



**Deckblatt einer  
wissenschaftlichen Bachelorarbeit**

Vor- und Familienname <b>Ina Thomann</b>	Matrikelnummer <b>01201018</b>
Studienrichtung <b>Computermusik</b>	Studienkennzahl <b>V 033 104</b>

Thema der Arbeit:

**Street Sound Art**

.....

.....

Angefertigt in der Lehrveranstaltung: **Kolloquium Elektroakustische Komposition**  
.....  
(Name der Lehrveranstaltung)

Vorgelegt am: **13.06.2020**  
.....  
(Datum)

Beurteilt durch: **Eckel, Gerhard Univ. Prof. Dr. phil.**  
.....  
(Leiter/-in der Lehrveranstaltung)



Ina Thomann  
(Name in Blockbuchstaben)

01201018  
(Matrikelnummer)

## Erklärung

Hiermit bestätige ich, dass mir der *Leitfaden für schriftliche Arbeiten an der KUG* bekannt ist und ich die darin enthaltenen Bestimmungen eingehalten habe. Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe, andere als die angegebenen Quellen nicht verwendet habe und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, den 13.06.2020

Ina Thomann

Unterschrift der Verfasserin/des Verfassers

# Inhalt

1. Einleitung .....	4
2. Kontext, Hintergrund und Begriffserklärung .....	5
2.1 Street Art .....	5
2.1.1. Hauptmerkmale der Street Art .....	5
2.2. Klangkunst .....	6
2.2.1. Hauptmerkmale der Klangkunst .....	7
2.2.2. Klangskulptur .....	8
2.2.3. Klanginstallation .....	9
3. Street Sound Art .....	11
3.1. Hauptmerkmale der Street Sound Art .....	11
3.2. Praktische Umsetzung .....	12
3.2.1. Street Sound Art 1.0 .....	13
3.2.2. Street Sound Art 2.0 .....	14
3.2.3. Street Sound Art 3.0 .....	16
4. Reflexion .....	16

## 1. Einleitung

Ist es möglich, Klangkunst als Form der Street Art umzusetzen und zu etablieren?

Diese Frage bildet den Ausgangspunkt meiner künstlerischen Bachelorarbeit, die ich mit der vorliegenden schriftlichen Arbeit begleite. Nach einer knapp zweijährigen Beschäftigung mit dieser Frage ist diese Abschlussarbeit einerseits ein Überblick über meine Ideen, Hintergründe und Referenzen, als auch eine künstlerische Umsetzung. Die folgenden einleitenden Worte sollen meinen persönlichen Bezug zum Thema veranschaulichen.

Seit meiner Jugend bewege ich mich in musikalischen Subkulturen, Gegenbewegungen und alternativen Szenen. Ich war nie nur an der Musik interessiert, sondern auch an der (Jugend-)Kultur und den weiteren Kunstrichtungen, die dem jeweiligen Genre nahestehen bzw. in der jeweiligen Szene vorrangig gemacht werden. Meine erste bewusste Begegnung mit Street Art hatte ich durch einen musikalischen Ausflug in das Genre Hip Hop. Ich fühlte mich von der Street Art auf Grund des Geheimnisvollen der illegalen Tätigkeit angezogen, und war fasziniert vom künstlerischen Einfallsreichtum der Künstler\_innen. Sie zauberten neue Welten an eine leere Straßenwand und reicherten das Straßenbild an. Ich wollte das auch tun. Ich wollte ebenso das Stadtbild erweitern und Passant\_innen zum Schmunzeln oder Nachdenken anregen. Ich wollte in aller Munde sein, ohne dass jemand wusste, dass ich hinter den Kunstwerken stecke.

In der Malerei liegt jedoch nicht mein Können. Einige Zeit beschäftigte ich mich mit den Arbeiten von Mark Jenkins (Jenkins, n.d.) und Tape Sculpture als Form der Street Art. Es war jedoch keine lange Zeit und entsprach auch nicht meinem künstlerischen Interesse, das schon seit Kindesbeinen an in der Musik lag.

Meine künstlerische Domäne sehe ich in der Klangkunst und der Komposition. Durch die Klangkunst habe ich eine Möglichkeit gefunden, meine Form der Street Art umzusetzen und habe für mich selbst das Genre „Street Sound Art“ erfunden.

Ich verstehe unter „Street Sound Art“ ein Genre, dessen Werke als works-in-progress über einen unbegrenzten Zeitraum, in so vielen Städten wie möglich umgesetzt werden.

Diese Arbeit gliedert sich in folgende Abschnitte:

### Kapitel 1: Einführung

In diesem Kapitel erkläre ich meine Motivation, das Genre einer „Street Sound Art“ zu erfinden und gebe einen Überblick über die Gliederung der schriftlichen Arbeit.

### Kapitel 2: Kontext, Hintergrund und Begriffserklärung

Im zweiten Kapitel gehe ich näher auf die Begriffe Street Art und Klangkunst ein. Ich beschreibe die unterschiedlichen Hauptmerkmale und gehe näher auf Klangkünstler\_innen, die mich inspirierten ein und beschreibe, welche Kunst mich bei der Umsetzung der Street Sound Art beeinflusst(e).

