

laufen - verlaufen

Das Laufen ist oft der Anfang. Oft komme ich in ein Land, eine Stadt, um eine neue Arbeit zu entwickeln, und laufe erst einmal los: Fühlung aufnehmen, Eindrücke sammeln - Klänge, Bilder, Gespräche, Situationen, Objekte, Ideen, Orte. Dieses Umherschweifen, zunächst ziellos und völlig offen in der Wahrnehmung, ist zugleich der schönste aber auch der unsicherste Teil in meinem Arbeitsprozess, weil noch nichts klar ist, eine Spur noch nicht gefunden ist und die Möglichkeit besteht, auch nichts zu finden, an dem sich eine Arbeit entzünden könnte. Ich bewege mich in einer gewissen Spannung und bin zugleich auf der Suche nach einer Spannung, einem Spannungsraum – architektonisch, situativ, ästhetisch, psychisch, politisch. Das Unterwegssein geschieht hier in einem Zustand der "gleichschwebenden Aufmerksamkeit", wie sie Freud als wichtigste technische Grundregel für die psychoanalytische Behandlungssituation beschreibt, also wie er dem Patienten zuhören soll, weil er sonst "niemals etwas anderes finde, als was man schon weiß."¹

Das urbane Umherschweifen hat bereits eine lange Tradition in der Moderne: Die Absichtslosigkeit des Flaneurs, der zur Jahrhundertwende die Passagen von Paris durchschlendert, findet sich ein halbes Jahrhundert später in ihrem ziellosen Umherschweifen wieder, dem *dérive* der Situationisten. Es findet sich in den *walkscapes* und *soundscape*s als künstlerische Form wieder wie auch im *parkour* als Sportart, wo der *traceur* sich mit seinen Füßen über die Vorgaben der Architekten und Stadtplaner hinwegsetzt und sich seinen eigenen Raum schafft. Das "Gehen in der Stadt" als urbane Praktik, wie sie Michel de Certeau beschreibt, stellt eine Form der temporären Aneignung dar, die dem feststehenden Zustand den Prozess vorzieht und sich damit der Fixierung und Kontrolle entzieht. "Eine metaphorische oder herumwandernde Stadt dringt somit in den klaren Text der geplanten und leicht lesbaren Stadt ein."² Er sieht das Gehen als unsichtbare Schrift, die je nach Gehweise und Weg momenthafte Texte der Subjekte im Raum produziert. Diese *Praktiken im Raum* erweisen sich gegenüber vorgezeichneten Spuren, Konzepten, Gebrauchsweisen und Codes als resistent und subversiv. Hier kommt das eminent Politische ins Spiel, das mit dem Laufen, der freien Bewegung im Raum, verbunden ist und nicht zuletzt im Demonstrationsrecht seinen Ausdruck findet - ein Recht, das zur Zeit gerade wieder in nicht wenigen Staaten erheblich eingeschränkt wird.

Die freie Bewegung im Raum ist auch ein Merkmal der Klangkunst, zumindest in ihrer installativen Form, mit der sie sich grundlegend von konzertanter Musik unterscheidet. Denn nicht nur die Raumerfahrung ist andersartig sondern auch die Zeiterfahrung. In der Klangkunst ist man sozusagen permanent unterwegs, kommt an kein Ziel, genauso wie es keinen Anfang gibt. Im Gegensatz zum geführten Konzert ist der Zuhörer gefordert, seinen Weg zu finden. Diese Wegfindung zu gestalten, ist Teil meiner Arbeit. Meine Installationen befinden sich oft nicht nur in spezifischen Übergangsräumen, Passagen oder Durchgängen, sondern sind auch konzeptionell so angelegt, dass sie nur einen Rahmen vorgeben, in dem sich dann das "Werk" individuell realisiert, sozusagen selbständig durchlaufen werden muss. Das ist gegenüber Komposition und auch Improvisation ein weitgehend relativistischer Ansatz, mit dem dem Publikum eine partizipierende Rolle zukommt, ob es sich nun bewusst hineinbegibt oder in etwas hineingerät. Dabei kann man sich auch verlaufen oder ins Leere gehen – und diese Möglichkeit ist sozusagen der Preis der Freiheit, wenn es sich um eine offene Wahrnehmungssituation handelt. In interaktiven Konstellationen wie in meinen Installationen "transition" oder "TRASA" bekommt das Gehen darüberhinaus eine geradezu werkkonstituierende Funktion, die ich in Form der *akustischen Texttopographie* ausgeführt habe. Hier wird ein Text unsichtbar in den Raum eingeschrieben, durch die Bewegung der Passanten auf einer bestimmten Strecke abgerufen und in musikalisierten Variationen hörbar, abhängig von der eigenen Gehweise³.

1 Sigmund Freud: *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung*, 1912, in: Ges. Werke, Bd VIII, Frankfurt/Main: Fischer, 1999, 376ff)

2 Michel de Certeau, *Kunst des Handelns* [1980], Berlin: Merve, 1988, S. 182

3 Eine auf den Konzertrahmen übertragene Version – "The interactive Piano" - wird bei der Klangwerkstatt 2014 in den Sophiensaelen Berlin uraufgeführt werden.

