

steigen-fallen / ein singender thermometer

A) Bericht

B) Interviews

Jörg Köppl 2013



steigen-fallen / ein singender thermometer

A) Bericht

bitte beschallen

Im Sommer 2012, als ich gerade ansetze, um in die ersten Ausstellungsräume der Dokumentar 13 einzutauchen, erhalte ich einen Anruf aus Zürich mit der Anfrage für eine Klanginstallation im öffentlichen Raum. Nicht ein Kurator, sondern das Tiefbauamt Zürich wünscht sich für drei Monate eine akustische Intervention an prominenter Stelle. Ein Jahr später sind die Lautsprecher wieder abgebaut, und ich möchte hier über die Erfahrungen berichten, die ich bei diesem Projekt machen konnte, denn obwohl sich die Klangkunst oder Audiokunst (wie ich sie lieber nenne) inzwischen zur breit akzeptierten Kunstgattung mit vielen Referenzen entwickelt hat, sind Langzeitbeschallungen des öffentlichen Raums doch noch selten.

Ich hatte in diesem Projekt die Möglichkeit, mich intensiv mit einer dichten städtischen Soundscape¹ (Klangkulisse) zu beschäftigen. Ich fasse die Gesamtheit der uns umgebenden Geräusche und Klänge nicht als die bloße Summe der einzelnen Elemente auf, sondern als einen Organismus. Das kommt daher, dass ich mich seit Langem mit prosodischer Interaktion beschäftige, also damit, wie unsere Stimmen im Gespräch rhythmisch und melodisch aufeinander reagieren.² Das geschieht unwillkürlich und bildet einen zentralen Aspekt der Kommunikation – auch im Konfliktfall. (Geschähe diese Anpassung nicht, würden wir ein Gespräch sehr negativ bewerten.) Ich habe beobachtet, dass diese Anpassungen auch „über die Tische hinweg“ geschieht, also dann, wenn mehrere Gespräche gleichzeitig geführt werden, und auch, dass sich Stimmen zuweilen spontan an die Tonhöhen von Maschinen anpassen. Ich gehe so von der These aus, dass – sobald es Akteure mit Ohren und irgendwelchen „Instrumenten“ gibt – Soundscapes immer auch zur Sphäre der Kommunikation gehören. Geräusche, hervorgerufen durch Schritte, Gaspedale, Laubbläser u.s.w. werden „gelesen“ und die Verursacher dieser wissen, dass sie „gelesen“ werden – und sie hören auch die andern. Durch diese Bezogenheiten bekommen Soundscapes einen musikalischen Aspekt, der mich sehr interessiert. Im Wesentlichen fasse ich meine Arbeit an der Klanginstallation an der Geroldstrasse als Interaktion³ mit dem vorhandenen Organismus „Soundscape“ auf und möchte in diesem Text beschreiben, wie sich dieser Prozess konkret ausgestaltete.

*Soundscapes
gehören immer auch
zur Sphäre der
Kommunikation*

Auch hat das Projekt Fragen aufgeworfen, die den öffentlichen Raum an sich betreffen, seine Bespielung mit Kunst und insbesondere mit Klang, der ja vehement und unausweichlich unsere Befindlichkeit tangiert. Das berüchtigte Beispiel des Hamburger Bahnhofs, der mit klassischer Musik berieselt wird, um die Leute zu vertreiben, die „nicht ins Bild passen“ d. h. herumsitzen und nichts kaufen, ist bekannt. Diese Fragen spielen in die aktuellen Diskussionen über Öffentlichkeit, öffentliche Raum und Gentrifizierung⁴. Diesen und weiteren Fragen werde ich in den anschliessenden Interviews nachgehen, die mit drei Personen geführt wurden, die auf unterschiedliche Art und Weise mit der Thematik zu tun haben.

*Das berüchtigte
Beispiel des
Hamburger
Bahnhofs*

ausgestanzt

Der Ort, der bespielt werden soll, ist wie ein Leerschlag im sich scheinbar automatisch fortschreibenden Text „Stadt“. Ein von der Hardbrücke und deren geschwungenen Zufahrten ausgestanztes Dreieck zu Füßen des Primetowers. Eine (Verkehrs-) Insel – rundherum hält nichts still: Die 1300 Meter lange Hardbrücke wird täglich von 70'000 Fahrzeugen überquert und der gleichnamige Bahnhof zählt trotz seiner Nähe zum Hauptbahnhof mit seinen 44'000 täglichen Benutzern zu den fünfzehn meistfrequentierten Bahnhöfen der Schweiz.

Das Industrie des Escher-Wyss hat in einem anderen Sinn ebenfalls ausgestanzt, und das Areal verwandelt sich in ein Trendquartier, dessen Bauherrschaft „feine, zum Quartier passende Labels, (sucht), welche das Zürich West feeling weiter bereichern“. ⁵ Immerhin blieb ein Teil der Industrie mit 700 Angestellten erhalten. Kontrastierend zum rasanten Wandel rundum auch das durch einen Pachtvertrag blockierte, kleinteilige, alternativ, aber nicht minder emsig bewirtschaftete Gelände, auf dem das neue Kongresshaus zu stehen hätte kommen sollen. Täglich rollt eine Güterzug, quer durch Auto- und Tramverkehr, zu der an der Limmat liegenden Getreidemühle Swissmill und wieder zurück. Nahezu ein Drittel des in der Schweiz verarbeiteten Korns kommt hier vorbei. Ein pulsierender Signalton markiert die langsame Wanderung unserer zukünftigen Brote, die während einer Dreiviertelstunde den Verkehr unter der Hardbrücke weitgehend lahmlegt. Summend hallen die Stimmen der Zugspassagiere zwischen überdachender Brücke und der Rampe, die den Hauptzugang zum Bahnhof bildet. Dahinter die glasigen Klänge der Schienen, das Sirren der bremsenden und startenden S-Bahn-Motoren und synthetische Lautsprecherdurchsagen. Menschen bleiben stehen und telefonieren. Immer irgendwo auch ein Lastwagen, der piepsend rückwärts fährt oder eine Baustelle mit Presslufthammer oder Sandstrahlern. Von der Hardbrücke herunter sind die Motoren der Autos kaum zu hören, nur noch das Zischen der Reifen auf dem Asphalt, das zum Tosen wird, wenn es regnet. Dafür um so akzentuierter die Motorräder und Sportwagen (mit teilweise synthetischen Motorgeräuschen). Am lautesten sind die kleinen saugenden Putzwagen der Stadtreinigung. Schritte und Rollkoffer, und in der Nacht alkoholisiertes Gegröle. Was lässt sich da noch dazutun?

Täglich rollt eine Güterzug quer durch Auto- und Tramverkehr

singender Thermometer

Ich sitze auf einem der Poller, die rund um die Verkehrsinsel aufgestellt sind. Der Wind wirbelt den Müll des Vorabends herum und in der Fassade des Primetowers spiegeln sich Wolken. Der Ort ist nicht vorgesehen (eine Bushaltestelle auf der Hardbrücke wurde verschoben, Lift und Treppe abgebrochen) – das macht ihn angenehm.

Ich entscheide mich für einen singenden Thermometer, bei dem die aktuellen Temperaturdaten in Klänge übersetzt werden. Die Aussentemperatur ist sehr direkt mit unserer Befindlichkeit verknüpft und prägt in unseren Breitengraden die Art und Weise, wie wir uns im öffentlichen Raum bewegen. Ich stelle mir vor, dass eine singende Stimme mit der Klangkulisse des Ortes gut kontrastiert.

Die Aussentemperatur prägt die Art und Weise, wie wir uns im öffentlichen Raum bewegen.

Ein Grad Celsius soll einem Ganzton entsprechen. Die Temperatur wird auf Zehntelsgrade genau gemessen und löst die entsprechenden gesungenen Zehntelstöne aus. Eine so feine Abstufung überfordert unser Temperaturempfinden ebenso wie unsere Ohren. Aber welche Sensibilitäten wird die Zukunft uns abverlangen? Zwei Grad der Erderwärmung gegenüber dem vorindustriellen Niveau gelten als die Grenze, ab der es gefährlich wird. Schlussendlich ausschlaggebend für die Entscheidung zugunsten des singenden Thermometers ist aber eine erste Temperaturmessung, die mich vermuten lässt, dass die Ereignisdichte – also die Häufigkeit der Temperaturänderungen – eine geeignete Matrice für eine algorithmische Komposition bildet.

