



WÄNDE VERLIEREN SICH DIE REKONSTRUKTION EINES RAUMES

MATURITÄTSARBEIT

Leandra Winteler & Lucy Lou Wartmann

4fM
Kantonsschule Stadelhofen 2021

Sabine Cassani
Simon Burr



INHALT

1. EINLEITUNG	5
2. THEORETISCHE ARBEIT	8
2.1. Raum	8
2.1.1. Raumvorstellungen	9
2.1.1.1. absolutistische und relativistische Raumtheorien	10
2.1.1.2. Raum und Zeit	12
2.1.2. Dynamisierung der Raumauffassung	14
2.1.3. Konstitution des Siloraums durch soziale Güter und Menschen	16
2.2. Wahrnehmungsprozesse	20
2.3. Erinnerungsprozesse	23
2.4. Fazit theoretischer Teil	26
3. PRAKTISCHE ARBEIT	28
3.1. Arbeitsprozess	28
3.1.1. Erste Begegnungen und erstes Erleben	29
3.1.2. Ausarbeitung der Idee	31
3.1.3. Arbeit im Silo	32
3.1.4. Installationsplanung	35
3.1.5. Die abschliessende Installation	38
3.2. Reflexion der praktischen Arbeit	42
3.3. Dokumentation der praktischen Arbeit	46
4. BIBLIOGRAPHIE	47
5. DANKSAGUNG	48
6. SELBSTSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG	49

1. EINLEITUNG

ZUERST WAR DA EIN RAUM, IN DEM WIR UNS WIEDERFANDEN.
 GESANG ENTSTAND, RAUCH, STAUB UND TANZ.
 EINE BEZIEHUNG BEGANN, EIN GEGENSEITIGES BERÜHREN.
 KLÄNGE SUCHTEN EINANDER, BIS WÄNDE VERSCHWANDEN.
 WIR KONNTEN ATMEN, BIS DAS MEHL UNS VERSCHLANG.
 EINGEENGT, VERTRAUT, UNERREICHBAR, ZEITLOS.
 WIR NAHMEN AUF UND KONSERVIERTEN.
 WIR GINGEN. DER RAUM SELBST SCHWIEG.
 EIN KONSTRUKT NAHM GESTALT AN.
 EIN ZWEITER RAUM KOMMT INS SPIEL.
 ER VERSUCHT, SICH AN DEN ERSTEN ZU ERINNERN,
 VERSUCHT, SICH IN IHN ZU VERWANDELN.
 ZUGANG ZUM NEUEN ZUSTAND.

Vor einem Jahr standen wir zum ersten Mal in diesem Raum und begannen zu singen. Es war unsere erste Begegnung mit dem Silo an der Allmendstrasse 92 in Zürich, welche uns auf eine Weise bewegte und berührte, die es uns zweien, Leandra und Lucy Lou, unmöglich machte, die erste zur letzten Begegnung werden zu lassen. Wir lernten das Silo über Eric, Lucy Lous Vater, kennen, welcher als Mitglied des Künstler*innen Vereins "Zitrone" das alte Fabrikareal, welches kurz vor dem Abbruch stand, zwischennutzte.

Bald fanden wir uns zwischen den vier hohen Wänden wieder und suchten erneut die hallenden Klänge. Das Silo versetzte uns in einen Zustand, der für uns vertraut war. Wir fühlten uns in Momente zurückversetzt, in denen wir uns zu zweit in einer fantasierten Welt befinden und diese weiterspinnen und weiterdenken. Im Silo sahen wir die Möglichkeit, in eine andere Welt zu tauchen, diese fassbar zu machen und daraus schliesslich zusammen ein Kunstprojekt zu entwickeln.

So entstand unsere Idee, diese Gegebenheit in der Maturitätsarbeit zu nutzen und uns damit in einer künstlerischen Arbeit auseinanderzusetzen.

Nun besuchten wir den Raum mal physisch, mal gedanklich und wurden uns bewusst, dass das Silo uns nicht mehr losliess, es faszinierte uns und es schien, als faszinierten auch wir es. Wir wollten unsere Freude an der Atmosphäre, welche der Raum ausstrahlte, genauer kennenlernen und ausleben. So begann die Beziehung zwischen uns und dem Raum, aber auch zwischen uns im Raum. Wir lernten verschiedenste Stimmungen kennen, welche das Silo zwischen seinen vier hohen Wänden zu bergen schien.

Wir erlebten und verstärkten diese mit unseren Körpern durch intuitive Bewegungen, Tanz, Gesang und Elementen wie Licht und Nebel. Interaktion entstand, zwei Menschen im Raum, ein Gefühl des gemeinsamen Geheimnisses. Es ist schwierig zu sagen, was zuerst da war, die Atmosphäre oder wir. Schufen wir selbst diese Stimmungen, die wir immer wieder erlebten oder schwebten sie auch herum, wenn wir zwei uns nicht physisch im Raum befanden?

Das Erleben verschiedener Atmosphären im selben Raum beschäftigte uns und liess uns darüber nachdenken, was unsere Wahrnehmung damit zu tun hatte. Die Tatsache, dass das Silo vom Abbruch bedroht war, verstärkte den Drang, uns kreativ damit auseinanderzusetzen. Die Sehnsucht und Hoffnung, diesen Raum auch nach seinem physischen Zerfall weiterleben zu lassen und unsere Wahrnehmung mit anderen zu teilen, brachte uns auf die Idee, die Wirkung, welche das Silo auf uns hatte, zu rekonstruieren und zu konservieren.

Wir entschieden uns dazu, unsere Eindrücke dieses unmittelbar vom Abbruch bedrohten Raums mittels Film- und Tonaufnahmen festzuhalten, diese Aufnahmen in einer Installation in einem davon unabhängigen Raum darzustellen und Menschen daran teilhaben zu lassen. So entstand die Leitfrage unseres kreativen Projekts:

Wie können wir mittels Video- und Tonaufnahmen die Wirkung, welche ein Raum auf uns hat, in einem zweiten, eigenständigen Raum wiedergeben, rekonstruieren und darstellen?

Um diese Frage zu beantworten, mussten wir einerseits klar definieren, was wir wahrgenommen hatten, welche Teile davon relevant waren für eine Rekonstruktion des Raumes. Andererseits mussten wir uns theoretisch mit den Themen Raum und Wahrnehmung und den daraus resultierenden Fragen beschäftigen. Durch die theoretische Auseinandersetzung konnten wir Teile der Arbeit begründen, ergründen, erklären und fassbar machen.

So beschäftigen wir uns im folgenden theoretischen Teil unserer Maturitätsarbeit in den Kapiteln 2.1. bis 2.3. mit verschiedenen wissenschaftlichen Texten zum Thema Raum.

Der Schwerpunkt liegt dabei auf soziologischen Anschauungsweisen, die uns für die Auseinandersetzung mit dem zuvor beschriebenen kreativen Projekt relevant schienen.

Zusätzlich dokumentieren wir die Erfahrungen und Arbeit im Silo und die Rekonstruktion in einem neuen Raum, siehe Kapitel 3.1.

Der praktische Teil unserer Arbeit zog sich über sechs Monate hin, von April bis Oktober 2020. Die Dokumentation der abschliessenden Installation "Wände verlieren sich", welche am 17. und 18. Oktober 2020 in Uetikon am See vor Publikum stattgefunden hat, ist im Kapitel 3.1.5. dieser Arbeit zu finden, die Reflexion der praktischen Arbeit im Kapitel 3.2.



2. THEORETISCHE ARBEIT

Um die Fragen, denen wir während unserer praktischen Arbeit begegneten, ein Stück weit beantworten zu können, haben wir uns mit verschiedenen theoretischen Texten, die das Thema "Raum" behandeln, auseinandergesetzt. Wir sind auf viele Erkenntnisse gestossen, welche unsere Überlegungen bei der Arbeit im Silo unterstrichen und neue hervorbrachten. Dieses umfangreiche Thema hat uns in seinen Bann gezogen, wir sind immer wieder neuen Ansätzen begegnet, welche die Arbeit mit dem Silo, den Aufnahmen und dem Installationsraum aus einer anderen Perspektive noch interessanter machten. Es entstand eine Wechselwirkung aus Gedankenanstössen von aussen und unseren eigenen Überlegungen. Für die Gliederung der theoretischen Auseinandersetzung haben wir uns an die Chronologie der praktischen Arbeit angelehnt. Zuerst war da der Raum, den wir erkundet und ergründet haben. Während der intensiven Beschäftigung mit dem Raum rückte unsere eigene Wahrnehmung immer mehr in den Vordergrund. Zuletzt, nach der physischen Zerstörung des Silos, existierte nur noch unsere Erinnerung an den Raum, die in unseren Gedanken und in der Installation weiterlebte.

2.1. RAUM

In der ganzen Zeit, in der wir im Silo arbeiteten und ihn belebten, befassten wir uns so intensiv mit dem Thema "Raum", dass wir uns darin verirrt und immer weniger verstanden, was Raum eigentlich sei. Wir versuchten mit der Lektüre von Texten, die sich in verschiedenen Bereichen mit Raum befassen, diese Konfusion zu klären. Je mehr wir uns mit dem Thema auseinandersetzten, desto mehr Fragen kamen auf, die uns neue, wichtige Ansätze zeigten. In diesem Kapitel 2.1. *Raum* befassen wir uns unter 2.1.1. *Raumvorstellungen* vor allem mit der absolutistischen und der relativistischen Raumtheorie, die relevant sind für alle weiteren Vorstellungen des Raumes. Im Kapitel 2.1.2. *Dynamisierung der Raumauffassung* gehen wir auf den historischen Kontext des Raumbegriffs ein und wie sich gewisse Raumvorstellungen dynamisiert haben. Im letzten Abschnitt des Überkapitels 2.1.3. *Konstitution des Siloraums durch soziale Güter und Menschen* werden wir schliesslich die zuvor gewonnenen Erkenntnisse auf die Arbeit im Silo anwenden.

2.1.1. RAUMVORSTELLUNGEN

Viele verschiedene Wissenschaften beschäftigen sich mit dem Thema "Raum", so zum Beispiel die Geographie, Mathematik, Philosophie, Soziologie oder die Physik. Zusätzlich ist "Raum" ein Begriff, welcher in der Alltagssprache oft benutzt wird. Die Verwendungsformen dieses Wortes sind sehr unterschiedlich und vielfältig. So kann mit "Raum" ein Zimmer gemeint sein, der Platz zwischen zwei Gegenständen oder das Weltall. Jedoch weisen alle Bedeutungen wichtige Parallelen auf. Aufgrund dieses grossen Spektrums an Bedeutungen sind wir uns bewusst, dass wir im Kontext dieser Arbeit viele Themengebiete weglassen oder stark einschränken müssen. Wir werden uns vor allem aus einer soziologischen Sichtweise mit Raum beschäftigen, da uns in Bezug auf unsere Fragestellung soziale Vorgänge im Zusammenhang mit der Konstruktion des Raumes und den damit einhergehenden gesellschaftlichen Vorstellungen interessierten. Diese soziologische Sichtweise basiert jedoch oft auf physikalischen oder mathematischen Raumtheorien, sodass "Raum" nicht als eigenständigen Begriff der Soziologie betrachtet werden kann. Die Raumsoziologie beschäftigt sich mit der Entstehung von Räumen durch soziales Handeln und der Abhängigkeit des Handelns von räumlichen Strukturen (Wikipedia).¹

Die Raumvorstellungen der Physik und Mathematik beeinflussen diejenigen der Gesellschaft stark. So beeinflussen zum Beispiel physikalische Raumtheorien, welche den Weltraum betreffen, das gesellschaftliche Raumdenken und werden dann in umgewandelter Form in der Raumsoziologie angewendet, um soziale Vorgänge zu erklären.