### Kapitel 3: Street Sound Art

Dieses Kapitel erläutert die Merkmale der Street Sound Art. Die Umsetzungsvarianten werden beschrieben.

### Kapitel 4: Reflexion

Das vierte Kapitel rundet die Arbeit in Form einer Reflexion ab.

## **2. Kontext, Hintergrund und Begriffserklärung**

Der Titel meiner Arbeit „Street Sound Art“ setzt sich aus den beiden Kunstgattungen „Street Art“ und „Sound Art“ zusammen. Im Folgenden möchte ich diese Begriffe und Kunstgattungen erklären und dadurch den künstlerischen Kontext meiner Arbeit näher erläutern.

### **2.1 Street Art**

Unter dem Begriff Street Art versteht man im weitesten Sinne die Weiterentwicklung der Graffiti-Kunst und er „beschreibt vorerst all die künstlerischen Objekte, die im öffentlichen Raum angebracht werden. Meist handelt es sich um mit der Spraydose aufgetragene Schablonen-Motive, um plakatierte Bilder oder gesprühte, gemalte, geklebte Figuren auf Verkehrsschildern, Wänden, Straßenlaternen oder Stromkästen.“ (Hinrichs 2015, 6)

#### **2.1.1. Hauptmerkmale der Street Art**

Im Folgenden möchte ich auf die Hauptmerkmale der Street Art eingehen. Die Merkmale lassen sich anhand der Unterscheidungsmerkmale zur Graffiti Art bei Hinrichs ableiten (Hinrichs 2015, 14-19).

1. Die Akteure\_innen autorisieren sich selbst. Sie bringen ihre Werke illegal im öffentlichen Raum an.
2. Die Werke sind vergänglich. Nach ihrer Anbringung in der Stadt können sie zerstört, übermalt, überklebt, abgenommen, etc. werden.
3. Lesbarkeit für szenefremde Menschen: Die Künstler\_innen suchen mit ihren Werken einen Kontakt und eine Kommunikation mit den Passant\_innen.
4. Die Werke stehen in einer Verbindung mit der Architektur und der unmittelbaren Umgebung und erweitern daher das Stadtbild und die Architektur.
5. Es ist ein expliziter Ortsbezug vorhanden. Die Werke nehmen Bezug auf die direkte Umgebung (zum Beispiel Verkehrsschilder, Wände, Plakate, ...) und kommentieren diese.
6. Politischer oder aktionistischer Hintergrund. Street Artists versuchen mit manchen ihrer Arbeiten gesellschaftliche Kritik zu üben. Sie versuchen, die vorhandenen Zeichen und Motive der Stadt (wie zB. Plakatwände) für ihre Arbeiten zu verwenden und in einen neuen Kontext zu setzen.
7. Möglichkeit der schnellen und einfachen Reproduktion. Die angewandten Techniken sind schnell und einfach anzubringen. Das führt zu einer einfacheren Verbreitung über die gesamte Stadt, so dass mit einem einzelnen Motiv mehrere Passant\_innen erreicht werden können.

Obwohl ein Hauptmerkmal der Street Art ist, auch außerhalb der Szene verstanden und wahrgenommen zu werden, bedarf es einiges an Wissen und Subkultur-Kenntnis, um diese künstlerischen Veränderungen des Stadtbildes erkennen und lesen zu können (Reinecke 2012, 118). Kommunikation innerhalb der Szene ist daher auch ein wichtiges Merkmal der Street Art, da die Künstler\_innen untereinander mit Hilfe ihrer Werke kommunizieren und unmittelbar aufeinander reagieren. Dies kann u.a. durch Übernehmen der Motive der anderen Person in die eigenen Arbeiten oder durch die Platzierung der Arbeiten zueinander stattfinden. (Reinecke 2012, 118-119)

## **2.2. Klangkunst**

Die Klangkunst bewegt sich im Grenzbereich zwischen Musik und bildender Kunst und entstand im 20. Jahrhundert. Seit den 1990er Jahren verwendet man für Klangskulpturen und Klanginstallationen den Begriff Klangkunst (Sanio 2016). Heute wird der Begriff

weitgefasster für alle audiovisuellen Kunstwerke im Grenzbereich zwischen Musik und bildender Kunst verwendet (Sanio 2016).

Gegen Ende der 1970er Jahre begannen einige von Cage beeinflusste Komponist\_innen und Künstler\_innen mit Versuchen, die bildende Kunst zu prozessualisieren. Die Werke wurden durch die Zeitebene erweitert. Es wurde nicht nur das fertige Kunstwerk ausgestellt, sondern der Arbeitsprozess wurde in Form einer Performance Teil des Kunstwerks. Resultat dieser Versuche war eine Gruppenausstellung von Künstlern wie Terry Fox, Christina Kubisch und Akiko Suzuki Ende der 1970er Jahre, in der sie nicht mehr selbst auftraten, sondern die Räume mit Audiokassettenrekordern bespielten (Sanio 2016).