Eine so feine Abstufung überfordert unser Temperaturempfinden ebenso wie unsere Ohren

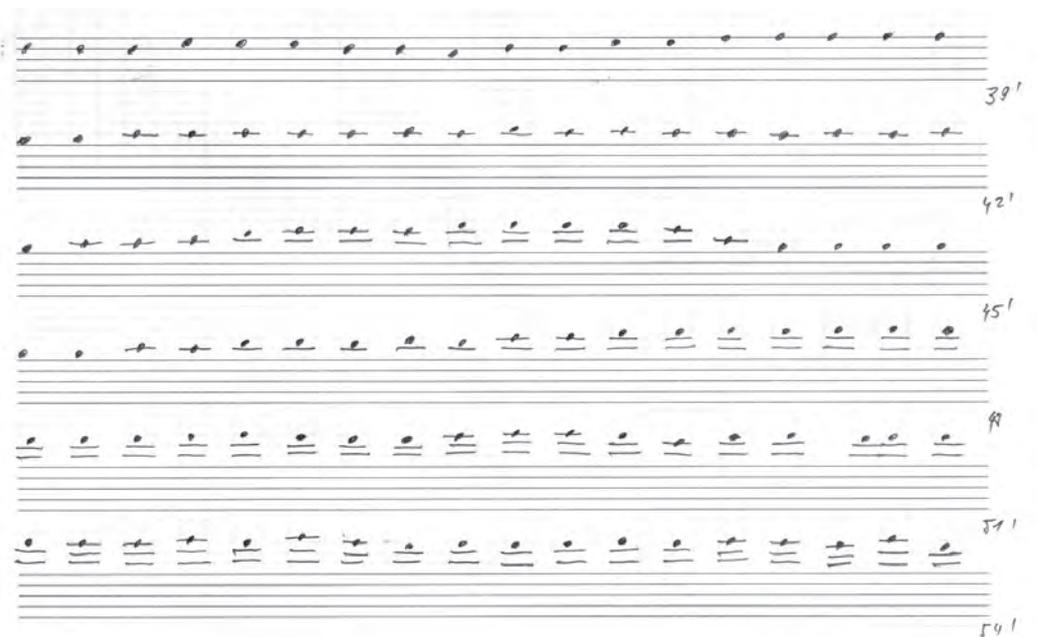


Abb.1 Temperaturnotation in Zehntelsgraden

Ich lasse von der Stimmperformerin Dorothea Schürch Zehntelstonleitern singen und nehme sie auf. Ausatmend und einatmend, insgesamt über fünfhundert Töne. Der für die Spielzeit angenommene maximale Temperaturumfang von ca. vierzig Grad (-10° bis +30°) ergibt in Ganztöne umgerechnet fast sieben Oktaven: Dorothea weicht in den tiefen Lagen auf kratzende und brummende Geräusche, in den hohen auf Zischen und Pfeifen aus. Schlussendlich nehmen wir einen Tonumfang von mehr als vier Oktaven auf, den ich durch Verlangsamung und Beschleunigung der Aufnahmen auf sechs Oktaven ausdehne⁶.

Zischen und Pfeifen

in der Holzkiste

Von Anfang an war mir klar, dass drei Lautsprecher in die Ecken des Dreiecks gehängt werden, das die Hardbrücke mit der Ab- und Auffahrt bildet. Die schrägen Wände der die Brücke tragenden Hohlkästen bilden ideale Reflektoren für den Schall. Im Nachhinein wurde deutlich, dass diese Placierung auch problematisch war. Tatsächlich leitet die

Brückenarchitektur sehr gut, aber auch an unerwünschte Orte und zudem "verfärben" die Reflektionen das Audiosignal.

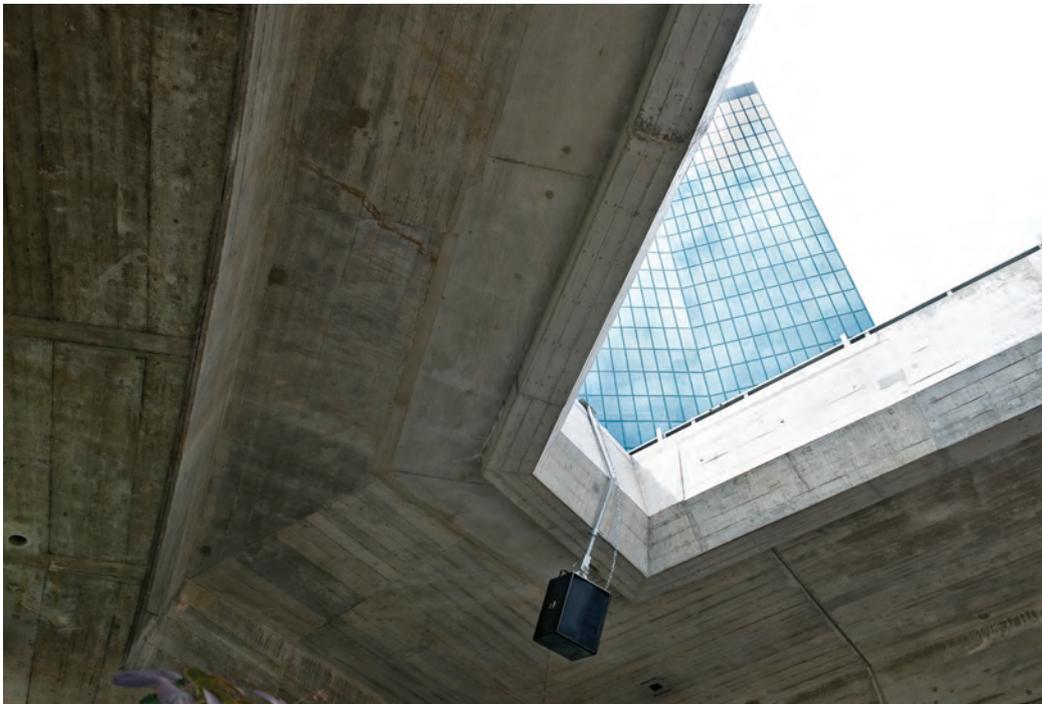


Abb.2 Lautsprecheraufhängung

Der Musiker Ljubo Maestrovic verlötet die Thermosensoren und baut ein entsprechendes Interface. Der Helsinkiklub, der gleich neben der Verkehrsinsel liegt, räumt für uns eine Holzkiste, die ein Schlagzeug beherbergt, halb leer. Dort bauen wir Thermointerface, Computer, Audiointerface, ein kleines Mischpult und die Verstärker auf. Die zwei Thermosensoren sind auf dem Dach des Helsinkiklubs platziert, wobei der eine der direkten Sonneneinstrahlung und der andere vermehrt dem Wind ausgesetzt ist. Das Computerpatch (in max/MSP) war vorbereitet und ich rechnete mit ein paar wenigen Tagen Arbeit, um die Klanginstallation zu justieren. Effektiv habe ich sehr viel mehr Zeit in der Holzkiste verbracht. Es war ein nichtlinearer Kompositionsprozess, ein fortwährendes Hören und Anpassen der verschiedensten Parameter, ein annäherndes Zähmen von Bewegungen, da weder die örtliche Geräuschkulisse noch die dazukommenden, von der Temperatur abhängigen Klänge, vollends kalkulierbar waren. Vorerst war das die übliche Arbeit eines Soundingenieurs, dann waren viele künstlerische Entscheidungen zu fällen. Entscheidend für diesen Bericht aber sind die Interaktionen mit der Soundscape.

*ein nichtlinearer
Kompositionsprozess*

a) den Klang in den architektonischen Raum einfügen.

