Palästinenser geht und diesem Nicht-Zueinander-Kommen auch untereinander, weil überall check points und Grenzen und alles Mögliche ist. Einfach mal von einem Ort zum anderen zu fahren, ist da eben selbst im eigenen Land nicht möglich. Und wir haben viel mit Leuten vor Ort darüber diskutiert. Dann macht man sein Projekt und kann wieder weg. Das erzeugt so eine Gefühl, bei dem ich denke, ich verhalte mich jetzt auch etwas kolonialistisch, indem ich – ganz negativ ausgedrückt – die Konflikte ausbeute, mein Projekt mache, vielleicht auch noch ein bisschen Geld verdiene und dann weiterziehe. Das kann man als negative Seite von so einer Arbeitsweise konstatieren. Und gleichzeitig denke ich, es ist immer noch besser, sich um diese Konflikte zu kümmern in einer Arbeit, als es einfach wegzulassen.

M.R.: Du hast letztes Jahr auch in Süd-Korea ein Projekt gemacht zum politischen ja sehr heiklen Konflikt zwischen Nord- und Südkorea. Das hieß *Deep Difference Unit*. Wie waren da die Reaktionen?

G.K.: Ja, hier gab es schon kulturelle Unterschiede. Es hatte ja etwas Provokatives, die Lautsprecherbatterien der realen, innerkoreanischen Grenze nachzubauen, mit denen Süd-

5 *Ramallah Tours* bestand aus einer Fake-Reiseagentur im Internet, die Taxifahrten von verschiedenen Orten in Israel nach Ramallah/Palästina angeboten hat, und einem typisch palästinensischen Sammeltaxi, das so nie im Straßenbild Israels auftauchen dürfte.



Georg Klein, *Deep Difference Unit* – Lautsprecherskulptur in zwei Teilen mit 24 Hornlautsprechern (Audio-loop: neun Minuten), *Daegu Contemporary Art Festival* Gangjeong, Südkorea, 2016 (Foto: Georg Klein)

korea und Nordkorea sich auf absurde Weise im Niemandsland gegenseitig beschallen. Auch wenn bei mir keine Propagandamusik lief sondern im Gegenteil sehr abstrakte Sinustöne, die im Zwischenraum einen Differenzton bildeten, eine Art »Vereinigungston«, – die Reaktionen waren asiatisch zurückhaltend. Im Katalog zur Ausstellung wurde der politische Bezug sogar überhaupt nicht erwähnt, offenbar, weil sich die Veranstalter gegenüber der Regierung schützen mussten. Also während man in Deutschland für konfliktreiche, provokative Arbeiten ausgezeichnet wird, ist das in anderen Ländern mitunter unerwünscht wenn nicht sogar gefährlich.

M.R.: Wir haben jetzt viel über politische und kulturelle Grenzen gesprochen. Mich würde noch ein ästhetischer Aspekt interessieren. In der Phänomenologie wird das Sehen ja häufig als der Grenzen setzende Sinn bezeichnet, während das Hören als inkludierender und empathischer Sinn gilt und ihm zugesprochen wird, nicht zu distanzieren, keine Grenzen zu setzen. Beim Sehen trete ich demnach einem Objekt gegenüber, hörend resoniere ich, schwinde ich mit. Spielst Du in Deinen Arbeiten mit diesen unterschiedlichen Aspekten von Sehen und Hören?

G.K.: Das ist sehr unterschiedlich. Mal kann das Hören und Sehen sehr stark ineinander gehen wie in meiner Arbeit *Der gelbe Klang*², mal stehen sich diese Aspekte konträr gegenüber, wobei ich sagen muss, dass es für mich neben dem Hören und dem Sehen eben auch oft eine dritte Seite gibt: die textliche Ebene.

Woran ich immer sehr stark arbeite ist, so etwas wie eine klangliche Basisatmosphäre zu haben. Also einen Klang, der einen Raum zunächst definiert, quasi als Grundstimmung. Selbst bei der *European Border Watch* war das der Fall. Man

kommt da in einen Raum mit einem diffusen, tiefen Klang und der macht etwas mit einem, der prägt die Situation entscheidend mit. Dann ist es sehr unterschiedlich, mit welchem Konzept ich weiterarbeite. Ist das Klangliche etwas, das sich gegenüber dem Visuellen dazwischen schiebt, eine Art Widerstandsmoment? Oder setze ich es eher umgekehrt affirmativ ein? An der »Grenzenlosigkeit« des Akustischen schätze ich die Möglichkeit, einen Raum ohne sichtbare Grenzen zu definieren oder zu markieren und den, der diesen Raum betritt, frühzeitig, also bevor etwas zu sehen ist, in seiner Wahrnehmung herauszufordern.

M.R.: Von hier aus könnte man den Bogen zurück zu Deiner neuen Arbeit *GRÜN HÖREN* schlagen. Hier scheint mir das fast paradigmatisch angelegt: Du hast Dir ja einen Ort gewählt, der von der sichtbaren Räumlichkeit durch die Brücke geprägt ist, also von einer Linie, die wie ein Schnitt durch den Park gezogen ist. Der Hörraum, den Du inszenierst, umgibt aber die Rezipienten und Rezipientinnen, die Lautsprecher schaffen einen nicht begrenzten Hörraum. Er ist, so gesehen, ein grenzenloser, aber doch definierter, identischer Raum. Das ist dann auch eine super Metapher für Abgrenzung, die man braucht, um überhaupt etwas zu identifizieren, aber ohne auszugrenzen.

G.K.: Das ist überhaupt die spannende Frage bei der Identität, dass man immer das Andere braucht, um das Eigene zu sein. Und natürlich ist das ganze Gerede von Grenzenlosigkeit auch Quatsch. Dein Körper ist schon die erste Grenze, mit der du es dein ganzes Leben lang zu tun hast. Gleichzeitig hast du Poren und deine Sinne. Am Körper kann man es immer sehr schön deutlich machen, dass man einerseits Grenzen braucht, aber gleichzeitig diese nicht geschlossen sein dürfen.