Dies wird deutlich in den relativistischen und absolutistischen Raumtheorien, welche die Basis für fast alle soziologischen Arbeiten mit dem Thema "Raum" schaffen und auf die wir an dieser Stelle eingehen werden.

¹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Raumsoziologie#:~:text=Absolutistische%20Denkmodelle%20entwerfen%20Raum%20als,als%20Container%2D%20oder%20Beh%C3%A4lterraumkonzepte%20bezeichnet.&text=Auf%20die%20Soziologie%20%C3%BCber%20tragen%20schlie%C3%9Ft,Raum%20unabh%C3%A4ngig%20vom%20Handeln%20existiert,21.11.2020.>

2.1.1.1. ABSOLUTISTISCHE UND RELATIVISTISCHE RAUMTHEORIEN

In der Diskussion über Raum sind die absolutistische und relativistische Betrachtungsweise grundlegend und prägend. Sie behandeln das Verhältnis von Materie und Raum basierend auf unterschiedlichen Verständnissen davon. In unserer Ausführung stützen wir uns vor allem auf die Beschreibungen der beiden Raumtheorien des Buches *Raumsoziologie* von Martina Löw. Im absolutistischen Raumdenken wird der Raum als "Behälter" verstanden, in dem sich alle Handlung abspielt. Der Raum existiert also völlig eigenständig ohne auf in ihm platzierte Gegenstände, Menschen, Handlungen oder die Zeit zu reagieren. Der Raum steht nicht in einer Beziehung zu dem von ihm Eingeschlossenen, sondern schafft einzig dafür Platz und ist in sich unveränderlich. Behälterraum und Körper existieren beide nebeneinander, ineinander und eigenständig, ohne sich gegenseitig zu beeinflussen. In der Physik hat Isaac Newton das Konzept des absoluten Raumes postuliert, welches den Raum und die darin enthaltenen Körper als unabhängig voneinander versteht. Raum und Körper bleiben beide immer gleichartig und unbeweglich. Ferner unterscheidet er zwischen dem allumfassenden absoluten Behälterraum und den sich darin befindenden kleineren Teilräumen, welche vom absoluten Raum umfasst und beeinflusst werden. So werden diese relativen Teilräume immer vom grösseren Raum mitbewegt, auch wenn sie selbst eigentlich stillstehen. Zur Veranschaulichung gibt Stefan Günzel im Text *Raumtheorie* das Bild eines Schiffes wieder, in dem sich stillstehende Menschen befinden, und das sich selbst nicht zwingend bewegt. Weil sich das Schiff aber auf einem Gewässer befindet, wird es selbst und die sich darin befindenden Schiffspassagiere mitbewegt. Der Raum des Schiffes ist der relative Raum, welcher vom absoluten Raum, dem Gewässer, auf dem sich das Schiff bewegt, umgeben wird.² Dieses von Günzel zusammengefasste Gedankenspiel haben verschiedene Physiker verwendet, so zum Beispiel Aristoteles, Descartes und Newton. Folglich stellt in der physikalischen Anschauung der absolute Raum einen universellen "Container" für alle relativen Räume dar. Newtons Idee von relativen Räumen funktioniert nur im Zusammenhang mit dem absoluten Raum, sie stellt keine alternative Sichtweise dazu dar, wie es spätere Auffassungen des relativen Raumes oder relativistische Raumtheorien tun. So wird in *Raumsoziologie* beispielsweise Albert Einstein in seiner Analyse des Raums zitiert: "Der Raum ist die Beziehungsstruktur zwischen Körpern, die ständig in Bewegung sind", und meint weiter: "Der Raum, das heisst die Anordnung der Körper, ist abhängig vom Bezugssystem der Beobachter."³ Er sähe den Raum nicht mehr als unveränderlich und versuche nach Martina Löw im Gegensatz zu Newton eine Einheit von Raum, Zeit und Materie herzustellen, sie miteinander zu verweben und ihre gegenseitige Beeinflussung darzustellen. Löw meint weiter, dass das Universum in Einsteins Überlegungen nicht statisch sein könne, es dehne sich aus oder schrumpfe und sei kein gleichbleibender Behälter.⁴ Durch die Ablösung der Vorstellung des Raumes als ein beschränkter Behälterraum wurde

es mit der relativistischen Raumtheorie möglich, die Grenzen von Raum neu zu denken und diese nicht mehr nur in ihren geometrischen Einheiten zu sehen. Dies äussert sich in verschiedenen Bereichen, so zum Beispiel in der Raumsoziologie oder in der Kunst. In der Raumsoziologie beschreibt die relativistische Theorie den Raum als Resultat der Anordnungen von Körpern, welche ständig in Bewegung sind und somit den Raum mitverändern⁵. Dadurch ändert sich das Aussehen des Raumes sowohl aus der Sicht der sich bewegenden Körper wie auch aus der Perspektive von aussenstehenden Betrachter*innen. Wenn eine Person zum Beispiel über den Sechseläutenplatz läuft, sieht der Platz aus ihrer Sicht bei jedem zurückgelegten Schritt etwas anders aus als im Moment davor, der Raum um sie verändert sich kontinuierlich. Ebenfalls ändert sich das Bild des Platzes durch die Bewegung des Menschen aus dem Blickwinkel einer stillstehenden betrachtenden Person. Folglich ergibt sich der Raum aus Bewegungen, Handlungen und diese wiederum ergeben sich aus Räumen. Raum, Materie, Körper und Handlung existieren nach der relativistischen Raumtheorie nicht unabhängig voneinander. Raum konstituiert sich also nicht durch geometrische, massgebende Grenzen, sondern durch die Anordnung von Objekten, Körpern und deren Handlungen, die sich miteinander verknüpfen, den Raum beeinflussen, ihn ständig verändern und so ein Erleben oder eine Atmosphäre schaffen, die den Raum als solchen ausmachen. Als Synonym für diese Elemente verwendet Martina Löw den Begriff der "sozialen Güter". Diesen definiert sie als: "Produkte gegenwärtigen und vor allem vergangenen materiellen und symbolischen Handelns."⁶ In unserer Arbeit werden wir den Begriff der "sozialen Güter" für materielle Güter verwenden, die auch einen symbolischen Wert tragen. In Kapitel 2.1.3. werden wir uns näher mit diesem Begriff auseinandersetzen. In der Kunst zeigte sich die Art des relativistischen Raumdenkens sehr deutlich. Wenn die Künstler*innen des Impressionismus (ca. 1860 bis 1920)⁷ noch darauf vertrauten, die Welt in einem einzigen "Augenblick" erfassen zu können, bildeten der Expressionismus und Kubismus eine neue Bildsprache, die auch die Raumfrage grundlegend veränderte. Im Kubismus (1907 bis 1925)⁸ wurde ein Raum oder Objekt erstmals nicht mehr von einer einzigen Perspektive aus gemalt, sondern aus einer mehrperspektivischen Sicht betrachtet und dargestellt, wodurch sich klare Grenzen verloren. Die relativistische Raumtheorie hat die Kunst, Kultur und gesellschaftlichen Vorstellungen verändert und absolutistische Theorien des Raumes konkurriert. Beide Raumtheorien sind in den Naturwissenschaften heute von neuen oder anderen, darauf aufbauenden Modellen abgelöst worden, ihre Wirkung auf die Kultur- und Sozialwissenschaften dauert jedoch an, wie Stephan Günzel in *Raumtheorie* ausführt.⁹ So beschreibt Martina Löw in *Raumsoziologie*: "Die Vorstellung vom Behälterraum ist [...] bis heute eine dominante Vorstellung im allgemeinen Verständnis von Raum."¹⁰

2 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 24.
3 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 34.
4 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 33.

5 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 35.
6 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 153.
7 Anna-Carola Krausse: *Kompaktwissen Malerei von der Renaissance bis heute*. Bonn 2018
8 Anna-Carola Krausse: *Kompaktwissen Malerei von der Renaissance bis heute*. Bonn 2018
9 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 42.
10 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 27.

2.1.1.2. RAUM UND ZEIT

Für eine genauere Anschauung des Verständnisses von "Raum" ist es wichtig im Gegensatz dazu unser Verständnis der "Zeit" zu betrachten. Diese beiden Begriffe werden oft ganz verschieden, wenn nicht als gegensätzlich verstanden. Die Auffassung einer Getrenntheit von "Raum" und "Zeit" ist typisch für das absolutistische Raumdenken, während eine Einheit oder Gemeinsamkeit der beiden Begriffe im relativistischen Raumdenken nachvollziehbar scheint. Auch wenn in der absolutistischen Theorie Bewegung im Raum existieren kann, gibt es dort nach Löw keine bewegten Räume.¹¹ Jörg Dünne und Stephan Günzel analysieren in dieser Unterscheidung in *Raumtheorie* den Ausdruck "espace", welcher vom lateinischen Wort "spatium" kommt. Dieses Wort habe bis ins 16. Jahrhundert sowohl einen Raum für freie Bewegung wie auch ein zeitliches Intervall bezeichnet. Die Bedeutung vereine so die zeitliche und die räumliche Ebene. Im Gegensatz dazu verstehe man den Begriff "Raum" in allen germanischen Sprachen viel weniger als zeitlichen, sondern zum Beispiel lediglich als territorialen Begriff.¹²

Raum und Zeit werden also oft ganz unterschiedlich und getrennt voneinander gedacht, obwohl es logischer wäre, diese beiden Begriffe als ähnlich und voneinander abhängig zu denken. Fritz Mauthner sagt in seinem Text *Raum* dazu: "Die Verhältnisse von Raum und von Zeit ergänzen einander; und wirklich kann von einem von beiden allein nur schwer gesprochen werden."¹³

Ein Problem in der Begriffsbildung sei die Ansicht, dass im Gegensatz zur Zeit, welche fortschreitet und sich fortwährend veränderte, der Raum gleich und unbeweglich bleibe. Als Ausdruck davon werde 'Raum' mit 'sein' und 'Zeit' mit 'werden' verknüpft, wie Martina Löw erklärt.¹⁴ Auch in diesem Verständnis wird der Raum wieder als statisch und unveränderlich, also absolutistisch, gedacht. Im 20. Jahrhundert wurden im Bereich der Physik durch Albert Einstein neue Erkenntnisse zu Raum und Zeit gewonnen, die Stephan Günzel im Buch *Raumtheorie* wie folgt zusammenfasst: "Ebenso wie die Zeit einen Raum (als Bewegung) hat, ist der Raum eine Zeit, das heißt, er hat auch ein 'Alter'. Raum und Zeit bilden für die moderne Physik eine Einheit: die Raumzeit."¹⁵ Elias Norbert, welchen Martina Löw in *Raumsoziologie* zitiert, beschreibt im Jahr 1994 dasselbe Phänomen aus einer sozialwissenschaftlichen Perspektive: "Jede Veränderung im 'Raum' ist eine Veränderung in

der 'Zeit', jede Veränderung in der 'Zeit' ist eine Veränderung im 'Raum'. Man lasse sich nicht durch die Annahme irreführen, man könne 'im Raum' stillsitzen, während die 'Zeit' vergeht: man selbst ist es, der dabei älter wird. Das eigene Herz schlägt, man atmet, man verdaut..."¹⁶

Die Dimension der Zeit wurde von Künstler*innen des Kubismus und Expressionismus zusätzlich zur bereits erwähnten Mehrperspektivität eingebracht, indem sie ein Thema gleichzeitig aus verschiedenen Blickwinkeln abbildeten. Während sich eine Person bewegt, verändert sich bei fortschreitender Zeit ständig die Anordnung der Körper, was in der Kunst der Kubist*innen zum Ausdruck kommt. Auch die Veränderung des Lichts im Verlauf eines Tages wird im Werk sichtbar gemacht. Durch den Einfluss von Zeit und Mehrperspektivität entstand eine Wechselwirkung zwischen Maler*in, Bild und Raum.