Da die Lautsprecher ungefähr fünfzig Meter auseinander und in verschiedenen Entfernungen zur Verkehrsinsel aufgehängt sind, geht es zuerst darum, die Verzögerungen der

Schallwellen durch kurze Delays soweit anzugleichen, dass die Signale gleichzeitig im Zentrum ankommen. Auch verfärbten sich die Klänge der einzelnen Lautsprecher durch Reflektionen in der Brückenarchitektur, was mit Equalizern möglichst ausbalanciert wurde.

b) Temperatur-Klang-Kopplung

Nach einigen Versuchen reduziere ich das Instrumentarium auf die Stimmsamples plus einen Synthesizer, die beide je an einen Thermosensor gekoppelt sind. Ich lege fest, dass 18° Celsius dem Kammerton A mit 440Hz entsprechen. Während sich die Stimme gegenläufig zur Temperatur verhält (bei Temperaturanstieg fällt und steigt, wenn es kälter wird), bewegt sich der Synthesizer parallel dazu. Der Synthesizerklang setzt sich aus drei Sinustönen zusammen, die harmonisch so gesetzt sind, dass Auf- wie Abwärtsbewegungen als Auflösung empfunden werden. Oft pendeln die Temperaturdaten an einer Zehntelsgrad-Grenze hin und her. Diese Bewegungen schliesse ich aus der Komposition aus. Das Verhältnis von zwei Temperatursensoren zu drei Lautsprechern legt nahe, den Kreisbewegungen der meteorologischen Druckgebiete entsprechend die Klänge wandern zu lassen: Die sogenannte Korioliskraft⁷ führt dazu, dass auf der Nordhemisphäre die Luft Hochdruckgebiete im Uhrzeigersinn und Tiefdruckgebiete im Gegenuhrzeigersinn umfließt.

*18° Celsius
entsprechen dem
Kammerton A*

c) proportionale Volumen Anpassung

Aus der Erfahrung mit anderen Klanginstallationen im Aussenraum weiss ich, dass es unmöglich ist, den Lautstärkepegel fix einzustellen, da sich die Grundlautstärke der Umgebung über die Tageszeiten und auch innerhalb kürzerer Zeiträume massiv verändert. Daher installiere ich ein Mikrofon auf dem Dach des Helsinkiklubs, das auf die Verkehrsinsel gerichtet ist und dessen Signal im Computer auf das Volumen hin analysiert wird. Dieser Wert eignet sich erfahrungsgemäss gut für die proportionale Anpassung der Lautstärke der Installation an die Umgebung. Es besteht dabei aber die Schwierigkeit, den Klang der Installation nicht mitzuanalysieren, weil sonst ein Rückkopplungseffekt entsteht.

*ein Mikrofon auf dem
Dach*

d) still wenn zu laut

Alles ist angeschlossen, das Computerprogramm läuft. Die Sounds der algorithmischen Komposition werden in den Stadtlärm projiziert. Vor allem lösen sie Stress aus. Vor diesem Moment hatte ich mich schon im Vorfeld gefürchtet. Es ist zuviel! Nach längerem Hinhören wird mir klar: stressig wird es, wenn es schon laut ist und dann noch die Klänge der Installation dazu kommen. (Das liegt nur zum Teil an der proportionalen Anpassung; auch wenn die Installation kaum zu hören ist, wirkt es unangenehm.) Es ist auch nicht ein bestimmter Grenzwert, ab dem ich alle zur Klangkulisse dazukommenden Sounds als störend empfinde. Es ist eher so, wie wenn wir einander ins Wort fallen. Der Stress wird nicht durch die Summierung der Lautstärken ausgelöst, sondern durch das Gefühl, dass sich da etwas „daneben“ beziehungsweise rücksichtslos und unangemessen benimmt.

*Der Stress wird
nicht durch die
Summierung der
Lautstärken ausge-
löst*

Das mag etwas seltsam klingen, aber ich finde keine passenderen Wörter dafür. Es geht um die Dynamik. Wenn zum Beispiel ein Motorengeräusch lauter wird, stört der Stimmsample, wenn sich das Gefährt entfernt, passt er prima. Ich lasse vom Computer die Dynamik analysieren und schicke Ereignisse, die in einen deutlichen dynamischen Anstieg fallen, in eine Warteschlange. Sie werden dann abgespielt, wenn es wieder leiser wird. Mit diesem Trick kann ich das Volumen der Installation deutlich senken ohne an Hörbarkeit einzubüssen. Und \neg – was mir aber wesentlich wichtiger ist – diese Funktion wirkt auf die ganze Situation zurück als eine „zuhörende Anwesenheit“.

*zuhörende
Anwesenheit*

e) die Stadt brummt

Es ist bekannt, dass sich der Stadtlärm vor allem in den tieferen Frequenzen bewegt. Ich habe aber dann doch gestaunt, dass ich tiefe Töne bis zu viermal lauter abspielen musste als hohe, um eine vergleichbare Prägnanz zu erreichen.

Trotz all dieser Anpassungen rief die Lärmpolizei an: In der Nacht ist es immer noch zu laut. Ich senke das Volumen zwischen null und sechs Uhr um einen Drittel.

Abläufe in einem offenen System

Bis zum Ende der Bespielung habe ich gegen hundert verschiedene Versionen programmiert, die sich zum Teil voneinander stark unterscheiden. Abschliessend würde ich sagen, dass meine Schwierigkeit darin gelegen hat, genug offen zu werden für ein offenes System. Ich musste die Angst ablegen, überhört zu werden, auch davor, dass es vielleicht zu schön klingt oder dass auch einmal nichts passiert. So wurden die Versionen immer schlichter und starre Abläufe zugunsten von aleatorischen aufgegeben. Schlussendlich blieben vier Elemente übrig:

*genug offen
für ein offenes
System.*

a) Stimme (mehr oder weniger direkt an die Temperaturschwankungen gekoppelt)

Wie oben beschrieben lösen Temperaturänderungen Stimmsamples aus. Bleibt die Temperatur konstant, so wird frühestens nach eineinhalb Minuten ein zufällig ausgewählter Sample abgespielt. Die Stimme kommt aus allen drei Lautsprechern.

b) Synthesizer (alle 176" für 87" zyklisch wiederkehrend)

Der dreistimmige Synthesizer, der sich zyklisch ca. alle drei Minuten einschaltet, folgt für ca. eineinhalb Minuten den Messungen des zweiten Temperatursensors und bildet eine gegenläufige zweite Stimme. Der Synthesizerklang wandert, der jeweiligen Richtung der Korioliskraft entsprechend, von Lautsprecher zu Lautsprecher.

c) Klicklaute (zyklisch wiederkehrend: alle 226 Sekunden)

Ca. alle dreieinhalb Minuten schalten sich – kontrastierend zu den eher liegenden Klängen – für Klicklaute ein (Dauer: wenige Sekunden), die ebenfalls der jeweiligen Richtung der Korioliskraft entsprechend von Lautsprecher zu Lautsprecher wandern.

d) Erinnerung (alle 8 Minuten)

Alle acht Minuten wird wie eine Erinnerung eine algorithmische Auswahl der Temperaturdaten der letzten sechzehn Stunden abgespielt, ebenfalls von Stimme und Synthesizer, wobei die Stimme echoartig verzerrt ist.

Anrainerecho

Einige der oben beschriebenen Anpassungen waren die direkte Folge von Beschwerden. Rückblickend lässt sich sagen, dass wir bei der Planung zu sehr auf die Passanten fokussierten und die Leute zu wenig bedachten, die vor Ort wohnen oder arbeiten. Es ist etwas grundsätzlich Verschiedenes, ob ich im Vorbeigehen etwas einmal höre, oder ob ich demselben über Stunden und Tage ausgesetzt bin. Das Ohr ist in erster Linie ein Detektor für Wiederholungen. Kompositorisch ist es eine komplexe Herausforderung, hierfür die notwendige Varianz zu gewährleisten. Wie weiter oben beschrieben, denke ich aber, dass wir mit der Verknüpfung von Temperaturdaten und Tonhöhen, mit aleatorischen Einsprengeln und dem zyklisch überlagernden Zu- und Wegschalten verschiedener Stimmen eine Form gefunden haben, die auch für Anwohner funktioniert.