Zentral war hier die Neuerung, dass es keine sichtbaren Interpreten mehr gab. Ebenso löste man sich von der Konzertsituation. Diese Änderung der Aufführungspraxis führte zu einer Lösung von der Konzertmusik hin zu einer Anbindung an den Bereich der bildenden Kunst. Die Arbeiten und Werke wurden in Kunstgalerien und Museumsräumen ausgestellt, und das Publikum hatte dadurch die Möglichkeit, sich nach Belieben mit einer Installation oder Klangskulptur zu beschäftigen. Diese eben genannten Kriterien (Interpreten-, Orts- und Zeitunabhängigkeit) zählen zu den wichtigsten Merkmalen der Klangkunst.

### **2.2.1. Hauptmerkmale der Klangkunst**

Wie bereits im Abschnitt 2.2. erwähnt zählen

- Unabhängigkeit von Interpret\_in/Performer\_in
- Ortsunabhängigkeit und
- Zeitunabhängigkeit

zu den Hauptmerkmalen der Klangkunst.

Diese Merkmale führen zu einer Neuinterpretierung der Begriffe Raum und Zeit und werden zu einem integralen Bestandteil des ästhetischen Konzepts (Sanio 2016). Der Raum wurde nicht mehr nur als Aufführungs- bzw. Konzertraum betrachtet, sondern wurde in der Gestaltung des Klangs und in der Gestaltung des Kunstwerks mitgedacht. Als Beispiel sei hier die Positionierung der Klangquelle im Raum genannt. Eine Konzertsituation gibt einen zeitlichen Rahmen vor, der sowohl für Künstler\_innen als auch für das Publikum einen Rahmen bildet. Der\_Die Künstler\_in kann davon ausgehen, dass das Publikum während der Vorführung anwesend ist und das gesamte Werk erlebt. Das Publikum kann davon ausgehen,

dass es das gesamte Konzert bzw. das gesamte Werk vorgetragen bekommt. In der Klangkunst ist diese „Vereinbarung“ nicht mehr gegeben. Da das Publikum selbstgewählt das Werk betrachten und anhören kann, kann nicht davon ausgegangen werden, dass das Publikum die gesamte Klangarbeit hört. Der\_Die Künstler\_in entscheidet wiederum bereits in der Konzeptionierung der Klangarbeit, wie er\_sie damit umgeht. Als Beispiel seien hier die Möglichkeiten genannt, dass die Klangarbeit „unendlich“ (= im Loop laufend) lang ist, oder immer zu einer vorgegebenen Zeit von Neuem beginnt.

Als weitere Merkmale können genannt werden:

- Präsentation in Kunstgalerien, Museen und öffentlichen Plätzen
- Raum wird zu Bestandteil des ästhetischen Konzepts
- häufig Verzicht auf visuellen Aspekt, da es um den Klang geht
- offener Möglichkeitsraum zwischen Musik und bildender Kunst

In den nächsten beiden Unterpunkten möchte ich auf die eingangs erwähnten Begriffe Klangskulptur und Klanginstallation näher eingehen.

### **2.2.2. Klangskulptur**

Gerade im Bereich der Klangskulptur ist die Grenze zur bildenden Kunst am unschärfsten. Der Begriff Klangskulptur meint im engeren Sinne materielle Objekte und Gebilde, die Klang erzeugen, hervorbringen, von sich geben, etc. Diese Begriffsdefinition geht zurück zu den Anfängen in den 1950er Jahren. Einzelne Objekte bilden das Betrachtungszentrum und es ist für den\_die Betrachter\_in ersichtlich, von wo der Klang ausgeht, nämlich vom Objekt selbst.

Heutzutage nennen viele Klangkünstler\_innen ihre Arbeiten Klangskulptur und meinen damit aber meist eine aus Klang geformte Skulptur (Gertich 1999, 149).

Da ich meine Arbeit im ursprünglichen Verständnis des Wortes Klangskulptur verankert sehe, möchte ich näher auf frühe Arbeiten in diesem Bereich eingehen.

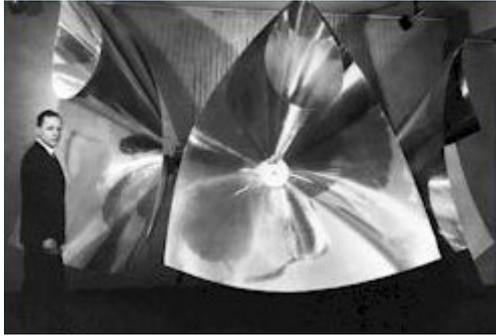


Abb. 1.: Baschet, Francois: *French Monument born on 57th street*

Die Brüder Bernard und Francois Baschet gelten als die Begründer der Klangskulptur (Gertich 1999, 138). Bereits 1952 begannen sie mit instrumentenbaulichen Experimenten, mit denen sie ab 1957 unter dem Namen „Structures Sonores“ Konzertaufführungen gaben. Ab den 1960er Jahren begannen sie auch

öffentliche Orte wie Brunnen und Uhren mit ihren Werken zu bespielen (Gertich 1999, 139). Zu diesem

Zeitpunkt funktionierten die Objekte der Brüder Baschet noch wie Musikinstrumente. Sie mussten von jemandem gespielt werden. Der Klang entstand nicht von selbst und konnte auch nicht vom Publikum gespielt werden. Dies änderte sich jedoch in den folgenden Jahren, als sie begannen, das Publikum miteinzubeziehen. Von 1964 an bauten die Brüder Baschet Klangskulpturen, die von den Besucher\_innen gespielt werden konnten (Gertich 1999, 141).