Durch den Einbezug der Zeit kann Raum abermals nicht mehr als unveränderlicher "Behälter" gesehen werden, denn sowohl die im Raum platzierten Körper wie auch der Raum selbst verändern sich mit der Zeit. Auch Raum kann, wie die Zeit, mit "werden", nicht nur mit "sein" verknüpft werden. So ist die Annäherung der beiden Begriffe im Kontext der relativistischen Raumtheorie zu verstehen, da der Raum von der Zeit beeinflusst wird und sich dadurch verändert.

Die absolutistische Theorie des Raumes wird also, unter anderem durch den Einbezug der Dimension Zeit, zunehmend von der relativistischen Theorie konkurriert, ist jedoch in vielen Kontexten immer noch vorherrschend.

16 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 137.

11 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 65.

12 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 10.

13 Günzel, Stephan: *Texte zur Theorie des Raums*. Ditzingen 2013, S.307.

14 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 65.

15 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 39.



2.1.2. DYNAMISIERUNG DER RAUMAUFFASSUNG

Die Diskussion des Themas "Raum" ist ein historischer Prozess, der im 20. Jahrhundert in mehreren Phasen verlief. Die Zeit von 1990 bis 2000 stellt einen Bruch in der theoretischen Debatte über Raum dar. Diese Zeit des 'Spatial Turn' oder der 'topologischen Wende', selten auch 'raumkritische Wende' genannt, hat dem Thema Raum besonders in den Sozialwissenschaften wieder mehr Aufmerksamkeit eingebracht. Martina Löw erklärt in ihrem Text *Space Oddity. Raumtheorie nach dem Spatial Turn* dieses Phänomen und die neue Auffassung des Raums und Raumbegriffs. Die folgenden Erkenntnisse stammen vor allem aus diesem Text und ihrem Buch *Raumsoziologie*.

Lange Zeit wurde das Nachdenken über Raum gegenüber der Diskussion des Konzepts von Zeit, welches als soziales Konstrukt verstanden wurde und für die Koordinierung von Handlungen, Geschehnissen essentiell erschien, vernachlässigt. Das absolutistische Denkmodell, welches in Kapitel 2.1.1. dieser Arbeit ausgeführt wird, stellte eine Grundlage für weitere Theorien dar. Martina Löw sagt im Text *Space Oddity*, dass es im 19. und 20. Jahrhundert, vor allem vor und nach den beiden Weltkriegen, bereits Versuche gegeben habe, die Frage des Raumes auf verschiedenen Ebenen neu zu denken.¹⁷

Jene Bestrebungen entstanden zum Beispiel schon Anfang des 20. Jahrhunderts in den Kunstepochen des Expressionismus und Kubismus, in denen frühere künstlerische Formen aufgegeben wurden. Erkenntnisse im technisch-industriellen Bereich und in den Geistes- und Naturwissenschaften verlangten vom Menschen überdies eine abstrakte und dynamische Denkweise, das unmittelbar Sichtbare stellte nicht mehr die einzige "Wirklichkeit" dar. Andere Versuche waren die physikalische Relativitätstheorie, die um 1910 von Albert Einstein dargestellt wurde, sowie die 1930 veröffentlichte Erkenntnis der nicht-euklidischen Geometrie durch mehrere Mathematiker. Aus Löws Text *Space Oddity* geht hervor, dass die Dynamisierung des Raumbegriffs ihren Antrieb also aus ganz unterschiedlichen Bereichen und unterschiedlichen Zeiten gewann, so auch aus dem absurden Theater, aus der dadaistischen Literatur und Kunst und aus der Architektur.

Die territorial begründete Expansionspolitik der deutschen Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg führte zu einem Unterbruch im Prozess der Entwicklung des Raumdenkens. Die Nachkriegszeit bedeutete in Deutschland eine Tabuisierung jeder Bezugnahme auf Raum, um einen möglichen Verdacht von Argumentationen im Sinne einer "Volk ohne Raum"-Politik nicht aufkommen zu lassen. Diese koloniale Bezeichnung hatte den Nationalsozialisten als Legitimation für deren Kriegshandlungen gedient mit dem Grund, ein Volk könne nicht ohne ein Land existieren. Der Raum wurde dabei nur in seiner einheitlichen geografischen Größe als zu erfassendes und einzunehmendes Gebiet gesehen. Im Zusammenhang dazu sagt Martina Löw im Text *Space Oddity*: "Das Territorium steht für die obsessive Vorstellung, man



könne Menschen und Dinge kontrollieren, indem man Räume kontrolliert."¹⁸ Raum wurde als ein Behälter angesehen, der nur existierte, während die Zeit ihren Lauf nahm. Dieser Ansatz ist Teil des absolutistischen Raumdenkens, welches in Kapitel 2.1.1. näher erklärt wurde. Erst nach dieser Phase der Nachkriegszeit gab es in Deutschland eine langsame Wiederannäherung an das Thema Raum.

Als 1970 die erste Raumfahrt mit Menschen an Bord stattfand, wurden früher gängige Raumbezüge irritiert, da der Raum sich im menschlichen Verständnis von der Erde zum Universum erweiterte. Das Ende des 20. Jahrhunderts ist ebenso gekennzeichnet durch die Globalisierung und die prägenden Erfindungen der sozialen Medien, die die Veränderung des Raumverständnisses unterstützten. Martina Löw zitiert in ihrem Text *Space Oddity* Bernd Guggenberger, der den Menschen als das "aus seiner Raumdimension gefallene Wesen" beschreibt.¹⁹ Sie rekurriert ferner auf den DDR-Dramatiker Heiner Müller, der schreibt, dass das Drama seiner Generation sei, dass es nur noch Zeit oder Geschwindigkeit oder Verlauf von Zeit gebe, aber keinen Raum mehr.²⁰ Martina Löw sieht diese Kritik als Forderung, den Bezug zu Raum zu behalten, Räume zu bauen, die als attraktiv erfahren werden, um die Welt noch zu verstehen.²¹ Dieser Anspruch leitete das neue, dynamische, relationale Raumverständnis ein. Raum wurde nach Martina Löw nun als eine soziale Konstruktion, als Ergebnis sozialer Beziehungen verstanden, weshalb sich die Raumsoziologie als Fachbereich bildete. Die nun kennengelernten Raumvorstellungen, die unsere Wahrnehmung des Raumes bis heute prägen, wurden in verschiedenen Zeitepochen und Bereichen verändert, erweitert oder zurückgedrängt. Dass es möglich ist, diese Vorstellungen laufend zu verändern, bedeutet, dass Raumvorstellungen soziale, historische Konstrukte sind und nicht a priori gegeben. Die Entstehung des virtuellen Raums, der die heutige Welt prägt, zwingt uns, das Verständnis des Raumbegriffs auszuweiten und neu zu hinterfragen.

18 <https://www.sozialraum.de/space-oddity-raumtheorie-nach-dem-spatial-turn.php>, 21.12.2020.

19 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 10.

20 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 10.

21 <https://www.sozialraum.de/space-oddity-raumtheorie-nach-dem-spatial-turn.php>, 21.12.2020.

2.1.3. KONSTITUTION DES SILORAUMS DURCH SOZIALE GÜTER UND MENSCHEN

Um den Prozess der Beeinflussung eines Raumes durch soziales Handeln und soziale Güter, den die relativistische Raumtheorie beschreibt, genauer zu verstehen, wollen wir diesen im Bezug zum Siloraum und dem später daraus hervorgehenden Installationsraum beschreiben. Dabei werden wir uns vor allem auf die von uns selber platzierten sozialen Güter beziehen, und nicht die schon dagewesenen Elemente wie Wände oder Türen.



In unserem Projekt haben wir mit verschiedenen Elementen gearbeitet. Einerseits mit unseren Körpern, mit Gesang, Bewegung und Tanz, andererseits mit Objekten wie einer Rauchmaschine. Später kamen die Video- und Tonaufnahmegeräte hinzu sowie die zur Darstellung im Installationsraum benötigten Beamer und Boxen für die Wiedergabe der Aufnahmen. Für die von uns im Raum platzierten materiellen Elemente, wie zum Beispiel Aufnahmegeräte, Rauchmaschine, Beamer und Boxen werden wir den Begriff der "sozialen Güter" verwenden und nochmals aufgreifen, um die in unserem Text vorkommenden Phänomene erklären zu können. Um ein Objekt verstehen und wahrnehmen zu können, muss es einerseits eine Materialität aufweisen und andererseits einen symbolischen Wert haben. Martina Löw ergänzt in *Raumsoziologie*: "Angeordnet werden also Güter in ihrer materiellen Eigenschaft, verstanden können diese Anordnungen jedoch nur werden, wenn die symbolischen Eigenschaften der sozialen Güter entziffert werden."²² Wir wollen dies am Beispiel eines Tonaufnahmegeräts erläutern. Dieses Gerät kann durch dessen materielle Eigenschaft zufällig in einem Raum platziert werden. Die Anordnung dieses Geräts kann jedoch erst verstanden werden, wenn man die symbolische Bedeutung davon kennt, also weiss wofür und wie ein Tonaufnahmegerät benutzt wird.

Die Verwendung der genannten sozialen Güter und die von unseren Körpern ausgehenden Elemente Tanz, Gesang, Bewegung waren prägend für die Entstehung des Raumes, so wie wir ihn erlebt haben. Sowohl der erste, den wir unbewusst durch unsere Wahrnehmung geformt haben, als auch der zweite Raum, den wir bewusst als Installation konstruierten, sind Ergebnisse davon, wie wir diese Elemente miteinander verknüpften.

Auch die Platzierung von uns zwei Menschen trug zu der Entstehung des Siloraumes bei. Wir füllten den Raum mit unserer Anwesenheit und bildeten den Auslöser für die nachfolgende Entwicklung des Raumes. Nun werden wir erläutern, wie die einzelnen Elemente zur Konstitution des Raumes beigetragen haben.