Das Ohr ist ein Detektor für Wiederholungen

Diffizil war auch die Lautstärkenjustierung der algorithmischen Komposition inmitten der städtischen Umgebung. Hierfür muss genügend Zeit eingeplant werden. Wir wurden auch von nichtlinearen akustischen Phänomenen überrascht. So muss damit gerechnet werden, dass Lautsprecher umgerichtet oder neu plaziert werden müssen.

nichtlineare akustischen Phänomene

Die Reklamationen schienen nicht von Leuten zu kommen, die sich sowieso gegen Kunst und alles Neue stemmen. Im Gegenteil lassen die Schreiben eine grundsätzlich positive Einstellung gegenüber Experimenten im öffentlichen Raum durchscheinen. Hier scheint mir eine gute Vorinformation sowie ein prompte Betreuung bei Reklamationen wichtig.

grundsätzlich positive Einstellung gegenüber Experimenten im öffentlichen Raum

Möblierung

Es ist ein wachsendes Interesse an Klanginstallationen im öffentlichen Raum zu beobachten⁸. Das mag zum einen daran liegen, dass sich der Klang unserer Städte verändert hat. Sie sind leiser und „durchhörbarer“ geworden. (Generell kann eine Verlagerung vom Brummen der Verbrennungsmotoren in Richtung Summen der Ventilatoren beobachtet werden. Dank der Digitalisierung ist neu ein sich explosionsartig ausdehnendes, buntes Universum von Pieps-, Signal- und Klingeltönen aus zumeist kleinen, höhenlastigen Lautsprechern dazu gekommen.) Zum anderen aber stehen akustische Ereignisse (vorläufig) weniger in Konkurrenz zu den omnipräsenten Werbebotschaften, die mit viel Raffinesse unsere visuelle Aufmerksamkeit besetzen. Als Audiokünstler und als Stadtbewohner stehe ich der medialen Erschließung des öffentlichen Raums durch Bildschirme, Werbeflächen und Lautsprecher kritisch gegenüber; ich vermisse Zonen und Zeiten für eigene Gedanken und Stimmungen. Das kann aber nicht quantitativ diskutiert werden⁹,

der Klang unserer Städte verändert sich

weil es auf die Art und Weise der Bespielungen ankommt und nicht nur auf deren Dichte.

In einem früheren Text¹⁰, habe ich den Begriff der gesellschaftlichen Synchronisierung **gesellschaftliche Synchronisierung** verwendet. Unter diesem Aspekt kann unser Alltag rhythmisch beobachtet werden. Wir können fragen, wann etwas geschieht und womit es synchron oder asynchron läuft. Wie in der weiter oben beschriebenen prosodischen Interaktion ist auch die gesellschaftliche Synchronisierung zu einem guten Teil ein unbewusst ablaufender (P)Akt. Andererseits hat gerade die Gestaltung des öffentlichen Raumes und die Organisation des Verkehrs hier einen prägenden Einfluss. Weder eine umfassende Synchronität noch ihr absolutes Fehlen ist wünschenswert. Für Zürich-West ist beispielsweise die Rhythmisierung durch **belebender Getreidetransport** den täglichen Getreidetransport ein Glücksfall, der belebend wirkt. Diese Prozesse musikalisch zu beobachten – als Spiel von Spannungen – ermöglicht eine Diskussion, die nicht auf veraltete Wertskalen zurückgreifen muss.

Indem ich die vorhandene Soundscape als einen Organismus auffasse, versuche ich, eine **akustische Sensibilität** für den Ort herzustellen oder temporär seine akustische Identität zu akzentuieren. Wenn die Soundscape als Teil der gesellschaftlichen Synchronisation aufgefasst wird, ist die künstlerische Interaktion mit einer Soundscape, wie ich sie zu **Gestaltung von gesellschaftlichen Aushandlungen** beschreiben versucht habe, im Idealfall eine musikalische Gestaltung von gesellschaftlichen Aushandlungen. Sie muss zwingend transparent, zweck- und manipulationsfrei betrieben werden.

1. Ich verwende hier den von R. Murray Schafer in The Tuning of the World (1977) geprägten Begriff „Soundscape“ anstelle der deutschen Begriffe „Klangkulisse“ oder „Klanglandschaft“.

2. Mittels Timestretching (Verlangsamung einer Aufnahme, ohne Absenken der Tonhöhe) lässt sich hier deutlich zeigen, wie sich unsere Stimmen im Millisekundenbereich melodisch aneinander anpassen.

3. Interagierend war einerseits die Arbeit vor Ort, andererseits aber habe ich die algorithmische Komposition so programmiert, dass sie tatsächlich auf die Umgebungsgeräusche reagiert.

4. Die Soziologin Vesna Tomse vertritt die Auffassung, dass Aufwertung in einem neoliberalen System zwingend zur Gentrifizierung und somit Vertreibung von Einkommenschwachen Personen führt. (ZHdK_PUBLIC CITY Workshop 6.5.2013 mit dem Titel „Kunst und Gentrifizierung – Ist Aufwertung kreativ?“)

5. So sucht beispielsweise „Die Bauherrschaft (...) feine, zum Quartier passende Labels, welche das Zürich West feeling weiter bereichern. Nebst dem Nachtleben und der Kultur steht Zürich West heute auch für Dienstleistungsunternehmen mit zahlungskräftigen Mitarbeitern, dem Shopping in den Viadukt Bögen und neuerdings 7000 Bewohnern und 5000 Studenten entlang der Pfingstweidstrasse.“ Aus einem Internetinserat der Mobimo Management AG.

6. 530 Töne: 2 = 265 steigen/fallen /10= 26 Ganztöne max 33.9°C, Max ohne Verlangsamung: 28 °C, Minimum ohne Beschleunigung: 1.4 °C / Minimum - 4.6°C)

7. Die Corioliskraft ist dafür verantwortlich, dass sich die Luftmassen um großräumige Hochdruckgebiete auf der Nordhalbkugel im Uhrzeigersinn, um Tiefdruckgebiete gegen den Uhrzeigersinn bewegen. (wikipedia.org)

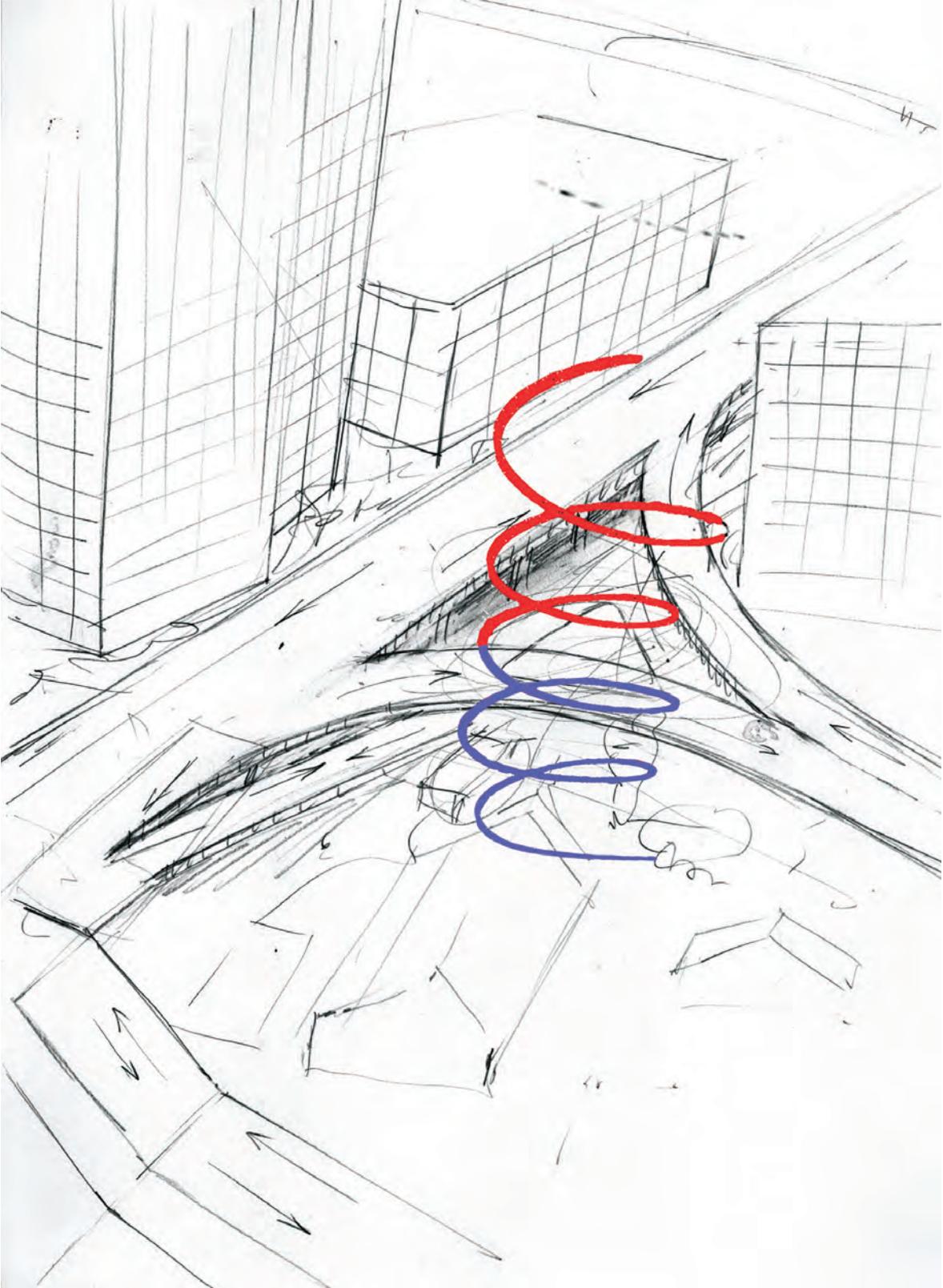
8. Siehe Europaallee oder der Artikel „Akustikdesigner erfinden Geräusche für den öffentlichen Raum“ von Juliette Volcler / (le Monde Diplomatique, 11.10.2013)