Felix Hess arbeitet seit mehr als 20 Jahren im Bereich der Klangkunst (V2\_lab, n.d.). Er ist bekannt für seine kleinen, semi-autonomen Klangskulpturen, die abhängig von der Umgebung reagieren und durch Klang mit dieser in Interaktion treten.

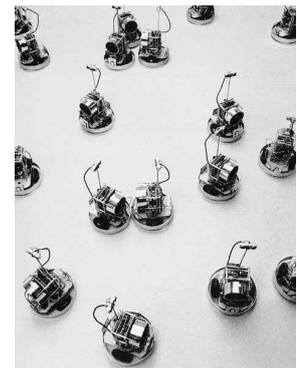


Abb. 2.: Hess, Felix: *Moving Sound Creatures*

### 2.2.3. Klanginstallation

Die Klanginstallation, als Teil der Klangkunst, ist mittlerweile als eigenständige Kunstform etabliert.

Einer der Begründer der Klanginstallation ist Max Neuhaus. Seine Arbeiten sind es auch, die mir immer Inspiration sind. Zu seinen bekanntesten Werken zählt die Installation „Drive-In Music“. Sie war von Oktober 1967 bis April 1968 am Lincoln Parkway aufgebaut (Straebel 2008, 36). Max Neuhaus platzierte in den Bäumen der Allee schwache Radiosender, die auf feine Veränderungen von Temperatur, Luftfeuchtigkeit und Helligkeit reagierten. Die Autofahrer\_innen waren dazu angehalten, ihre Radios auf eine bestimmte Frequenz einzustellen und den Klängen zu lauschen. Je nach Fahrtempo und Fahrtrichtung kam es zu Überlagerungen elektronischer Klänge, die unmittelbar wahrnehmbar waren.

Golo Föllmer weist darauf hin, dass Max Neuhaus eine Störung der Passant\_innen weitestgehend vermied (Föllmer 1999, 224). Seine Arbeiten sind meist sogar so aufgebaut,

dass sie im öffentlichen Raum kaum auffallen - das gilt sowohl auf visueller als auch auditiver Ebene. Ein sehr gutes Beispiel dafür ist seine Arbeit „Times Square“. „Times Square“ ist Neuhaus erste permanente Klanginstallation auf dem New Yorker Times Square. Über einem Luftschacht auf einem Gehsteig konnte man von 1977-1992 (Föllmer 1999, 224) obertonreiche Klangtexturen wahrnehmen. Es gab jedoch keinen visuellen Hinweis darauf, dass es eine Klanginstallation zu hören gäbe. Die Klänge selbst waren inmitten des lauten Verkehrs kaum zu hören. Da der Ort von Neuhaus gewählt wurde, zeigt das für mich, dass er diese Möglichkeit, dass die Klanginstallation gar nicht wahrgenommen wird bzw. diese klangliche Gestaltung zum Konzept gehörte. Auch Sabine Sanio weist darauf hin, wenn Sie über Neuhaus Arbeiten schreibt:

„Die gezielte Reduktion von Lautstärke sensibilisiert für die akustischen Gegebenheiten vor Ort; was nicht sofort wahrzunehmen ist, bewirkt gesteigerte Aufmerksamkeit.“ (Sanio 2008, 59)

Das „Time Piece Graz“ ist eine weitere Klanginstallation von Max Neuhaus, die sein Verständnis von Reduktion und Wahrnehmung zeigt. Wie im Begleittext zur Arbeit zu lesen ist, wird die Klanginstallation erst durch ihr verschwinden wahrnehmbar (Universalium Joanneum, 2018). Die Klänge der Installationen beginnen zehn Minuten vor der vollen Stunde sehr leise und fügen sich in die Klänge des Straßenlärms ein. Sie werden immer lauter und erst mit der Pegelspitze hörbar, bevor sie fünf Minuten vor der vollen Stunde plötzlich abbrechen.

Auch Ulrich Eller gestaltete mit dezenten Geräuschen in seiner Arbeit „Die Zwischentöne“ von 1994 die Sanjo-Street in Kyoto. Hier sind es Knack-, Raschel- und Reibeklänge, die sich in den Stadtklang einfügen (Föllmer 1999, 224).

Die Arbeiten von Peter Ablinger haben mich nicht direkt für meine Street Sound Art inspiriert. Ich möchte aber aus Gründen der Vollständigkeit seine Arbeit „Stühle/Chairs“ (Weiss/Weisslich 14 und 29) (Ablinger 2014) erwähnen, da ich Parallelen zwischen Ablingers Werk und der Street Sound Art 1.0 (Siehe Kap. 3.2.1. in vorliegender Arbeit) sehe. Beide Arbeiten zielen auf eine bewusste Wahrnehmung der Umgebung ab und stellen das Hören in den Mittelpunkt.

### **3. Street Sound Art**

#### **3.1. Hauptmerkmale der Street Sound Art**

Ausgehend von den im vorangegangenen Kapitel beschriebenen Hauptmerkmalen der Kunstrichtungen Street Art und Klangkunst habe ich mich für die folgenden Merkmale der Street Sound Art entschieden. Es müssen nicht immer alle Merkmale in der Arbeit umgesetzt werden, um als Street Sound Art zu gelten.