Sich zu verlaufen kann ärgerlich und unbefriedigend oder auch gewinnbringend sein. Es gehört in meiner Arbeit zur Recherche, zum konzeptionellen Grundgerüst wie auch zur Rezeption. Bei der Recherche – ob sie nun im Stadtraum oder im Internet stattfindet – ist es manchmal eine Kleinigkeit am Rande, die zu einer Spur führt. In der Ausarbeitung als "offenes Kunstwerk", wie es Umberto Eco bezeichnete, spielen Fragen des potentiellen Rezeptionsverhaltens und des situativen Kontextes eine wesentliche Rolle. Die Wahl des richtigen Ortes – gerade im öffentlichen Raum – ist dabei entscheidend für das Gelingen. Denn hier geht es darum, vom Laufen ins Stehen zu kommen, die vorbeihastenden Passanten zum Innehalten zu bewegen. Die Wege der Alltagsroutine zu durchkreuzen und in dieser Umgebung einen Raum zu öffnen jenseits der ökonomischen Zwänge, ist Ziel der künstlerischen Intervention.

Damit bin ich bei einem Begriff angekommen, der ebenfalls eine – wenn auch metaphorisch gedachte – Bewegungsform im Raum bezeichnet – und der einen anderen abgelöst hat: den der *Avantgarde*. Während diese noch das Vorangehen und Anführen enthält, dem das Publikum folgen soll – und wenn nicht gleich, dann irgendwann –, steckt im Begriff der *Intervention* eine andere Haltung der Welt gegenüber, die auf den Kontext, die Situation eingeht, mit ihr spielt und versucht, sie zu transformieren oder über sie hinauszudeuten. Beide besitzen einen provokativen bis aggressiven Impetus. Sie sind jedoch hinsichtlich ihres Ansatzes und ihrer Durchführung sehr verschieden – und haben mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Konstellationen zu tun. Bereits 1990 hat Gilles Deleuze beschrieben, dass der neue Kapitalismus sich im Übergang von einer Disziplinargesellschaft zur Kontrollgesellschaft befindet. Während dort noch die Arbeitenden über ökonomische Zwänge und Machtmechanismen von Außen gesteuert wurden, sind heute diese Zwänge und Mechanismen in das Selbst der Menschen integriert, die sich gleichsam selbstständig kontrollieren und die fremde Disziplinierung in sich selbst tragen. Während der Avantgarde-Begriff noch auf die alte Disziplinargesellschaft reagiert und quasi revolutionär voranschreitet, benutzt die künstlerische Intervention die Subversion als Taktik in einer immer perfekteren Kontrollgesellschaft, die sich inzwischen durch die Entwicklung des Internets und der jüngst aufgedeckten, gigantischen Kontrollapparate wie Google und NSA realisiert hat.

Mit der Subversion im Gepäck taucht das Unterwegssein als Thema in meinen Arbeiten bei meinen Grenzprojekten auf, bei denen es gerade um dessen Kehrseite geht: der Restriktion, der Verhinderung des Unterwegsseins. Während in meinem Wachturmprojekt "turmlaute.2" die Fiktion einer privaten Bürgerwehr gegen illegale Immigration in der EU durchgespielt wird, geht es umgekehrt bei "tracing Godwin" um die Spur eines Illegalen aus Nigeria durch Europa, der durch die partizipative Mithilfe der am Kunstprojekt Beteiligten überall im "grenzenlosen" Europa virtuell auftaucht, an Orten, an die er also selbst nie gelangen könnte. Die freie Bewegung im Raum ist keine Selbstverständlichkeit, wird von verschiedenen Mächten kontrolliert und eingeschränkt, wie sich auch in meinem letzten Projekt in der süditalienischen Stadt Taranto zeigt. Die ganze Stadt ist durchzogen und begrenzt von drei Typen von Mauern: die des Stahlindustriekomplexes ILVA, die des NATO-Militärhafens und die der verlassenen und zugemauerten Häuser in der Innenstadt. Gegen diese Mauern spricht die Stimme eines Arbeiters und Aktivisten an, die ich aus dem Untergrund einer Unterführung kommen ließ, während oben in leichtem Schritt zwei Repräsentanten dieser Mächte darüber hinweggehen. Auf den Rückseiten dieser Fotos befand sich jeweils eine charakteristische Ansicht der Mauern ("Le due Forze di Taranto").

Das Unterwegs-Sein - sich im Fluss zu befinden und gleichzeitig stehenzubleiben, selbstständig wahrzunehmen und seinen Weg zu finden, sich in einem Kontext zu verhalten und unter Umständen subversiv zu reagieren – hat nicht nur mit geistiger Beweglichkeit zu tun sondern kann auch einen explizit politischen Charakter annehmen. Als Geisteshaltung ist es eine Grundbedingung der künstlerischen Arbeit wie der Rezeption, als Form gewinnt es im offenen Kunstwerk eine neue Dimension, als Inhalt bietet es eine Auseinandersetzung mit Freiheit und Limitation. Und nicht zuletzt ist es die Entdeckungslust, die sich damit verbindet. Viel Spaß beim Umherstreuen.



"Le due Forze di Taranto / Two Powers of Taranto", Georg Klein 2014, Foto-Klang-Installation mit drei doppelseitigen Fotoplatten und zwei Hornlautsprechern/Stimme an und in einer Unterführung, Taranto, Italien.