9. Ausser man geht so radikal vor, wie Gilberto Kassab, der Bürgermeister von Sao Paulo, der 2008 alle Bilboards per Dekret verbieten liess. Ich empfand das bei einem Besuch in Sao Paulo als sehr angenehm und entspannend.

10. Siehe meine Beitrag „In der Zeit wohnen, über das jetzt, das hören und das Radio“ in „Nachtschichten“ (2008 Edition Fink 2008)

steigen-fallen / ein singender thermometer

B) Interviews



Sophia Berdelis, Auftraggeberin, Tiefbauamt Zürich

JK: Wie würdest du deine Funktion im Tiefbauamt kurz beschreiben?

SB: Ich arbeite in einem Team (LandschaftsarchitektInnen, ArchitektInnen), das Bauprojekte in gestalterischen Fragen begleitet. Nebst Oberflächengestaltung, Möblierung usw. beschäftigen uns Themen, die den Stadtraum und seine Nutzungen insgesamt betreffen. Es ist unsere Aufgabe, uns darum zu kümmern, dass die Bevölkerung diese Räume gut nutzen kann und sich wohl fühlt darin. Wir untersuchen die Bedürfnisse der Fussgänger, denn es sind diejenigen, die den öffentlichen Raum beleben, diese machen eine lebendige Stadt aus. Mit temporären Projekten möchten wir situativ Inputs geben, um Nutzungen zu aktivieren, oder um einen neuen Blick auf einen speziellen Raum auszulösen. Das haben wir an der Ecke Gerold-/Hardstrasse gleich beim Bahnhof Hardbrücke versucht. Für die meisten Bürger ist es ein Unort. Es ist dunkel unter der Brücke, es ist laut, es ist grau, überall Asphalt. Das gilt nicht als schöner Ort. Doch zugleich ist es ein sehr spannender Ort, wo viele Gesichter von Zürich aufeinander prallen.

JK: Habt ihr entsprechende Rückmeldungen erhalten oder wurde es euch aufgrund eigener Sondierungen bewusst, dass da eine Dysfunktion vorliegt?

SB: In ein paar Jahren wird dort ein Bauprojekt umgesetzt und der momentane Zustand ist vorübergehend. Mit temporären Eingriffen (Inputs) versuchen wir – wenn möglich – die Zeit bis zur Realisierung des grösseren Projektes mit einer „Überraschung“ zu überbrücken.

JK: Was erwartet man idealerweise vom öffentlichen Raum?

SB: Der öffentliche Raum ist ein rares Gut geworden. Alle möchten ein Stück davon haben. Abgesehen von Aufenthaltsplätzen ist der öffentliche Raum grösstenteils Strassenraum, der von Autos und Trams besetzt wird und den schwächsten Teilnehmer, den Fussgänger, verdrängen kann. Der öffentliche Raum sollte ‚demokratisch‘ alle Verkehrsteilnehmer gleich berücksichtigen, insbesondere den vielfältigen Fussverkehr. Genauer gesagt: Frauen und Männer, Kinder, Frauen mit Kinderwagen, Velofahrende, alte Leute, Menschen mit Behinderungen usw. Es geht nicht nur darum, dass ein öffentlicher Raum funktioniert und alle problemlos aneinander vorbei kommen, sondern dass Gespräche und Kontakte entstehen. Ein öffentlicher Raum ist attraktiv und lebendig, wenn er von verschiedensten Benutzern beansprucht wird. Aufenthaltsqualität ist das Stichwort.

JK: Der Ort, den ich bespielt habe, ist ein bisschen wie eine Leerstelle. Er ist nicht designt, die Wege sind unklar und etwas umständlich. Ist es aber nicht gerade genau das, was Begegnungen ermöglicht? Ist das Designen und Vorherbestimmen von Bewegungsabläufen nicht sogar eher hinderlich für die Kontaktaufnahme?

SB: Ich bin sehr der Meinung, dass es solche „Leerstellen“ geben soll, die nicht zu Tode definiert und gestaltet sind. Zürich ist insgesamt sehr durchgestaltet und organisiert. Wir versuchen mit diesen temporären Inputs nicht zu korrigieren oder zu gestalten, sondern auf diesen Ort aufmerksam

zu machen. Genau die Leerstellen zu sehen kann ja interessant sein.

JK: Nun gibt es ja andere Aktivitäten der Stadt die Kunst im öffentlichen Raum von Zürich plazieren, wie „Art and the City“ und „Gasträume“. Wie siehst du im Vergleich dazu deine Aufgabe?

SB: Es gibt ja verschiedenen Arten von Kunstprojekten und die erwähnten funktionieren auf einer ganz anderen Ebene. Mich interessieren Kunstprojekte, die vom Boden her kommen, das heisst von den konkreten Eigenschaften des Ortes ausgehen und die Bedürfnisse der Leute einschliessen und eher dezent eingreifen.

JK: Das Gebiet um den Primetower gilt als sogenanntes Trendquartier. Wie steht das Tiefbauamt zu dieser Entwicklung und wie gestaltet es diese mit?

SB: Die Nutzungen der Gebäuden machen die Bevölkerung eines Quartiers aus, welche wiederum die öffentlichen Räume nutzt. Sind es nur Arbeitsplätze, ist es draussen nur zu gewissen Zeiten belebt. Wir im Tiefbauamt sind sicher interessiert, dass keine „Monokulturen“-Quartiere entstehen, und es ist wichtig, dass die Aufenthaltsplätzen sorgfältig für alle geplant werden.

JK: Das wird ja von euch vorgegeben: wo ist Ruhe, wo ist Bewegung. Ist das euer Instrumentarium?

SB: Die Stadt als „Bühne“ für ihre Bewohner ist die Grundidee der Gestaltung. Also eher zurückhaltend in der Erscheinung. Wie die genaue Nutzung ist, muss von Ort zu Ort überprüft werden. Wir müssen beobachten, was an einem Ort bereits geschieht und auf das gestalterisch eingehen.

JK: Warum kamst du auf die Idee, dass an der Geroldstrasse eine Audioarbeit installiert werden soll?

SB: Das Medium Klang als Kunstform ist mir unbekannt, da war ein persönliches Interesse, das einmal auszuprobieren. Was ich praktisch finde ist, dass Klang keine feste Materie hat, also benötigt es keinen Platz. Es ist unsichtbar und aktiviert einen andern Sinn, das Hören. Und ich wollte beobachten, ob Klänge etwas auslösen oder bewirken können, insbesondere an einem Ort, der als unattraktiv gilt.