Das Bewegen, der Tanz, manchmal gemischt mit dem Nebel, konnte die Wände des Silos scheinbar durchbrechen. Es entstand ein Gefühl des Ausweitens des Raumes. Dies ist ein Vorgang, welcher im Buch *Raumsoziologie* ähnlich beschrieben wird: "Auch im modernen Tanz wird die Illusion eines konkreten, einheitlichen Raums durchbrochen."²³ Hier wird der Raum durch das Handeln verändert oder gebildet, was der absolutistischen Theorie klar widerspricht, da die geometrisch gegebenen Einheiten ihre Wichtigkeit verlieren und sich wandeln können. Meter ist nicht mehr gleich Meter, der Raum konstituiert sich nicht aus Masseinheiten, sondern aus dem Raumgefühl, das durch den Tanz entsteht.

Der Text von Max Bense *Raum und Tanz* hat uns hierbei inspiriert, da er unsere Gefühle in Bezug auf das Silo in eine fast poetische Sprache übersetzt. Wir zitieren daraus: "Die Hände wollen tasten und die Schritte die aufgetane Unermesslichkeit durchgehen. Alle Bewegung meint Raum - aber Tanz berührt ihn schon. Die Urlust des Tanzes ist die Berührung des reinen Raumes."²⁴ Diese aufgetane Unermesslichkeit, Masslosigkeit wird durch den Nebel, den wir in gewissen Momenten aktiv im Raum platziert haben, verstärkt. Durch seine Verbreitung

22 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 153.

23 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 71.

24 Günzel, Stephan: *Texte zur Theorie des Raums*. Ditzingen 2013, S. 48.

im Raum machte er das Verschwinden der Grenzen erfahrbar und auf eine widersprüchliche Weise sichtbar.

Neben der Erfahrung des Raums im Tanz, gingen wir der besonderen Akustik, die im Raum durch die Höhe des Silos erzeugt werden konnte, mit unseren Stimmen nach. Mit dem Gesang und dem nachklingenden Hall war es uns zum ersten Mal möglich, die Höhe zu spüren und den Raum in seiner Gesamtheit zu berühren. Wo wir uns sonst nur auf dem Boden bewegen konnten, befanden wir uns nun im ganzen Silo. Zusätzlich fühlte es sich durch den Gesang so an, als würden die vermessbaren Grenzen des Raumes gesprengt und der masslose, unendliche Raum gefasst werden. Die dadurch entstandene Stimmung war ein sehr wichtiger Teil der gesamten Atmosphäre und Konstitution im Silo.

Die Anwesenheit der Video- und Tonaufnahmegeräte, mit denen wir die besagte Atmosphäre festhalten wollten, konstruierte sofort eine neue Stimmung. Durch die Videokamera sahen wir einen Raum, welcher sich von dem real spürbaren unterschied. Auch unser Verhalten im Raum, unsere Bewegungen und Wahrnehmung wurden durch die Gegenwart der Tongeräte, aber vor allem durch die Kamera verändert. Die Anordnung dieser Objekte als soziale Güter beeinflusste den Raum und somit auch uns beide. Im Kapitel 2.2 werden wir im Bezug auf die Wahrnehmung nochmals genauer darauf eingehen.

Die Video- und Soundaufnahmen, die wir später zusammengeschnitten und im Installationsraum platziert haben, überlagerten sich mit dem neuen Raum in Uetikon am See. Es entstand ein Zusammenspiel von virtuellem und tatsächlichem Raum. Virtueller Raum verstehen wir als Raum, der nur mithilfe von technischen Mobilgeräten betreten werden kann. "Die gleichzeitige Bewegung in zwei verschiedenen Räumen wird erfahrbar", so Martina Löw.²⁵ Die Besucher*innen, wie auch wir, bewegten sich physisch im Installationsraum in Uetikon am See und gleichzeitig durch die Abbildung mit Video- und Tonaufnahmen virtuell im Siloraum. Durch die gleichzeitige Bewegung in beiden Räumen, entstand ein neuer, gemeinsamer Raum, der als die Installation mit dem Namen "Wände verlieren sich" erlebt werden konnte. Diese Zwischenebene wurde durch die Präsenz von Performerinnen hervorgehoben, deren Körper sich mit ihren Schatten auf den virtuellen Raum im Video bezogen. Beim Installationsaufbau versuchten wir durch die bewusste Platzierung der Beamer, Leinwände und Soundanlagen, also abermals durch unser Handeln und die Anordnung von sozialen Gütern, eine Atmosphäre im Raum zu erschaffen, welche der im Silo möglichst ähnlich war.

Folglich entstand der Installationsraum und seine Atmosphäre, welche Besucher*innen erleben konnten, daraus, wie wir zwei sie konstruiert haben. Ihre Erschaffung beruhte auf unserer Erinnerung der wahrgenommenen Atmosphäre im Silo. Auf den Prozess der Wahrnehmung, sowie den darauffolgenden Erinnerungsprozess werden wir in Kapitel 2.2. und 2.3. eingehen.

25 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 97.

2.2. WAHRNEHMUNGSPROZESSE

Das Thema Raum kann nicht behandelt werden, ohne auf Wahrnehmungsprozesse einzugehen, weil das Erleben eines Raumes mit seiner Atmosphäre auf der subjektiven Wahrnehmungsfähigkeit beruht. Ausgehend von unserer Leitfrage, wie wir mittels Video- und Tonaufnahmen die Wirkung, welche ein Raum auf uns hat, in einem zweiten, eigenständigen Raum wiedergeben, rekonstruieren und darstellen können, ist es essenziell, unserer persönlichen Auffassung des Raumes nachzugehen.

In der Wiedergabe des von uns Wahrgenommenen verloren sich physische und geometrische Gegebenheiten, wir rekonstruierten das Silo nicht nach seinen Masseinheiten. Es war die von uns erlebte Stimmung, welche wir wegen unserer Faszination in einem neuen Raum erzeugen und für andere erfahrbar machen wollten. Was bei der Installation zu sehen war, bildete unsere subjektive, persönliche Wahrnehmung des Raumes ab, denn eine Wahrnehmung kann nicht objektiv sein. Sie entsteht einerseits durch die Gestalt, das Aussehen und das Wesen äusserer Einflüsse und deren Gerüche und Geräusche, andererseits beruht sie auf der Aufnahmefähigkeit eines Menschen. Martina Löw versteht unter Wahrnehmung: “[...] einen Prozess der *gleichzeitigen Ausstrahlung von sozialen Gütern bzw. Menschen und der Wahrnehmungsaktivität des körperlichen Spürens*.”²⁶ Nun werden wir auf beide Aspekte dieses Prozesses eingehen, angefangen bei der Ausstrahlung von sozialen Gütern und Menschen. Anwesende Objekte, die zum Wahrnehmungsprozess beitragen, werden oft auf ihre visuelle Erscheinung reduziert, obwohl ihre Oberflächenbeschaffenheit und die von ihnen ausgehenden Gerüche und Geräusche für die Empfindung eines Raumes genauso entscheidend sind. Dabei ist wichtig, dass ein Objekt sogenannte Aussenwirkungen besitzt, unter welchen man dessen sinnlich wahrnehmbare Ausströmungen wie Gerüche und Geräusche versteht, und deshalb selber nicht zwingend sichtbar sein muss, um die Stimmung eines Ortes zu beeinflussen. Das Objekt kann physisch abwesend sein und in einem anderen Kontext stehen als an dem Ort, wo seine Aussenwirkungen wahrgenommen werden können. Die Beeinflussung der Wahrnehmung von Räumen kann nicht nur durch soziale Güter und deren Aussenwirkungen, sondern auch durch Menschen geschehen. Diese müssen für eine wahrnehmende Person ebenfalls nicht unbedingt sichtbar sein, um zur Stimmung eines Raumes beizutragen, sondern können ihre Umgebung zum Beispiel durch vom Raum entfernte, aber vernehmbare Gespräche beeinflussen. Für die Entstehung der Stimmung des Silos waren die Aussengeräusche der Umgebung essentiell, denn ohne das Rauschen der Suhl, ohne die Schritte und Gespräche der vorbeigehenden Spaziergänger*innen und ohne das

Vogelgezwitscher wäre die Atmosphäre im Silo eine völlig andere gewesen. Die sozialen Güter und Menschen, welche die Wahrnehmung und Konstitution eines Raumes ausmachen, können also sichtbar oder nicht sichtbar sein, der Raum als Ganzes muss aber keine Sichtbarkeit aufweisen. Die Stimmung, die den Raum als solchen spürbar macht, diesen also konstruiert, ist nicht durch Grenzen definiert, sie besitzt weder einen klaren Anfang noch ein klares Ende, denn sie kann nicht von Türen und Wänden bestimmt und begrenzt werden. Dennoch, so Martina Löw, “[kann man] den Beginn neuer Räume sinnlich wahrnehmen.”²⁷ Man spürt einen Raum, ohne ihn als solchen sehen zu können, indem er eine eigene Atmosphäre ausstrahlt und so die Gefühlslage einer Person beeinflusst. Löw stellt diesen Zustand als die “Sichtbarkeit der Unsichtbarkeit des Raums”²⁸ dar.

Durch die unterschiedlichen Aussenwirkungen von sozialen Gütern und Menschen entsteht ein gemeinsamer Kontext. Dadurch wird eine neue Atmosphäre geschaffen, die wiederum aktiv wahrgenommen werden kann. Zusammenfassend meint Martina Löw: “Atmosphären machen den Raum als solchen und nicht nur die einzelnen Objekte spürbar.”²⁹ Jedoch ist die Stimmung eines Raumes und damit ein Raum an sich nicht für jede Person dieselbe, was uns zum zweiten Aspekt des zuvor zitierten Satzes von Martina Löw leitet, zur “Wahrnehmungsaktivität des körperlichen Spürens”. Die Stimmung eines Raumes, welche durch das Arrangement der Aussenwirkungen von sozialen Gütern und Menschen dessen Sichtbarkeit erzeugt, wird nicht von allen Menschen gleichermaßen wahrgenommen und ist daher nicht für alle dieselbe. Durch das gleichzeitige Stattfinden von vielen Eindrücken muss sich ein Mensch beschränken, muss auswählen und selektieren, weil er sonst überfordert wäre. Dadurch fallen jeder Person andere Dinge auf, die Wahrnehmung wird zu einer individuellen Erfahrung und ist nicht der eigentliche Zugang zur Realität, als welchen sie oft verstanden wird. Welche Objekte, Geräusche, Gerüche und Gestalten einem Menschen wie auffallen, basiert auf der Sozialisierung und Bildung, die ihn in seinem Leben geprägt haben. Martina Löw schreibt dazu: “Menschen lernen im Prozess der Sozialisation und Bildung zum Beispiel, Sinne besser oder schlechter auszubilden oder sich auf Sinne unterschiedlich zu verlassen.”³⁰ Nicht nur die Ausprägung der Sinne kann die Wahrnehmung eines Objektes in Bezug auf andere beeinflussen, sondern auch die aus Sozialisierung hervorgehenden Vorstellungen und Kenntnisse, welche die betrachtende Person bereits von den Gegenständen hat. Ist ihr ein Objekt bereits in einem früheren Kontext begegnet, verknüpft sie diese mit anwesenden Gegenständen anders als eine zweite Person, die dem Objekt zuvor noch nie begegnet ist. Durch die unterschiedliche Verknüpfung dieser sozialen Güter können verschiedene Räume entstehen. Zur Prägung und Sozialisierung eines Menschen kommt auch sein aktueller Gemütszustand hinzu, welcher dafür entscheidend ist, wie er seine Umgebung wahrnimmt. Denn in einer guten Verfassung sind gewisse Sinne aufnahmefähiger als in einer psychisch schlechten Verfassung.