##### 1. Selbstautorisierung der Werke im öffentlichen Raum

Die Werke sollen ohne eine öffentliche Autorisierung im öffentlichen Raum aufgestellt werden. Eine kriminelle Handlung in Form von Zerstörung öffentlichen oder privatem Eigentums soll vermieden werden. Street Art bedeutet in vielen Fällen durch das Bemalen von Hauswänden leider auch eine Zerstörung öffentlichen oder privaten Eigentums. Das soll durch Street Sound Art nicht passieren.

##### 2. Vergänglichkeit der Werke

Es kann dazu kommen, dass die Werke entfernt, zerstört oder kaputt werden. Dieser Tatsache stehe ich offen gegenüber und möchte keine Vorkehrungen dagegen treffen.

##### 3. Lenkung der Aufmerksamkeit auf die klangliche Umgebung

Die Passant\_innen sollen dazu ermuntert werden, die auditive Wahrnehmung und das das eigene Hörerlebnis bewusst zu lenken.

###### 3.1. Erweiterung des klanglichen Stadtbildes

Die entstehenden Arbeiten sollen dem Stadtklang weitere Klänge hinzufügen.

##### 4. Möglichkeit der einfachen und kostengünstigen Produktion

Eine einfache Produktion ermöglicht es, in kurzer Zeit mehrere Werke in Serie produzieren zu können. Dadurch ist eine Verbreitung der Werke einfacher möglich. Eine kostengünstige Produktion hat den Vorteil, dass man unabhängig von Förderungen und finanzieller Unterstützung arbeiten kann, und der private finanzielle Verlust gering gehalten wird.

###### 4.1. Motivation zur Nachahmung mittels Anleitungen

Ziel ist es, die Street Sound Art als Form der Street Art zu etablieren. Dies gelingt nur, wenn sie auch von anderen Künstler\_innen entdeckt und umgesetzt wird. Das möchte ich durch Anleitungen auf meiner Website unterstützen.

## 5. Einbezug der Architektur

Wenn möglich, soll die Street Sound Art auf die umliegende Architektur achten und Mittel und Wege einer Einbeziehung in Betracht ziehen. Als Beispiele seien hier die Akustik und die Anbringung von etwaigen Objekten (Lautsprecher, etc.) genannt.

## 6. keine dauerhafte Störung der Anwohner\_innen

Die Street Sound Art soll keine Lärmbelästigung für Anwohner\_innen werden.

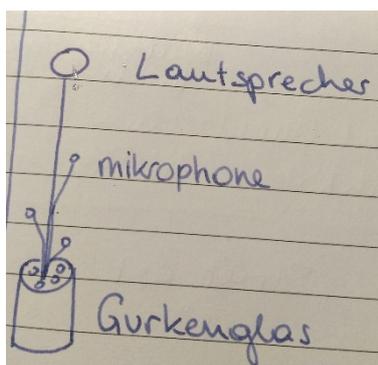
## 7. keine dauerhafte Wartung notwendig (z.B. kein Batteriewechsel)

Die Street Sound Art soll in möglichst vielen verschiedenen Städten verbreitet werden. Aus diesem Grund ist eine dauerhafte Betreuung der Werke nicht möglich und deren Notwendigkeit soll deswegen vermieden werden.

## 3.2. Praktische Umsetzung

Meine künstlerische Arbeitsweise besteht – wie wohl bei vielen Künstler\_innen – aus Phasen der aktiven künstlerischen Arbeit und Phasen, in denen das Werk, die künstlerische Tätigkeit oder die Idee liegen bleiben muss. Die Street Sound Art durchlief diese Phasen schon einige Male, was einerseits zu einigen Umsetzungsideen führte, von denen einige die Phase des Liegenbleibens überstanden, andererseits auch zu einer zeitlichen längeren Auseinandersetzung mit der Idee führte.

Zu Beginn standen klangliche Überlegungen im Vordergrund. Neben der Frage, wie Street Sound Art klingen soll bzw. welche Klänge ich erzeugen möchte, fragte ich mich auch, ob ich mit den vorhandenen Klängen der Stadt arbeite oder dem Stadtklang weitere Klänge hinzufüge. Meine ersten Überlegungen waren, dass ich mit Mikrofonen die Umgebungsgeräusche aufnehmen, digital und in real-time weiterverarbeiten und mittels Lautsprecher wiedergeben möchte. Die folgende Abbildung zeigt eine kleine Skizze, die zu dieser Zeit entstand.



In dieser Skizze sieht man, dass ich von einem Lautsprecher und mehreren kleinen Mikrofonen ausgegangen bin. Ich stellte es mir wie eine Pflanze vor, die an einer Straßenmauer entlang wächst. Als Behältnis für die signalverarbeitenden Bauteile kam mir die Idee eines Gurkenglases, da es Schutz vor Witterung bietet und die Bauteile, wenn möglich, nicht nass

werden sollten. Nach näheren Überlegungen stellte sich jedoch heraus, dass eine auf Echtzeitklangverarbeitung aufbauende Klangskulptur nur mit einem sehr hohen Aufwand umsetzbar ist.