JK. Wie würdest du rückblickend das singende Thermometer einschätzen, was hat funktioniert, was weniger?

SB: Mich überraschte, wie viele Leute sich von den Klängen gestört fühlten. Ich war ja nur kurze Momente dort und konnte nicht nachvollziehen, dass es als penetrant und als störend empfunden werden kann. Was wusste nicht, was ich davon halten soll: Höre ich die Klangsinstallation oder ist es der Zug? Plötzlich hörte ich eine Stimme zischen. Fremde Klänge und „Lärm“ aus der Umgebung

vermischen sich und irritieren. So, dass man vielleicht mal aufmerksam hinhört. Ich fragte mich, wie erleben es die anderen Leute, die gar nichts davon wissen? Wir haben es ja einige Male leiser gestellt, aber nur aufgrund der Reklamationen von Leuten, die es den ganzen Tag hören, weil sie in der Umgebung arbeiten. So ist der Klang schon auch eine schwierige Kunst und ist vielleicht eher in Parks oder in unbewohnten Zonen besser eingesetzt als mitten im städtischen Gefüge. Dass es ein Klangthermometer ist, finde ich eine interessante Idee, aber das kann man ohne Hintergrundwissen nicht herausfinden. Die Temperatur war ein Parameter, um eine Vielfalt im Klang zu erreichen.

JK: Unterscheiden sich nach deiner Einschätzung die Reaktionen auf eine Klanginstallation grundsätzlich von Reaktionen auf andere Eingriffe?

SB: Ja, am gleichen Ort haben wir auch zwei Blumenhügel eingerichtet. Bei den Blumen reklamiert niemand. Blumen sind dankbar, alle finden sie schön. Rätselhaft waren die Erdhaufen, bevor die Blumen sprossen – darüber wurde gewitzelt: „Was bedeutet die Aufschrift da: frisch gesät?“ Bei der Klanginstallation haben sich Anwohner deutlich gestört gefühlt, aber was überraschte, sie waren trotzdem offen für das Kunstprojekt. Sie haben es sogar verstanden. Sie waren nicht a priori dagegen, sondern zeigten sich sehr kooperativ für eine Anpassung, damit eine Fortführung möglich wird. Alle Eingriffe im öffentlichen Raum lösen Reaktionen aus und bei uns wird auf alle gehört!

JK: Worin siehst du das Potential der Klanginstallation? Wirst du weiterhin mit Klang arbeiten oder findest du, nein, das ist doch zu kompliziert?

SB: Das Tonprojekt in der Europaallee wird als nächstes Klangprojekt realisiert. Ich bin immer noch neugierig, wie ein Klangprojekt in einem völlig anderen Kontext sein wird. Für mich ist es immer noch ein unbekanntes Feld, mit dem grossen Vorteil, dass Klang keinen Platz beansprucht. Wenn mit Klang die Aufmerksamkeit des Hörens interessant angeregt wird, zum Beispiel durch überraschende Irritationen oder vielleicht durch das Wecken von Erinnerungen, dann finde ich es ein durchaus interessantes Medium.

Andreas Schwengeler, Anrainer, Inhaber Velotto

JK: Hallo Andreas Schwengeler. Kannst du dich bitte kurz vorstellen?

AS: Ich wohne in der Stadt Zürich und betreibe hier in der Nähe dieses Klangexperiments einen kleinen Veloladen.

JK: Wie erlebst du den öffentlichen Raum von Zürich im Allgemeinen und welche Ansprüche hast Du an unser gemeinsames Terrain?

AS: Positiv erlebe ich beispielsweise den Helvetiaplatz, auf dem der Wochemarkt und die Velobörse stattfinden. Das ist ein öffentlicher Platz, der keine spezifische Nutzung hat, der neutral ist, also einfach leer. Auch gleich nebenan, das Kanzleiareal mit dem Kino Xenix, den Pétanquespielern – viele Leute treffen sich dort am Flohmarkt. Das sind positive Beispiele. Negativ finde ich, dass im Zusammenhang mit der Liberalisierung des Ladengesetzes und dadurch, dass man nicht mehr in den Restaurants rauchen darf, alle draussen sitzen. So wurde es viel lauter in den letzten Jahren. Im Langstrassenquartier, wo ich wohne, fahre ich oft mit dem Velo, nicht nur, um schneller zu sein, sondern weil ich nicht angerempelt werden möchte. Ich finde es also im öffentlichen Raum nur teilweise gut. Die Strassensanierungen (beispielsweise Schöneeggstrasse, Feldstrasse und Bäckerstrasse) empfinde ich als sehr angenehm. Ich kann da die Bürgerlichen nicht verstehen, die es eine Katastrophe finden, wenn ein paar Parkplätze abgebaut werden (z. B. an der Molkenstrasse). Ich finde das Konzept der Stadt gut, die Trottoirs zu verbreitern und zu begrünen. Ich schätze es, wenn es gut gestaltet ist.

JK: Als Velomechaniker hast du ein spezifisches Verhältnis zum Klang.

AS: Ich weiss nicht, ob das so spezifisch ist. Es begann, als ich in die neue Werkstatt bei der Hardbrücke einzog. Die Hardbrücke war noch nicht saniert und der Verkehr viel dichter als heute. Es gab dieses Grundrauschen, das mich sehr störte. Ich musste etwas unternehmen und probierte es mit einem Metronom, das ich ticken liess. Das war aber viel zu monoton, und ich musste es die ganze Zeit verstellen. Auch die Kunden fanden das eher seltsam. Irgendwann habe ich mich aber an das Grundgeräusch gewöhnt. Und jetzt mit der Umfahrung von Zürich und dem neuen Verkehrsregime ist es von der Akustik her viel angenehmer geworden.

Beruflich arbeiten wir mit Technik und die kann ja nicht reden. Eine Möglichkeit, um das Funktionieren zu prüfen, ist das Hören. Man hört, ob die Lager gut laufen, ob eine Kette quietscht, oder ob die Gänge sauber eingestellt sind. Das ist gut hörbar. So ist das Hören ein wichtiger Sinn, um Probleme zu erkennen, und wenn es gut klingt, dann hat man auch ein gutes Gefühl und weiss, dass es da nichts mehr zu tun gibt.

JK: Ein gutes Velo schnurrt nur ganz leise?

AS: Auf dem Montagebock ist es das feine Schnurren der Gangschaltung...

JK: Wir haben schon über die Geräusche in der Stadt gesprochen, die du weniger gern hast. Welche Klänge gefallen dir?

AS: Sehr positiv ist es, Vögel zu hören oder menschliche Stimmen. Ruhe gefällt mir gut. Leider wird diese so oft unterbrochen, durch Autos, eine Sirene oder eine Vollbremsung.... Ruhe ist natürlich utopisch in einer Stadt, aber es ist eine ständige Überreizung und es wäre schon angenehmer, wenn es leiser wäre.

JK: Nun kommen wir zum singenden Thermometer. Wie hast du davon erfahren? Was war deine erste Begegnung damit.

AS: Zuerst hat man das etwas gehört und es als Geräusche interpretiert: Ist es das Quietschen einer Lastwagenbremse oder die Eisenbahn, die so klingt? Da war es aber noch nicht so deutlich zu hören. Gleichzeitig wurde ich mittels eines Flugblatts darüber informiert, dass da eine Klanginstallation läuft. Es gab dann auch lautere Abschnitte, teilweise über ganze Tage.

JK: Was hast du dir gedacht, als dir klar wurde, dass diese zusätzlichen Geräusche beabsichtigt sind?

AS: Es war schwierig, es war mir einfach zu monoton. Wie man sich über Wochen und Monate an das Ticken einer neuen Uhr gewöhnen muss, bis man es endlich ausblenden kann, so war es mir zu wenig elastisch, zu wenig variiert.

JK: Die Installation hat sich im Lauf der Zeit verändert. Die Klänge waren ja an die Temperatur gekoppelt. Wie hast Du die Installation im Lauf der drei Monate wahrgenommen?