27 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 204.

28 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 205.

29 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 206.

30 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 197.

Aus der Wechselwirkung zwischen der Ausstrahlung von im Silo platzierten sozialen Gütern und Menschen und unserer Wahrnehmung, die sich aus früherer Sozialisierung und dem aktuellen Gemütszustand bildete, resultierte eine Wirkung, Stimmung, Atmosphäre, die für uns das Silo ausmachte, definierte, und die wir nun konservieren und später rekonstruieren wollten. Zu den platzierten Menschen gehörten wir beide, sowohl darin wie wir uns im Raum verteilten, wie auch in der gegenseitigen Beeinflussung, welche wiederum einen starken Einfluss auf unsere jeweilige Wahrnehmung hatte.

Für die Konservierung der erlebten Stimmung arbeiteten wir mit einer Videokamera und Tonaufnahmegeräten. Somit reduzierten wir unsere Wahrnehmung auf die Akustik und das Visuelle, während wir den Aspekt des Riechens und des Spürens wegliessen. Die Aufnahmegeräte beeinflussten die Stimmung im Silo, wie auch unsere Wahrnehmung davon, weil wir uns darauf zu konzentrieren begannen, welche Momente sich für die Aufnahme eigneten, oder wir versuchten, geeignete Momente zu generieren, anstatt diese einfach geschehen zu lassen. Diese neu im Raum platzierten Objekte, welche die Stimmung im Silo einfangen sollten, verknüpften sich mit uns und den schon anwesenden sozialen Gütern wie auch den Aussenwirkungen von Elementen und Personen ausserhalb des Silos und trugen in diesem neu entstandenen Arrangement zur Atmosphäre bei. Die Aufnahmegeräte sollten "objektiv" die Stimmung erfassen, was aber nicht möglich war, da auch sie sofort in den Kontext eines entstehenden Raumes integriert wurden und folglich eine "subjektive" Position einnahmen.

Mit den Aufnahmen versuchten wir unsere Wahrnehmungen abzubilden, jedoch sind Video- wie auch Tonaufnahmen immer eine Veränderung der eigentlichen Wahrnehmung, da sie nicht alle Ausstrahlungen einfangen können, die ein Mensch mittels seiner Sinne wahrnimmt. Atmosphären und die aus ihnen spürbar werdenden Räume können also nicht nur zufällig entstehen, sondern auch gezielt erschaffen werden. Dazu muss eine Person die Funktion und den symbolischen Wert der zu platzierenden sozialen Güter oder Menschen kennen, damit sie diese bewusst so anordnen kann, dass sie sich zur Konstruktion der gewünschten Stimmung geeignet miteinander verknüpfen. Aus der geschaffenen Atmosphäre wird für eine*n Betrachter*in ein Raum spürbar.

2.3. ERINNERUNGSPROZESSE

Nachdem wir uns im Kapitel 2.2 mit den Wahrnehmungsprozessen in einem Raum auseinandergesetzt haben, werden wir uns nun mit dem darauffolgenden Prozess des Erinnerns beschäftigen. Wie werden Erinnerungen gespeichert und welche Aspekte der Wahrnehmung finden sich darin? Inwiefern existiert das Silo noch, wenn Erinnerungen daran weiterleben?

Das Silo wurde sechs Monate nach unseren Ton- und Videoaufnahmen abgerissen und somit wurde uns der Zugang zur direkten Wahrnehmung dieses Raumes verunmöglicht. Die vermessbare, tatsächliche Ebene fiel nun weg und nur noch die zweite Ebene der Erinnerung blieb uns. Das Wahrgenommene verändert sich in der Erinnerung, da auch dieses selektioniert wird. Man kann nicht alle erlebten Eindrücke speichern. Aufgrund von Sozialisations- und Bildungsprozessen wird ein Schwerpunkt auf gewisse Momente in der Wahrnehmung gesetzt, wie wir im Kapitel 2.2. bereits ausgeführt haben, welche sich dann auf unsere Erinnerungen auswirken. Durch dieselben Prozesse setzen wir einen Fokus auf gewisse Erinnerungen, welche uns wichtiger erscheinen als andere.

Erinnerungsprozesse geschehen mit Hilfe von Orten. Martina Löw definiert den 'Ort' als einen Platz, eine Stelle, die konkret benennbar, meist geografisch markiert und unverwechselbar ist. Dieser ist oft von symbolischem Wert, der durch die Namensgebung verstärkt wird.³¹ Orte, ähnlich wie Räume, entstehen durch die Platzierung von Objekten, Körpern und sozialen Gütern. Löw beschreibt eine Wechselwirkung zwischen Ort und Raum: "Die Konstitution von Raum bringt damit systematisch auch Orte hervor, so wie Orte die Entstehung von Raum erst möglich machen."³² Dieses Verhältnis setzt voraus, dass die Begriffe Ort und Raum getrennt verstanden und Raum gemäss dem relationalen Raumverständnis (siehe Kapitel 2.1.2) als Resultat von Handlungen gefasst wird.

In der Wahrnehmung werden nach Martina Löw soziale Güter und Lebewesen zusammen mit den Orten, an denen sie platziert sind, wahrgenommen. Ähnlich wie das Verhältnis von Ort und den genannten Komponenten die Wahrnehmung beeinflusst, verbinden sich in der Erinnerung Menschen oder soziale Güter mit ihren Lokalisierungen an konkreten Orten zu einzelnen Elementen. Diese Elemente werden im Gedächtnis bewahrt und beeinflussen

31 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, Kapitel 5.3.

32 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 198.

dann immer wieder unsere alltägliche Konstitution von Raum.³³ Das Gedächtnis kann durch Orte, die durch das Platzieren von Körpern zu dem werden, was sie sind, an Erinnerungen festhalten.

Löw nennt das Beispiel des Raums des "eigenen" Stadtteils, der Wohnumgebung, zu der wir bestimmte Elemente speichern, wie das Nachbarhaus, die Strassen oder das Flussufer in der Nähe. Sie sagt, dass wir weder in der Wahrnehmung noch in der Erinnerung zwischen dem Ort, an dem das eigene Haus steht, und dem Haus als sozialem Gut unterschieden.³⁴ Wir sehen das Silo und seine Stimmungen zum Beispiel nicht getrennt von seiner Umgebung, den Menschen, die diesen Ort durch ihre Anwesenheit geprägt haben oder von den Erlebnissen, die wir im Kontext der Arbeit im Silo erfahren haben. Zusätzlich ist uns aufgefallen, dass wir den Siloraum, sobald wir ihn physisch betreten, in vielen Momenten auch nicht unabhängig vom Ort, seiner Umgebung, wahrnahmen. Zum Beispiel fiel das Licht von aussen durch ein Fenster in den Turm oder wir nahmen die Geräusche der vorbeifahrenden Leute wahr.

In gewissen Kontexten ist es sehr wichtig, eine Unterscheidung zwischen dem Ort und dem Raum zu machen, da aus unterschiedlicher Perspektive im gleichen Raum ein anderer Ort konstruiert werden kann. Wenn Raum und Ort dagegen gleichgesetzt werden, ist es nicht möglich, gesellschaftliche Kämpfe, um Raumkonstruktionen an einem gemeinsamen Ort zu erklären. Dies zeigt das Beispiel von Jerusalem, wo drei Weltreligionen, Islam, Judentum und Christentum im Konflikt miteinander stehen um die Frage, wer von ihnen die engere Bindung an und das grössere Anrecht auf die Stadt hat.

Im Kontext unserer Arbeit bedeutete dies, dass wir aus dem Silo einen komplett anderen Ort schufen, als was er in seinem ursprünglichen Gebrauch als Sägemehlspeicher für die Wärmeproduktion eines Fabrikareals war. Wir binden das Areal um das Silo, die Sihl, die "Zitrone", wo wir während unserer Projektarbeit übernachteten, aber auch alle Elemente des Silos mitein. Ein Ort wird im Gedächtnis gespeichert, wo dem Element der Zeit durch diesen Prozess eine neue Bedeutung zukommt. Ein "Erinnerungsraum" besitzt eine zeitlose Beschaffenheit, was so viel heisst wie, dass er nicht durch die Zeit bedingt ist. Gaston Bachelard stellt in seinem Text *Poetik des Raumes* fest: "In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit.", und weiter: "Das Gedächtnis registriert nicht die konkrete Dauer (...) Die aufgehobene Dauer kann man auch nicht wieder aufleben lassen."³⁵ Pierre Nora formuliert im Text *Die Gedächtnisorte*: "Orte des Gedächtnisses gehören beiden Reichen an. Das macht sie interessant, aber auch komplex: einfach und vieldeutig, natürlich und künstlich, der sinnlichsten Erfahrung unmittelbar gegeben und gleichzeitig Produkt eines höchst abstrakten Gedankenwerks."³⁶

Durch dieses "abstrakte Gedankenwerk" werden Erinnerungen nicht in ihrer Chronologie abgespeichert, der Aspekt der Zeit geht verloren. Verknüpfungen zwischen Erinnerungen können auch zu ganz unterschiedlichen Zeiten entstehen. So spielte es für die Rekonstruktion des Silos keine Rolle, welche Aufnahme wann aufgenommen worden war. Einzig die

Verknüpfung von verschiedenen gespeicherten Stimmungen war für uns beim Aufbau und der Zusammenstellung der Installation relevant. Während wir diese im Silo nacheinander erlebten, ordneten wir sie in der Installation in einem Nebeneinander an. Erinnerungen überschritten sich, was wir durch verschiedene gestalterische Mittel zum Ausdruck bringen wollten, wie zum Beispiel durch die Tonaufnahmen, die sich bei jeder Bewegung im Installationsraum anders vermischten.