Im nächsten Schritt folgte ich der Idee, dass Street Sound Art dem Stadtklang Klänge und/oder Geräusche hinzufügt. Ich entschied mich für Geräusche, die in erster Linie brummen, fiepen, klopfen, knistern und/oder zirpen. Da eine Echtzeitklangverarbeitung zu aufwendig war, entschied ich, dass ich diese Klänge mit elektronischen Schaltungen erzeugen möchte. Ich beschäftigte mich daraufhin mit elektromagnetischen Wellen und „Elektrosmog-Detektoren“, mechanischen und magnetischen Bauteilen, die das Gurkenglas (denn bei dieser Idee blieb ich) zum Klingen bringen können, signalgebenden Bauteilen wie Piezozummern und sehr einfachen analogen Oszillatoren.

Die nun folgende nähere Beschreibung der jeweiligen Überlegungen und daraus resultierenden Varianten, erfolgte zeitlich betrachtet in umgekehrter Reihenfolge als der hier gewählten. Daraus wird ersichtlich: Je länger ich über diese künstlerische Arbeit nachdenke, umso schlichter und reduzierter werden die Umsetzungsvarianten.

### **3.2.1. Street Sound Art 1.0**

Angeregt durch die Gruppenausstellung „performance homework“ (Michikazu 2020a) des Kunsthaus Graz während der Corona-Krise habe ich meine bisherigen Umsetzungsideen der Street Sound Art (siehe Kap. 3.2.2. und 3.2.3. der vorliegenden Arbeit) weiter hinterfragt. Vor allem die Arbeit „Beat Piece“ von Yoko Ono (Michikazu 2020b) führte zur sehr reduzierten Variante „Street Sound Art 1.0“:

Kleine Hörübungen und Handlungsaufforderungen werden auf Aufkleber gedruckt und in der Stadt aufgeklebt. Ziel ist es, die Aufmerksamkeit der Passant\_innen für einen Augenblick auf die Hörumgebung zu lenken.

Die folgende Abbildung zeigt eine Übersicht über die ersten acht Sticker, die im Rahmen dieser Arbeit gedruckt wurden.

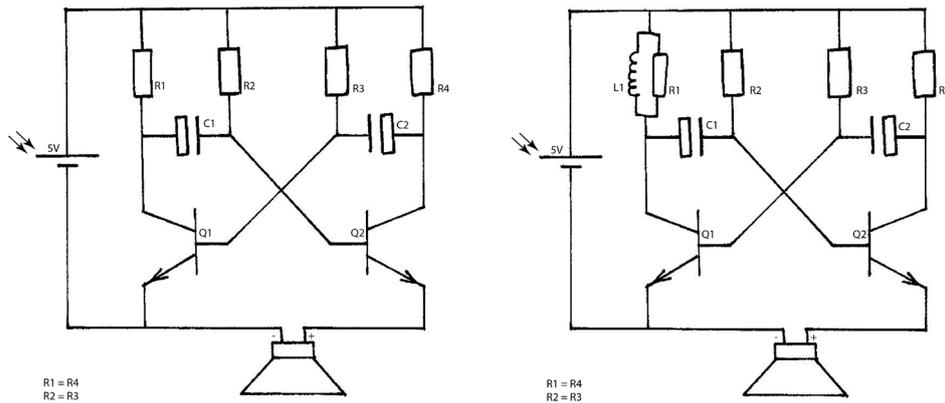
<p><b>LISTEN TO THE RAILS.</b></p>  Lino Leum	<p><b>LISTEN TO YOUR STEPS.</b></p>  Lino Leum	<p><b>LISTEN TO THE BELLS.</b></p>  Lino Leum	<p><b>HOW FAR CAN YOU HEAR?</b></p>  Lino Leum
<p><b>LISTEN TO THE WIND.</b></p>  Lino Leum	<p><b>LISTEN TO THE BIRDS.</b></p>  Lino Leum	<p><b>LISTEN TO THE ENGINES.</b></p>  Lino Leum	<p><b>LISTEN TO THE RHYTHM OF THE TRAFFIC LIGHTS.</b></p>  Lino Leum

Der Aufkleber ist bewusst reduziert gestaltet. Es finden sich darauf die Höranweisung, ein QR-Code und mein Künstlerinnenname. Der QR-Code führt zu einem Bereich auf meiner Website (<http://world-of-lino-leum.com/street-sound-art.html>), auf dem die Street Sound Art dokumentiert wird. Einerseits möchte ich, dass Menschen, die meine Street Sound Art sehen, mehr darüber erfahren können, andererseits möchte ich auch dass Menschen, die aus einem anderen Grund auf meine Website kommen, die Street Sound Art kennenlernen und dadurch eventuell aufmerksamer durch die Straßen gehen.