AS: Wenn es abkühlt, wird es seltsamerweise auch stiller. Das erlebe ich oft in den Bergen, wenn das Wetter umschlägt und grau wird, sind die Vogelstimmen plötzlich weg. Und so ist es irgendwie auch in der Stadt, es wird ruhiger. Die Leute sind weniger draussen und reden weniger. Dadurch gerieten die Geräusche der Installation in den Vordergrund, auch wenn sie in Dezibel gemessen vielleicht gar nicht lauter waren.

JK: Es war ja so, dass wenn die Temperatur fiel, die Töne höher und auch greller wurden...

AS: Die Intervalle waren sehr kurz und die Vorstellung war erschreckend, dass man jetzt noch monatelang mit diesem Kreischen leben muss.

JK: Rückblickend, hat sich etwas in deiner Wahrnehmung durch die Installation verändert?

AS: Ich glaube nicht, dass es eine generelle Veränderung gab. Während der Klanginstallation gab es eine Art Konditionierung auf diese Geräusche, die man gut heraus gehört hat. Das führte dazu,

dass ich das auch andernorts wahrnahm, weil diese Klänge da auch vorkommen: das Quietschen der Eisenbahn zum Beispiel. Diese Reizung des Ohrs hat sich jetzt wieder zurück gebildet. Ich erwarte nicht mehr dieses Quietschen zu hören und höre es dann auch nicht. – Jetzt spielt es in meinem Bewusstsein keine Rolle mehr.

JK: Was wäre deine Empfehlung an die Initianten solcher Klanginstallationen?

AS: Ich denke, es sollte irgendwie melodiöser sein, vielleicht wie das Lied eines Vogels, sicher nicht, dass es kitschig wäre, aber dass es eine harmonische oder von mir aus auch disharmonische Tonfolge ist. Das würde ich tun, wenn ich jetzt so eine Tonmaschine programmieren könnte.

JK: Soweit meine Fragen. Möchtest du noch etwas anfügen?

AS: Ich möchte noch sagen, dass die Betreuung sehr gut war. Auf meine Anfragen wurde immer prompt reagiert.

Christoph Schenker, Leiter Forschungsinstitut ifcar

JK: Du beschäftigst dich seit Jahren mit Kunst im öffentlichen Raum. Wie würdest du den öffentlichen Raum im Idealfall definieren?

CS: Der öffentliche Raum ist einerseits allen zugänglich, andererseits erfüllt er verschiedene Funktionen. Allen zugänglich heisst, dass sich hier Fremde begegnen können – das ist die klassische Definition des öffentlichen Raums –, es ist ein Ort, wo sich nicht nur eine bestimmte Gesellschaftsschicht oder nur eine Gemeinschaft trifft. Mit verschiedenen Funktionen meine ich, dass auf so einem ein Platz an einem Tag ein Markt, an einem anderen eine politische Manifestation abgehalten wird, er aber auch Raum bietet für Feste oder den blossen Aufenthalt. Der Helvetiaplatz hier in Zürich ist ein gutes Beispiel dafür. Idealerweise ist er auch Ort für öffentliche Verhandlungen – das, was ich eben genannt habe, sind de facto bereits gesellschaftliche Verhandlungen –, für die Meinungsbildung im engeren Sinn. Das klingt vielleicht antiquiert, aber in anderen Kulturen findet das tatsächlich noch statt.

JK: Was kann diese Idealsituation stören?

CS: Es lässt sich zunehmend feststellen, dass der öffentliche Charakter im einen oder anderen Sinn, also seine Multifunktionalität oder Zugänglichkeit, nicht garantiert ist. Das merkt man vor allem in halböffentlichen oder halb privatisierten Räumen. Damit meine ich nicht den halböffentlichen Siedlungsraum, wo die Leute sich kennen, und wenn da ein anderer reingeht, kommt er sich als Fremder vor. Was ich meine, und was oft als Beispiel herangezogen wird, sind sogenannte Shopping-Malls. Das sind privatisierte Räume, und der Charakter solcher Shopping-Malls – das ist das Gemeine – überträgt sich sukzessive auf öffentliche Räume. Das findet sich in der Schweiz noch nicht so ausgeprägt, aber es lässt sich vorstellen, das beispielsweise der Rennweg in Zürich zur Shopping-Mall erklärt wird, und dann werden dort gewisse Personengruppen nicht mehr geduldet, die einfach rumhängen. Das habe ich hier glücklicherweise noch nicht beobachtet, aber es gibt andere Räume in Zürich, die sich in diese Richtung entwickeln. Das kommt aus der Privatisierung eigentlich öffentlicher Räume und stört das Ideal des Öffentlichen.

Es gibt aber auch fast unmerkliche Entwicklungen, die zu Ausschlüssen führen. Das eine ist der Zwang zum Konsum. Es gibt Orte, wo man sich nicht aufhalten kann, ohne etwas zu konsumieren. Wenn darüber disputiert wird, wie man Räume für die Öffentlichkeit erschliesst, dann sagt man immer gleich: da und da könnte man ein Kaffee einrichten und dort ein Restaurant eröffnen, und dann bleiben die Leute sitzen usw. Das tönt wohl gut und ist auch richtig, aber gleichzeitig schliesst das Personengruppen aus, für die das zu teuer ist. Das lässt sich in Zürich gut beobachten: Es gibt Parkanlagen, die sehr gut besucht werden von Leuten aus verschiedenster sozialer Schicht, Kultur und Herkunft. Auf anderen Plätzen halten sich aber fast ausschliesslich junge, mittelständige Schweizer oder Deutsche auf, weil man dort konsumieren muss.

JK: Eine Journalistin schrieb aus Kairo, dass dort die Strasse die Funktion des Stammtischs in der Schweiz einnehme. Was hat der öffentliche Raum mit Öffentlichkeit – im Sinne der Verhandlung

gemeinsamer Werte – zu tun?

CS: Dass im öffentlichen Raum verbale Verhandlungen geführt werden, hat bei uns in der Schweiz stark abgenommen, doch in gewissen Dörfern gibt es das immer noch. Ich kenne das aus dem Kanton Appenzell: Dorfplätze, wo man sich trifft und Privates austauscht, aber gleichermassen auch Öffentliches verhandelt.

Doch es lässt sich beobachten: Das Verhandeln von Werten findet auch ohne Sprache statt, also über unser Verhalten, und insofern sind auch heute noch öffentliche Räume Verhandlungsorte von gesellschaftlichen Werten. Wenn wir uns beispielsweise als Verkehrsteilnehmer bewegen: In der Schweiz, insbesondere in den Städten hat man als Fussgänger die gleichen Rechte wie ein Autofahrer, und man bewegt sich zu Fuss mit einem entsprechend guten Selbstbewusstsein. In Bombay ist das ganz anders. Dort gilt im Verkehr das Recht des Mächtigeren, Stärkeren und Schnelleren. Man fühlt sich als Fussgänger benachteiligt, ja behindert. Das sagt etwas über eine Gesellschaft aus – Indien ist immerhin auch eine Demokratie –, die nicht allen die gleichen Rechte zugesteht. Im öffentlichen Raum zeigen sich also Wertsetzungen und werden verhandelt – nicht mit Worten, aber im Verhalten.

JK: Was fasziniert dich am Thema Kunst und Öffentlichkeit?

C.S: Mich fasziniert daran, dass Kunst im öffentlichen Raum nicht nur mit kunstinternen Problemstellungen zu tun hat, sondern in expliziter Weise sich gesellschaftlicher Problemstellungen annimmt und auch den Dialog mit der Öffentlichkeit aufnimmt. Das machen Werke im Museum selbstverständlich oft auch, aber bei Kunst im öffentlichen Raum ist das eine Voraussetzung des Gelingens. Also weniger kunstspezifische Fragestellungen als vielmehr eine Kunst, die sich auch damit auseinandersetzt, wie wir uns als politische, als kritische und soziale Menschen verhalten, aber auch als solche, die ebenso geniessen und ein glückliches Leben führen möchten.

JK: Was kann Kunst in der öffentlichen Sphäre leisten? Was kann Sie dazu beitragen, dass sie funktioniert?