So wenig wie das Sein, die direkte Wahrnehmung, lasse sich die Erinnerung und ihre zeitliche Konsistenz fixieren, erläutert Gaston Bachelard im Text *Poetik des Raumes*.³⁷ Daraus zitieren wir: "Der von der Einbildungskraft erfasste Raum kann nicht der indifferente Raum bleiben, der den Messungen und Überlegungen des Geometers unterworfen ist. Er wird erlebt."³⁸ Mit indifferenten Räumen meint Bachelard für sich alleinstehende Räume, die nur den geometrischen Masseinheiten zuzurechnen sind. Dieser Satz zeigt, dass der Raum in unserem Gedächtnis sowohl durch Wahrnehmung wie durch Einbildung, dem Vorgang einer laufenden Entwicklung von inneren Bildern, die sich im Gedächtnis mit tatsächlich Vorhandenem vermischen, beeinflusst ist und daher nicht in seinen geometrischen Grenzen erfahren wird. Die Video- und Tonaufnahmen sind insofern nützlich für den Erinnerungsprozess, dass sie uns helfen, diesen hervorzurufen. Doch dadurch, dass sie nicht alles Wahrgenommene aufzeigen, können wir uns nicht einzig auf sie verlassen und müssen uns aktiv auch an die nicht aufgezeichneten Eindrücke erinnern, welche sonst schnell in Vergessenheit geraten. Eine Erinnerung, die durch ein Video festgehalten wurde, scheint wie eine Darstellung des Erlebten, kann jenes aber niemals ganz wahrheitsgetreu wiedergeben, da durch die Perspektive der Kamera vieles abstrahiert und vereinfacht wird. Ausserdem kann nur ein bestimmter Ausschnitt aufgenommen werden, der nie dem ganzheitlichen Bild des Raumes gleichkommen kann. Dieser Gedanke verdeutlicht auch Pierre Nora in seinem Text *Die Gedächtnisorte*. Laut Nora würden Gedächtnisorte nur von ihrer Fähigkeit zur Metamorphose, vom unabhängigen Wiederaufflackern ihrer Bedeutungen und dem unvorhersehbaren Emporspriessen ihrer Verzweigungen leben.³⁹ Durch die Erinnerungen, die uns vom Silo blieben, gedanklich und virtuell gespeichert, entstand die abschliessende Installation. Nun sind diese Erinnerungen an das Silo verwoben mit den Eindrücken der Installation und weiter mit den Video- und Tonaufnahmen davon. In der Erinnerung können nicht nur Verknüpfungen unterschiedlicher Zeiten, sondern auch Orten entstehen. Menschen konnten durch das Besuchen der Installation an einem durch die Erinnerung von uns konstruierten Raum, dargestellt durch die Elemente Video und Ton, teilhaben. Die Besucher*innen erinnern sich nun an den rekonstruierten Siloraum als neuen Raum, was zu weiteren Verflechtungen und Inspirationen führt.

37 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 173.

38 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 166.

39 Günzel, Stephan: *Texte zur Theorie des Raums*. Ditzingen 2013, S. 86.

33 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 199.

34 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main 2001, S. 199.

35 Dünne, Jörg und Günzel, Stephan: *Raumtheorie*. Frankfurt am Main 2006, S. 168.

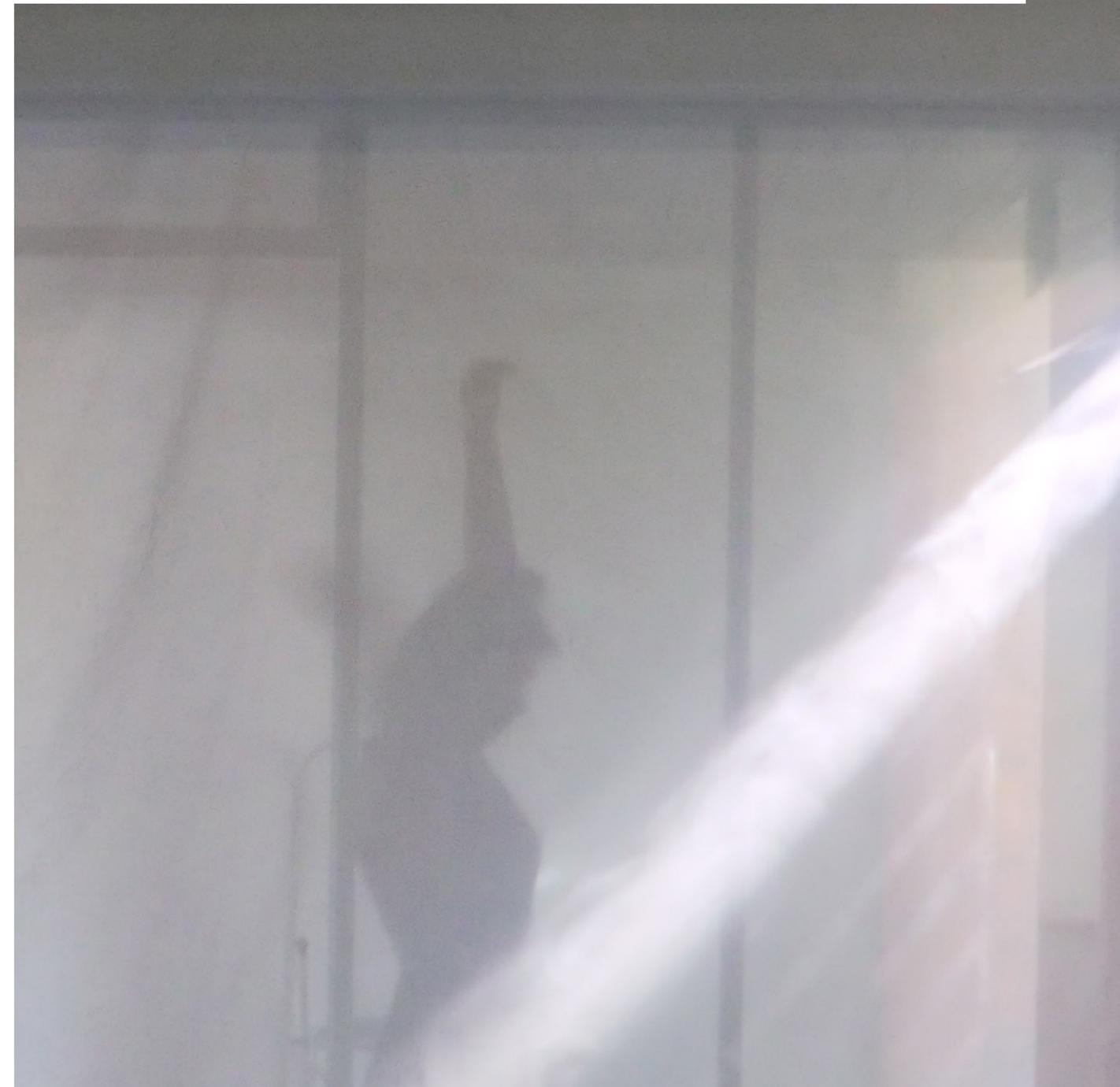
36 Günzel, Stephan: *Texte zur Theorie des Raums*. Ditzingen 2013, S. 84.

2.4. FAZIT THEORETISCHER TEIL

Für das Verständnis der wissenschaftlichen Texte zum komplexen Thema "Raum" hat uns die Vorstellung des Silos oft geholfen. Diverse Ansätze verbanden wir automatisch mit unserer Auseinandersetzung mit diesem Raum und sahen beschriebene Vorgänge darin widerspiegeln. Das Silo stellte eine Art Metapher für verschiedene Raumtheorien dar. Wegen der klaren Form der vier hohen Wände konnten wir uns die Theorien bildlich vorstellen. Es half unserem Verständnis der Theorie und dieses wiederum machte uns bewusst, weshalb wir das Silo zum Beispiel nicht nur auf seine geometrische Beschaffenheit reduzierten. Wir werden nun die Erkenntnisse aus unserer Auseinandersetzung mit Texten der Raumtheorie, die uns dabei besonders wichtig waren, ausformulieren.

Als wichtigste Erkenntnis sehen wir unsere praktische Arbeit im Kontext der relativistischen Raumtheorie. Diese beschreibt im Gegensatz zur absolutistischen Raumtheorie den Raum und die sich darin befindenden Menschen und sozialen Güter als voneinander abhängig. Da sich der Siloraum durch unser Mitwirken und die Platzierung und Anordnung von sozialen Gütern ständig veränderte und zu dem wurde, wie wir ihn erlebt haben, verstanden wir, dass er für uns keinen "Behälterraum" im absolutistischen Sinne darstellte. Wir definierten das Silo also nicht durch seine geometrischen Grenzen. Diese lösten sich während unserer Arbeit in verschiedener Weise auf. So verschwanden sie beispielsweise während dem Tanzen scheinbar. Ausserdem entstanden durch die Rekonstruktion des Silos neue Orte und Grenzen, die aber immer noch einen Teil des Silos in sich trugen. Zudem wird ein Raum nicht nur über seine massgebenden Grenzen wahrgenommen, sondern über die Atmosphäre, welche im Wechselspiel und der Verknüpfung zwischen sozialen Gütern und Menschen entsteht. Die Wahrnehmung eines Raumes und dessen Atmosphäre wiederum ist individuell, da sie von Sozialisierungs- und Bildungsprozessen einer Person, im Besonderen der Ausprägung der Sinne abhängig ist. So verstanden wir, dass die Rekonstruktion des Silos auf unserer persönlichen Wahrnehmung basiert und daher keine allgemeingültige Wiedergabe dieses Raumes sein kann.

Des Weiteren haben wir erkannt, dass sich das Wahrgenommene in Erinnerungsprozessen verändert und sich mit neu Erlebtem verwebt. In der Erinnerung wird der Bezug zu Zeit irritiert, da diese nicht in chronologischer Weise nacheinander, sondern in einem Nebeneinander gespeichert wird. Der Raum der abschliessenden Installation konstituierte sich aus einem Zusammenspiel aus dem realen Raum und dem geistigen Raum der Erinnerung an das Silo. Uns wurde klar, dass sich die Erinnerung an das tatsächliche Silo nun mit diesen weiteren Eindrücken im Gedächtnis vermischt hat. Der Prozess von der ersten Begegnung bis zur Rekonstruktion des Siloraumes in Form einer Installation wurde von neuen Erkenntnissen durch die theoretische Arbeit begleitet. Diesen konkreten Prozess werden wir im folgenden Kapitel 3.1. genau beschreiben.



3. PRAKTISCHE ARBEIT

3.1.1. ERSTE BEGEGNUNGEN UND ERSTES ERLEBEN

Das Silo, der "Ausgangspunkt" unserer Arbeit, entdeckten wir im November 2019. Damals waren wir zu viert mit Linda Pulver und Mayara Künzler unterwegs. Die eindrückliche Atmosphäre, mit welcher uns der Raum empfing, die hohen Wände und die hallende Akustik zogen uns augenblicklich in ihren Bann. Das Silo gehörte zu einem Industrieareal des Bauunternehmens *Locher* an der Allmendstrasse 92. Früher wurde in dem etwa 6 x 6 x 20 m hohen Turm Sägespäne zur Wärmeerzeugung gelagert. Ab Mai 2019 hatte der Künstler*innenverein "Zitrone" die Möglichkeit, einen Teil dieses Areals für kreative Projekte zwischenzunutzen. Lucy Lous Vater Eric Schumacher hatte neben anderen Freiberufler*innen* und Kunst-/Kulturschaffenden* als Vereinsmitglied ein Atelier in diesen Gebäuden. Durch ihn erfuhren wir vom Silo, das wir sogleich zu entdecken begannen.