### **3.2.2. Street Sound Art 2.0**

#### „Klangskulpturen in Gurkengläser“

Die Street Sound Art 2.0 sind Klangskulpturen in Gurkengläsern, die am Straßenrand aufgestellt werden. In den Gurkengläsern befindet sich je ein elektronischer Schaltkreis, der Klänge erzeugt, die von einem Lautsprecher am Boden des Glases wiedergegeben werden. Der Schaltkreis ist aus ästhetischen Gründen ohne Platine gelötet. Der Schaltkreis ist eine astabile Kippschaltung, die wie folgt aufgebaut ist:



Um den Hauptmerkmalen sechs und sieben der Street Sound Art (siehe Kapitel 3.1. der vorliegenden Arbeit) gerecht zu werden, arbeite ich mit Solarzellen. Der Wechsel zwischen Licht und Schatten/Dunkelheit stellt sicher, dass die Klangskulptur nicht 24 Stunden durchgehend läuft. So kann eine anhaltende Lärmbelästigung der Anwohner\_innen weitestgehend vermieden werden. Es kann jedoch auch einen Nachteil haben, wenn die Klangskulptur von Licht als Energiequelle abhängig ist. Sie spielt dann eben nur, wenn genug Licht vorhanden ist.

Durch die Solarzelle können die Skulpturen ohne Wartung in Form eines Batteriewechsels betrieben werden. Davon abgesehen möchte ich aus ökologischen Gründen die Verwendung von Batterien als Wegwerfprodukt vermeiden. Solarzellen haben jedoch den großen Nachteil, sehr teuer in der Anschaffung zu sein. Daher ist diese Form der Street Sound Art ohne Förderung nicht in einer großen Anzahl umsetzbar.



### **3.2.3. Street Sound Art 3.0**

#### „Interaktive Gurkengläser“

Die Street Sound Art 3.0 ist noch im Planungsstadium. Die folgenden Aussagen sind daher nur Annahmen. Wie auch die Street Sound Art 2.0 arbeiten diese Objekte mit einer elektronischen Schaltung, die elektromagnetische Felder im direkten Umfeld - ähnlich einem „Elektrosmog -Detektor“ – hörbar macht. Das hörbare Signal wird lauter und reichhaltiger, je näher die Schaltung einem elektromagnetischen Feld kommt. Da elektronische Geräte ein elektromagnetisches Feld erzeugen, gibt es in der Stadt unzähliger dieser wahrnehmbaren Klänge. Christina Kubischs Arbeit „Electrical Walks“ (Kubisch n.d.) diente mir hier als Inspiration.

Handys in der direkten Umgebung dieser Schaltung beeinflussen die Klangfarbe. Daher treten Passant\_innen – wissend und unwissend – in Interaktion mit der Street Sound Art, da sie durch ihr Vorbeigehen den Klang beeinflussen.

Auch verschiedene Vorgänge wie Blitze, Wolkenentladungen und Wetterveränderungen erzeugen elektromagnetische Wellen, die mit einem Radioempfänger wiedergegeben werden können. Diese Vorgänge nennt man „atmosphärische Impulsstrahlung“, „radio atmospheric signal“ oder „sferics“. Je nach Tageszeit und Wetterlage wird von diesen Phänomenen mehr oder weniger empfangen werden können. Vor allem abends sind sferics gut zu hören, und werden – je nach Art der Antenne – auch bei den interaktiven Gurkengläsern hörbar werden können.

## **4. Reflexion**

Wie ist es möglich, eine künstlerische Arbeit wissenschaftlich zu begleiten? Welche Künstler\_innen und Arbeiten sehe ich als Inspirationsquelle meiner eigenen Arbeiten? Wie gehe ich damit um, wenn mich ein Foto einer unbekanntes Künstlerin in den Weiten des „Social Media“ für die Weiterarbeit an meiner eigenen Werkreihe inspiriert? Was, wenn ich diese Inspiration - wenn überhaupt - erst im Nachhinein erkenne?

Diese und ähnliche Fragen begleiten mich seit Beginn dieser schriftlichen Arbeit. Doch die grundlegendste Frage ist momentan: Wie schreibe ich den Abschluss einer Werkreihe, die ein work-in-progress ist? Die nun vorliegende Arbeit wurde einige Male umgeschrieben, und die wohl adäquateste Darstellung wäre, jede Revision sichtbar zu machen. Da mir diese Idee aber erst beim Schreiben dieser Zeilen eingefallen ist, verfolge ich diesen Gedanken nicht weiter.

Ich habe die Idee der Street Sound Art mit der für mich naheliegendsten Form begonnen: Einer elektronischen Schaltung, die als Klangskulptur am Straßenrand steht, so laut ist, dass sie wahrnehmbar ist und gleichzeitig so leise, dass sie nicht als dauerhaft störend empfunden wird, deren Klang durch äußere Einflüsse verändert wird und/oder den vorhandenen Umgebungsklang aufnimmt, verändert und wiedergibt. Diese Idee schien so simpel, doch bereits nach ersten genaueren Planungen stellte ich fest – so einfach ist das nicht. Ich habe mich in Überlegungen verzettelt, die zu immer komplizierteren Aufbauten geführt haben, bis ich gemerkt habe – so komme ich nicht weiter, so entferne ich mich zu weit von der anfänglichen Idee. Doch was war nochmal die anfängliche Idee? Diese Frage stellte ich mir tatsächlich sehr oft. Was war die anfängliche Idee? Worum geht es mir nochmal?