CS: Wenn du nach der Leistung fragst, dann gibt es verschiedenen Formen oder Funktionen, die Kunst wahrnehmen kann. Sie kann dich motivieren, dich auf bestimmte Dinge und auf eine bestimmte Weise zu besinnen. Das haben wir früher unter Denkmal oder Mahnmal begriffen: ein Anstoss zum Nachdenken über gewisse ungemütliche Dinge wie Leid und Tod oder Ungerechtigkeit und Verbrechen, die unserer Gesellschaft – man denke an die weltweite Produktion von Waren – anderen antut. Es ist heute für Kunst im öffentlichen Raum eigentlich völlig inopportun geworden, solche Themen zu berühren.

Eine andere Funktion mag darin liegen, ein kritisches Bewusstsein zu schaffen von bestimmten gesellschaftlichen Phänomenen. Christoph Schlingensief hat es in Zürich geschafft, ein ästhetisches Publikum, das Theaterpublikum, mit einer politischen Öffentlichkeit zu verknüpfen und so eine Öffentlichkeit für bestimmte Themen herzustellen.

Dann gibt es die Möglichkeit, dass Kunst für eine bestimmte Bevölkerungsgruppe „identitätsstiftend“ sein kann. Diese Erfahrung haben wir mit der Y-Skulptur im Hardaugebiet gemacht, dem Werk eines Kosovoalbaners, Sislej Xhafa, in einem Zürcher Quartier, das den grössten Anteil an sogenannten Ausländern hat, darunter viele Ex-Jugoslaven. Man hat bemerkt, dass die Skulptur von den Bewohnern im Quartier – insbesondere von den Südosteuropäern – sehr gut aufgenommen wurde, weil sie wussten, dass der Künstler einer von ihnen ist. Das Werk hat auch einen politischen Gehalt. Es ist eine Schleuder, also die Waffe der Armen, und gleichzeitig ist es – wie heute in der NZZ steht – eine Liebesschaukel. Die Skulptur ist nicht eindeutig und kann nicht so leicht vereinnahmt werden, ist in diesem Quartier aber zu einem Symbol und Merkpunkt insbesondere für junge Migranten geworden. Man hört, wenn man sich dort bewegt, wie sie einander über Handy zurufen: „Komm‘ zum Y!“, oder: „Komm‘ in den Y- Park!“. Es gibt jetzt dort ein Zeichen, auf das sie sich beziehen können. Ob das symbolisch aufgeladen ist oder nur ein Zeichen für einen Ort, spielt dabei nicht eine so grosse Rolle.

JK: Ich möchte nach den Kriterien für Kunst im öffentlichen Raum fragen. Wie kann beispielsweise eine Kommission verhindern, dass sie aus einer elitären Perspektive heraus Kunst für den öffentlichen Raum auswählt?

CS: Es ist wichtig, dass die Arbeit einen Bezug zum Ort hat. Sie muss deswegen nicht vor Ort entstanden sein. Es kann sich auch um eine Drop Sculpture handeln, wie man sagt, aber man muss überprüfen, ob sie an diesem Ort sinnvoll ist. Der Ort soll dabei nicht nur architektonisch und räumlich gedacht werden, er muss die Personen miteinschliessen, die da sind und bestimmte Funktionen ausüben. Es muss für eine bestimmte Community Sinn machen, es muss für sie eine Bedeutung haben. Dann ist sie relevant. Ein Werk, das das nicht leistet, hat da nichts zu suchen.

JK: Hat es einen Einfluss auf die Kunst im ö. R., wenn die Auftraggeberin direkt oder indirekt die öffentliche Hand ist?

CS: Ja, wenn die öffentliche Hand – darunter versteht man die Politik und die Verwaltung – die alleinige Auftraggeberin ist. Wenn die Politik involviert ist, und je mehr sich einzelne Politiker aus einem Lager für ein Kunstwerk stark machen, desto mehr führt das zu einem parteipolitischen Konflikt, und der öffentliche Disput dreht sich nicht mehr um Kunst. Die Verwaltung bringt ähnliche Probleme mit sich; sie ist ein riesiger Apparat von Regulierungen, wodurch Künstler in ihren Freiheiten stark beschnitten werden. Die öffentliche Hand ist als Auftraggeber oft sehr schwierig.

Wir haben die Erfahrung gemacht, dass es von grossem Vorteil ist, mehrere Akteure miteinzubeziehen. In unseren Projekten waren die Hochschule als forschende Instanz dabei, Privatpersonen, Firmen und Stiftungen, die das Werk ankaufen und den Künstlern grösstmögliche Freiheit geben, schliesslich die Stadt als Umsetzungspartnerin, die die Räume zu Verfügung stellt und die Kosten für die Realisierung vor Ort übernimmt. Eine derartige Viererkonstellation, wenn man ebenso die

Künstler dazu zählt, ist sehr fruchtbar, die Kräfte regulieren sich gegenseitig.

JK: Reklamationen gehören dazu, wenn Kunst im öffentlichen Raum gezeigt wird. Sind Diskussionen über Kunstwerke im öffentlichen Raum „Stellvertreterkriege“?

CS: Die Relevanz von Kunstwerken liest sich – wenn sie gut sind – auch daran ab, dass sie Reaktionen auslösen. Eine der möglichen Reaktionen sind Reklamationen. Die muss man nicht per se negativ sehen. Es gehört auch dazu, dass man Kunstwerke nicht nur produziert, sondern weiterhin in ihrer Wirkung unterstützt. Reklamationen gehören zum alltäglichen Geschäft eines jeden Auftraggebers von öffentlicher Kunst. Häufig sind solche Reklamationen aber Stellvertreterkriege für andere Dinge, über die man sich aufregt. Ich erinnere mich an ein Politikum aufgrund eines Kunst-und-Bau-Projekts von Bessie Nager. Wie man es analysierte, hat man realisiert, dass da Leute waren, die sich ohnehin an der Überbauung gestört hatten.

JK: Zur Audiokunst im öffentlichen Raum (die Europaallee soll ja auch mit Klang bespielt werden): Worin siehst du Schwierigkeiten, worin liegt das Potential?

CS: Schwierigkeiten sehe ich vor allem in den Gewohnheiten des Publikums. Wir haben das auch bei der Installation von Harun Farocki am Limmatplatz wahrgenommen, die einen „kleinen“ Ton hat; da kommt eine Sirene vor. Er war relativ leise eingestellt, aber witzigerweise führte das zu Reklamationen, obwohl rund herum der Strassenverkehr sehr laut ist. Das hat vielleicht eher mit Konventionen im ö. R zu tun. Man hat sich zwar angewöhnt, wegzuhören, aber wenn man merkt, dass ein Geräusch oder Sound gestalterisch eingesetzt wird, da regt man sich viel stärker auf als über eine Skulptur oder ein visuelles Ereignis. Es liegt also nicht am Klang selber, sondern daran, dass wir uns nicht gewohnt sind, damit umzugehen. Das Potential sehe ich darin, dass es ein riesiges Gebiet ist, das noch wenig erkundet ist, in diesem Bereich entsprechend viel getan und ausprobiert werden kann. Ich finde das ein unheimlich spannender Bereich künstlerischer Tätigkeit.

JK: Du hast dir meine Installation „steigen-fallen“ angesehen und angehört. Welches Feedback gibst du mir?

CS: Der Ort, an dem du das gemacht hast, wird als hektischer und sehr anspruchsvoller Raum wahrgenommen. Dann hast Du ein Werk realisiert, das relativ subtil arbeitet. Das ist eine schwierige Situation, man nimmt es fast nicht wahr, und wenn man es wahrnimmt, dann kann man es kaum in seinem ganzen Bedeutungsumfang „lesen“. Wenn man dein Werk erfahren und verstehen will, muss man sich erst mal darauf einlassen können, und dazu bietet der Ort kaum die Möglichkeit. Dein Werk hatte, wenn ich es richtig verstehe, die Aufgabe, einerseits überhaupt die Konzentration hinzubringen, andererseits dann, wenn man das hingekriegt hat, den Erfahrungsraum zwischen Tonhöhen und Thermometer zu öffnen.