Am Grund des Silos befand sich eine runde, metallene Platte, unter der wir einen Trichter vermuteten. Der Boden war mit Sägemehl bedeckt. Auf halber Höhe hatte es aussen einen Balkon und zwei Fenster, durch die man in das Silo schauen konnte. Über dem Siloraum in der Höhe von 20 m befand sich ein kleinerer Raum, der durch einen weiteren Balkon betreten werden konnte. Dieser hatte viele, runde, wohl einst zur Filterung genutzte Öffnungen, durch diese man zentral und direkt den ganzen Raum von oben beobachten konnte.

Im Raum stehend, begannen wir an diesem Novemberabend zu viert zu singen. Ein Zusammenspiel von vier Stimmen entstand, vor allem hohe Töne, die sich ineinander schmiegt und harmonisierten. Im Nachhinein ist es unmöglich zu sagen, was der Ursprung unseres Gesanges war. Er begann mit einer stillen Selbstverständlichkeit, als wäre er schon immer da gewesen. In diesem Moment schien alles um uns herum zusammenzupassen. Diese Erfahrung war sehr inspirierend und brachte den Wunsch hervor, uns mehr mit diesem Raum zu befassen und ähnliche Momente zu erleben und weiterzuspinnen. Deshalb gingen wir, Lucy Lou und Leandra, das Silo mehrmals zu zweit besuchen und es begegnete uns oft eine ähnliche Atmosphäre wie die, welche uns am Anfang so begeistert hatte. Manchmal war sie aber auch anders und konnte uns weniger oder auf eine andere Weise faszinieren.

3.1. ARBEITSPROZESS

Von der ersten Begegnung mit dem Silo bis zum Entstehen der Installation waren wir in einen langen, intensiven Prozess eingebunden. Das Projekt hat uns ständig begleitet, geformt hat es sich aber vor allem in einigen sehr intensiven Phasen.

Wir mussten immer wieder Ideen und Vorstellungen loslassen, damit sich jeweils noch logischer erscheinende Lösungen ergaben. So schien sich alles in einer kongruenten Abfolge des Findens und Verlierens zu ergeben. Unser Arbeiten war ein Zusammenkommen aus spielender Improvisation und strukturiertem Vorgehen, was sich in einer selbstverständlichen gegenseitigen Annahme ergab. Wir waren uns in unseren Vorstellungen nahe und konnten diese gegenseitig ergänzen und erweitern.



3.1.2. AUSARBEITUNG DER IDEE

Während diesen Besuchen entstand bei uns der Wunsch, im Silo ein konkretes Projekt auszuführen, anfänglich als Freizeitprojekt. Später entwickelten wir daraus eine Idee für die Maturitätsarbeit und so begannen sich unsere Gedanken zu konkretisieren. Zu Beginn wollten wir eine Live-Performance im Silo durchführen und Objekte in Form einer Konstruktion in den Raum integrieren. Als wir erfuhren, dass das Silo schon im Mai 2020 abgerissen werden sollte, um mehr genossenschaftlichen Wohnraum für das Projekt "greencity" zu schaffen, fragten wir uns, ob wir die Pläne für unser Projekt verwerfen sollten. Doch gerade die Tatsache, dass der Raum bald nicht mehr existieren würde, verstärkte nochmals unsere Faszination für ihn und den Widerwillen, ihn loslassen zu müssen. Die zeitliche Begrenztheit der Existenz des Raums brachte uns auf neue Gedanken und Ideen. In Gesprächen mit unseren Maturitätsarbeitsbetreuer*innen Sabine Cassani und Simon Burr entstanden neue Ansätze und die Motivation zur Weiterführung des Projekts wuchs. Durch das Bedürfnis, diesen speziellen Ort irgendwie konservieren zu wollen, kamen wir auf die Idee einer Rekonstruktion in Form einer Installation an einem anderen Ort. Bezüglich der Aufnahmen entschieden wir uns bald für die Formate Video und Ton, weil diese uns am geeignetsten schienen, um unsere Eindrücke darzustellen. Da uns nicht mehr viel Zeit blieb bis zum Datum des Abbruchs, mussten wir möglichst bald mit den Aufnahmen beginnen.

3.1.3. ARBEIT IM SILO

Nach der Weiterentwicklung der Idee und Ausarbeitung der Fragestellung, begannen wir Ende Januar 2020 verschiedene Kameras und Aufnahmegeräte im Silo auszuprobieren, um herauszufinden, welches Material wir brauchen würden. Für eine kurze Zeit verwirklichte ein anderer Künstler in dieser Phase sein eigenes Projekt im Silo und interpretierte den Raum auf eine ganz andere Weise wie wir. Als der Raum wieder "nackt" vor uns stand, ohne das Eingreifen einer anderen Person, wagten wir uns an die definitiven Aufnahmen. Durch Covid-19 und die damit einhergehenden Schutzmassnahmen befanden wir uns in Ungewissheit, ob wir unser Projekt wegen des bevorstehenden Lockdowns noch durchführen könnten. Es war eine Phase grosser Verwirrung, jedoch hatten wir dadurch auch mehr Zeit, uns mit dieser Arbeit auseinanderzusetzen. Nichtsdestotrotz konzentrierten wir uns weiterhin auf die Planung der konkreten Aufnahmetage, welche schliesslich auch uneingeschränkt stattfinden konnten. Durch das Aufschreiben der verschiedenen Atmosphären wurde uns bald klar, welche uns und damit auch für die Aufnahmen am wichtigsten waren. Diese Atmosphären können klar voneinander getrennt werden, gleichzeitig sind sie alle miteinander verflochten, die eine leitete in die andere über. Manchmal waren auch mehrere Stimmungen zur selben Zeit spürbar oder wir fühlten uns im selben Moment in einer anderen Verfassung als das Gegenüber. Einige der Stimmungen konnten unsere gesamte Aufmerksamkeit ergreifen und uns mit Begeisterung erfüllen. Oft aber sassen, standen, lagen wir lange einfach im Raum, liessen ihn auf uns wirken und bewunderten ihn.

Zeitweise stellte der Raum einen Ort dar, der uns eine gewisse Intimität und Geborgenheit versprach. Wir schmiegt uns an seine Wände, fühlten seinen Untergrund, der uns Sicherheit versprach. Diese Stimmung war angenehm und tröstlich, wir fühlten uns zuhause und sehr verbunden mit diesem Raum sowie auch miteinander. Als Ausdruck dieser Verbundenheit standen Elemente wie das abgelagerte Sägemehl, welches durch unsere Füsse aufgewirbelt wurde, sich im Raum verteilte und in unsere Körper drang. Beim Verlassen des Raumes war das Sägemehl noch in unseren Nasen, Mündern und Lungen. So begleitete uns der Raum physisch wie auch gedanklich.

Durch die Höhe, den hallenden Klang und die Einsamkeit, die wir im Silo erlebten, entstand in einigen Momenten eine "sakrale" Stimmung. Unser harmonisierender Gesang war Ausdruck und Verstärkung dieses Gefühls. Wir blickten die hohen Wände hinauf, bestaunten das Silo, fühlten uns klein und machtlos. Das Silo schien uns in solchen Momenten in seinen Bann ziehen, ein Geheimnis erzählen zu wollen. In anderen Momenten wirkte die klare viereckige Form und die verhältnismässig kleine Fläche, auf der wir uns bewegen konnten, erdrückend, die grauen Wände monoton. Wir fanden darin keine Inspiration und spürten uns und das Silo nicht mehr. Es war, als wären wir darin gefangen und der Raum in sich selbst. Erschöpfung nahm uns ein und wir verspürten den Drang, das Silo zu verlassen, doch wenn wir blieben, konnten wir diesem beengenden Gefühl manchmal entfliehen. Wir versuchten dagegen

anzukämpfen, schrien und bewegten uns energiegeladen durch den Raum und erzeugten dadurch laute schallende Geräusche auf der Metallplatte am Boden des Silos. Wir reagierten aufeinander, ein Spiel aus gemeinsamen Bewegungen begann. In dieser entstandenen Energie und damit einhergehenden Begeisterung erschien uns sowohl unser Dasein im Raum wie auch das Silo klar und direkt. Der Raum war erfüllend, wir fühlten uns aktiv und lebendig, die Luft konnte durch unsere Körper hindurchströmen. Ein weiterer Weg, einer erdrückenden Atmosphäre zu entfliehen, stellte die Nebelmaschine dar. Indem der ausströmende Nebel bestimmte Dinge sichtbar und andere dafür unsichtbar machte, überspielte er die Monotonie. Darüber hinaus konnten die Rauchschwaden das Licht, das zum Beispiel durch einen Tür- oder Fensterspalt einfiel wunderschön sichtbar machen, was uns ganz besonders begeisterte und uns veranlasste, diesem Spiel lange zuzuschauen und uns mit Bewegung und Tanz daran zu beteiligen. Wenn der Raum sich mehr und mehr mit dem Nebel füllte, verschwanden langsam die Decke und die Wände. In diesen Momenten fühlten wir uns schwerelos, beim Tanzen schienen sich die Grenzen auszuweiten.

Ausgehend von diesen diversen Atmosphären notierten wir konkrete Szenen, Momente und Blickwinkel, die uns für die Rekonstruktion der Stimmung am wichtigsten waren, um sie später aufnehmen zu können. Wir filmten mit einer "GH4 Panasonic Lumix" -Kamera auf einem stabilen Stativ und nahmen mit "Zoom H1 und H2" Geräten Gesang und Geräusche auf. Im April 2020 fanden dann unsere vier intensiven Aufnahmetage statt, an denen wir in der "Zitrone" übernachteten und uns Tag und Nacht mit dem Raum beschäftigten. Es waren nur wir zwei und das Silo, auch in unseren Gedanken befand sich scheinbar nichts anderes. Das meiste, was wir uns in der Planung vorgenommen hatten, konnten wir in den Video- und Tonaufnahmen umsetzen und verwirklichen. Intuitiver Tanz und Gesang halfen uns, die Stimmung zu spüren und die Tatsache auszublenden, aufgenommen zu werden. Es gelang uns aber nicht immer "loszulassen", was bei einigen Videoaufnahmen ersichtlich war. Durch die beschränkte Zeit, die wir für die Aufnahmen zur Verfügung hatten und den Drang, gewisse Szenen unbedingt umzusetzen, fühlten wir uns gestresst. Dazu kam, dass die Technik, vor allem die Kameraeinstellungen, viel Zeit in Anspruch nahm und die hallende Akustik uns die Kommunikation erschwerte und Missverständnisse zwischen uns hervorbrachte. Dank unserer guten Zusammenarbeit und sehr innigen Freundschaft konnten wir in solchen Momenten zu neuen Zugängen finden. In Gestaltungsmitteln wie der Rauchmaschine, welche wir bei der Arbeit im Silo einsetzten, fanden wir jeweils Ansätze zu neuen Ideen und Inspiration. Eine spezielle Lichtsituation, die sich nur eine kurze Zeit am Tag ergab, erfasste unsere ganze Aufmerksamkeit und wir erwarteten sie sehnsüchtig. Wo wir am Tag an den nackten Wänden des Silos die Veränderung des Lichts sahen, nahmen wir in der Nacht mittels Schattenspielen die gesamte Höhe mit unseren Händen ein. Es gab Momente, in denen wir uns im nächtlichen Silo unwohl fühlten, Angst hatten, die wir aber im weiteren

Arbeiten überwinden konnten. Die visuelle Ebene, welcher wir sonst sehr viel Aufmerksamkeit schenken, fiel durch die Dunkelheit, während dem nächtlichen Arbeiten weg, was dazu beitrug, dass wir uns mehr auf unseren Gehör- und Geruchssinn konzentrieren konnten und die Stimmung dadurch als sehr eindringlich, intim und klar empfanden. Die Geräusche der nahen Autostrasse und der Sihl, unseres eigenen Gesangs, wie auch das Gefühl der kalten, klaren Luft auf der Haut nahmen wir in der Nacht bewusster wahr.