Also alles nochmal zurück auf Anfang und die Frage neu stellen. Wie möchte ich, dass meine Street Sound Art klingt? Welche Klänge möchte ich erzeugen? Diese Fragen brachten mich zur „Street Sound Art 2.0“ und „Street Sound Art 3.0“. Doch während dem Planen und Bauen der Schaltungen merkte ich – so richtig zufrieden bin ich mit diesen Varianten nicht. Die Solarzelle als Energiespeicher beschränkt mich, macht eine kostengünstige Umsetzung nicht möglich. Gerade die Kosten wollte ich geringhalten. Daher stand für mich fest: auch mit dieser Version bin ich nicht zufrieden. Zurück an den Start und nochmal die Frage: Was war die anfängliche Idee? Worum geht es mir?

In Zeiten der Corona-Krise (und während dieser Zeit ist die letzte grundlegende Änderung dieser Bachelorarbeit entstanden) gelangte ich schnell zu der Frage: Wozu das Ganze überhaupt? Ich stellte in Frage, ob meine Kunst (und Street Sound Art im speziellen) Berechtigung in dieser Zeit hat. Ich habe das Gefühl, dass mich gerade dieses In-Frage-Stellen meiner Arbeit mich zur wohl wichtigsten Frage brachte: Was möchte ich, dass Passant\_innen durch meine Street Sound Art erleben? Ich möchte sie innehalten lassen im Moment. Ein Geräusch, ein Klang (womöglich ein vertrauter Klang in ungewohnter Umgebung) kann das bewirken. Ich möchte sie die Umgebung für einen Moment bewusst wahrnehmen lassen.

Im ersten Moment stellte ich fest: Dafür brauche ich keine elektronischen Schaltungen und Sonnenenergie. Das kann auch mit Objekten, die von Wind angeregt werden, umgesetzt werden.

Doch am Ende braucht es nicht mal eine Klangskulptur und diese Erkenntnis, die ich durch die Arbeit von Yoko Ono bekam, brachte mich zur reduziertesten Umsetzung: der „Street

Sound Art 1.0“, die für mich selbst die beste Mischung aus Street Art und Klangkunst darstellt.

## Literaturverzeichnis

- Ablinger, Peter. 2014. „Stühle / Chairs“. aufgerufen am 14.04.2020. <https://ablinger.mur.at/docu01.html>
- Föllmer, Golo. 1999. „Klangorganisation im öffentlichen Raum“. In *Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume*. Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert Bd. 12, hg. von Helga de la Motte-Haber. Laaber: Laaber-Verlag.
- Gertich, Frank. 1999. „Klangskulpturen“. In *Klangkunst. Tönende Objekte und klingende Räume*. Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert Bd. 12, hg. von Helga de la Motte-Haber. Laaber: Laaber-Verlag.
- Hinrichs, Susanne. 2015. *Street Art: Von der Straße in die Galerie. Die Etablierung der Street Art am Beispiel der Arbeiten von Banksy*. Saarbrücken: AK Akademikerverlag.
- Jenkins, Mark. n.d. aufgerufen am 14.05.2020. <http://xmarkjenkinsx.com/>
- Kubisch, Christina. n.d. „Electrical Walks“. Aufgerufen am 15.05.2020. [http://www.christinakubisch.de/de/arbeiten/electrical\\_walks](http://www.christinakubisch.de/de/arbeiten/electrical_walks)
- Matsune, Michikazu. 2020a. „Performance Homework“. Aufgerufen am 13.04.2020. <http://www.performance-homework.work/>
- Matsune, Michikazu. 2020b. „Beat Piece“. Aufgerufen am 13.04.2020. <http://www.performance-homework.work/beat-piece.htm>
- Reinecke, Julia. 2012. *Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*. 2. Auflage. Bielefeld: transcript Verlag.
- Sanio, Sabine. 2016. „Klangkunst. Begriff und Definition“. In *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken. Aufgerufen am 11.02.2020. <https://www-1mgg-2online-1com-10000468f051f.han.kug.ac.at/mgg/stable/28725>.
- Sanio, Sabine. 2008. „Ästhetische Erfahrung als Wahrnehmungsübung?“. In *Klangkunst, Musik-Konzepte Sonderband XI/2009*, hg. von Ulrich Tadday. München: edition text + kritik in Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG.
- Straebel, Volker. 2008. „Zur frühen Geschichte und Typologie der Klanginstallation“. In *Klangkunst, Musik-Konzepte Sonderband XI/2009*, hg. von Ulrich Tadday. München: edition text + kritik in Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG.
- Universalmuseum Joanneum. 2018. Aufgerufen am 15.05.2020. <https://www.museum-joanneum.at/kunsthhaus-graz/architektur/kunsthhaus-klang>

V2\_lab. n.d. „Felix Hess“. Aufgerufen am 11.02.2020. <https://v2.nl/archive/people/felix-hess>

## **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Baschet, Francois: *French Monument born on 57th street*.  
<http://francois.baschet.free.fr/story.htm>, abgerufen am 11.02.2020

Abbildung 2: Hess, Felix: *Moving Sound Creatures*.  
<http://soundartarchive.net/WORKS-details.php?recordID=3504>, abgerufen am 11.02.2020.