In diesen vier Tagen lernten wir den Raum sowie einander im Raum auf eine besondere Weise kennen. Obwohl sich der Abbruch des Silos schlussendlich bis Oktober hinauszögerte, war unserer Arbeit nach diesen intensiven Tagen ein Ende gesetzt, da nach uns nochmals weitere Künstlerinnen ihre kreativen Ideen im selben Raum umsetzten. Das Silo existierte noch weiter, jedoch hat es, sobald unsere Aufnahmen abgeschlossen waren, in unseren Gedanken an physischer Wirklichkeit verloren, wir hatten uns verabschiedet.



3.1.4. INSTALLATIONSPLANUNG

Wir liessen die Eindrücke während etwa vier Monaten setzen, sichteten die Video- und Tonaufnahmen nur zwischendurch und erhielten Abstand zur Projektarbeit. Es folgte eine Phase, in der wir uns mit wissenschaftlicher Lektüre weiter mit dem Thema "Raum" auseinandersetzten und über die konkrete Umsetzung der Installation nachzudenken begannen. Wir zogen verschiedene Möglichkeiten in Betracht, insbesondere virtuelle, entschieden uns dann aber für die physische Form einer Installation in einem oder mehreren Räumen.

Die Sichtung des Materials und das Suchen eines geeigneten Raumes für die Installation lief parallel und zog sich über mehrere Monate von Juni bis Oktober 2020 hin. Wir schrieben die Aufnahmen an und sortierten sie nach technischer und unseren Vorstellungen entsprechender Brauchbarkeit. Sie sollten möglichst wahrheitsgetreu die Atmosphäre, die wir erlebt hatten, wiedergeben. Beim Sichten des Materials war uns wichtig unsere individuellen Erinnerungen von den auf Video gespeicherten Momenten zu unterscheiden, wodurch uns klar wurde, welche Aspekte uns wichtig erschienen. Folglich achteten wir bei der Auswahl der Video- und Tonaufnahmen darauf, dass sie den in Kapitel 3.1.3. beschriebenen Stimmungen des Silos möglichst nahe waren. Durch Gespräche mit unseren Betreuungspersonen Simon Burr und Sabine Cassani wurden wir auf neue Gedanken zur weiteren Umsetzung gebracht. So entstand beispielsweise die Idee, mittels Einbindung von performativen Einflüssen eine weitere Ebene zwischen den beiden Räumen herzustellen.

Bei einer Live-Performance sollten die dadurch vor Ort entstehenden Schatten von tanzenden Personen direkt auf das im Silo entstandene Video Bezug nehmen. Damit wollten wir die Auflösung und Durchlässigkeit der Grenzen, wie auch die Beeinflussung des Raumes durch Bewegung, sozialem Handeln, darstellen. Da in der Raumsoziologie, wie wir im theoretischen Teil 2. beschrieben haben, die gegenseitige Beeinflussung von Raum, sozialen Gütern, Menschen und ihren Handlungen sehr wichtig ist, achteten wir bei der Planung der Installation darauf, diesen Aspekt einzubeziehen.

Bei der Raumsuche hatten wir nicht viele Anforderungen, es sollte in jedem Raum möglich sein, die gewollte Atmosphäre herzustellen. Bevor wir einen passenden Raum gefunden hatten, organisierten wir verschiedene Beamer und Soundboxen für die Wiedergabe der Aufnahmen. Damit gingen wir in diverse Räume und bespielten dort zum ersten Mal Wände und liessen unsere aufgenommenen Gesänge klingen. Zuerst frustrierten uns diese Momente, da die Atmosphäre des Silos in keiner Weise wiederhergestellt wurde. Wir realisierten, dass das alleinige Bespielen weisser Wände dafür nicht reichte, weshalb wir begannen, mit Tüchern, die als Leinwände dienten, den Raum zu formen. Daraus ergaben sich Effekte, die uns zuversichtlich werden liessen und es möglich machten, der Stimmung im Silo näher zu kommen.

Auf der Suche nach einem Raum für die Installation als Abschluss unserer Maturitätsarbeit wurden wir vom Vater einer Freundin auf ein Konzert am “(A)chemiefestival” aufmerksam gemacht, welches im Areal der alten Chemiefabrik in Uetikon am See stattfand. Dieser Ort war eindrücklich, wir erkundeten das Areal und befragten anwesende Menschen zu der Nutzung der leerstehenden Räume. Später nahmen wir mit Thomas Stutz, dem Projektleiter der Arealnutzung Uetikon am See, Kontakt auf, welcher uns durch diverse Räume und Hallen führte. Die Gebäude, welche bis zur Erbauung einer Kantonsschule zwischengenutzt werden, sind im Verlauf von 200 Jahren in verschiedenen Etappen gebaut worden.

Zur Umsetzung der Installation wurden uns unterschiedliche Räume zur Verfügung gestellt; von engen Dachböden bis hin zu riesigen, alten Industriehallen. Schliesslich entschieden wir uns für einen verlassenem Büroraum, seine Höhe, Grösse und Raumaufteilung erschien uns optimal; er bestand aus zwei grösseren und zwei kleineren Teilräumen. Diese Aufteilung in mehrere Räume gefiel uns sehr, da wir die Installation so ausgezeichnet in die verschiedenen Stimmungen des Silos unterteilen konnten, die sich jedoch miteinander verbanden und überschritten.

Nun konnten wir mit der konkreten Planung der Installation beginnen. Wir entschieden uns dazu, die Installation während einer Woche in den Herbstferien 2020 aufzubauen und setzten das Datum für die Installation auf den 17. und 18. Oktober an. Etwa ein Monat vor der Intensivwoche begannen wir das Video- und Tonmaterial zu schneiden, sowie erste Konzepte für die Gestaltung des Raumes in Uetikon zu planen. Diese Vorgänge fielen uns anfangs schwer, da wir uns die Aufnahmen noch nicht im Kontext einer Installation vorstellen konnten. Diese schien uns noch weit entfernt.

Allmählich fanden wir unsere Weise des effizienten Arbeitens und die Vorbereitung kam ins Rollen. Wir überlegten uns, wie wir die Chemiefabrik in die Installation einbeziehen könnten und welche Anordnung der Aufnahmen die Stimmung des Silos am besten wiedergeben würde. Wir überlegten uns Methoden, wie wir die zuschauenden Menschen in die Konstruktion des Raumes einbeziehen können, damit sich ihre Präsenz positiv auf die Rekonstruktion der gewünschten Atmosphäre auswirken würde.

Wir besorgten das für die Installation benötigte Material; Kabel, Beamer, Computer, Raspberries⁴⁰, Holz, Leinwände, Materialien für die Befestigung der Elemente. Leandra fing bereits eine Woche vor dem Aufbau an, die Fenster des Installationsraumes abzudecken, was uns später viel Zeit bei der konkreten Arbeit an der Installation ersparte. Vor den Herbstferien haben wir mit Hilfe von Lucy Lous Mutter Nicoletta die Einladung für die Installation designt, verteilt und verschickt. Wir hatten dafür einen einleitenden, auf poetische Weise gestalteten Text geschrieben, der für uns die Bedeutung des Raumes greifbar machte.



⁴⁰ Raspberries sind Geräte zur Wiedergabe von Video und Ton über den Anschluss eines externen Abspielgerätes.

3.1.5. DIE ABSCHLIESSENDE INSTALLATION

Während wir uns in der ersten Ferienwoche physisch und gedanklich an völlig verschiedenen Orten befanden, hatten wir die ganze zweite Woche vom 12. bis 18. Oktober 2020 Zeit für den gemeinsamen Installationsaufbau eingeplant. Fünf Tage, um alles einzurichten und zu gestalten. Das Arbeiten in einem neuen Raum begann. Zunächst inspizierten und beobachteten wir den Raum in Uetikon. Am ersten Tag waren wir von der uns empfangenden Leere des Raumes überwältigt und wussten nicht, wie und wo wir mit der Arbeit anfangen sollten. So begannen wir auf grossen Papieren genaue Pläne für die ganze Woche aufzuzeichnen, um den Überblick zu behalten und konnten diese gut einhalten.

Lucy Lous Vater Eric war die meiste Zeit anwesend und half uns bei technischen Schwierigkeiten, wie die aufwendigen Befestigungen der Beamer. Wir teilten uns auf, mal schnitt eine Person die Videos, die andere versuchte die Beamer auszurichten, mal umgekehrt, oder wir arbeiteten zusammen. Die Ausrichtung der Videos, das lange Ausprobieren und Justieren war sehr anstrengend, während zugleich das Schneiden der Videos ebenfalls viel Zeit und Energie in Anspruch nahm und wir dies erst konkret ausführen konnten, als wir uns tatsächlich im Installationsraum befanden.

Es gab Momente, in denen wir nicht mehr weiterwussten, uns leer fühlten, keine Inspiration in unserem Tun fanden und uns darin gefangen fühlten. Da halfen uns oft Gespräche mit aussenstehenden Personen oder kurze Pausen, von denen wir im Allgemeinen sehr wenige hatten. Es war wichtig, nach einem langen Tag nach Hause zu gehen, um eine Distanz zum Arbeiten und zueinander zu finden und am nächsten Tag wieder einen anderen Blick darauf zu erhalten.

Wir installierten Beamer und Soundanlagen, tackerten Tücher an die Decke und schufen gezielt einen vielfältigen Raum. Um die Anordnung im Installationsraum besser beschreiben zu können, werden wir ihn im Folgenden in die vier geometrisch begrenzten Teilräume aufteilen. Im Gang durch die Installation wurden Besucher*innen immer weiter in unser Innenleben und unsere Beziehung zum Raum einbezogen. Im Eingangsraum befestigten wir nur einen Beamer, welcher die gesamte Wand mit einem ruhigen, eher sachlichen Video bespielte. Ferner brachten wir zwei Boxen an, welche mit einem "Klangteppich" von unterschiedlichen Geräuschen und leisen Stimmen beträchtlich zur Atmosphäre beitrugen. Auf dem Weg zum mittleren grossen Raum, der schon vom Eingangsraum aus zu sehen war, befand sich ein kleiner Nebenraum, in welchem wir ein Video abspielten, auf dem in der Nacht entstandene Schattenspiele an den Wänden des Silos waren. Ebenfalls platzierten wir dort Kopfhörer, durch die leiser Gesang zu hören war und ein*e Zuhörer*in abermals in einen neuen, akustischen Raum tauchen konnte.

In den mittleren Raum hängten wir ein grosses transparentes Tuch, auf welches wir das Spiel des Nebels mit dem einstrahlenden Licht durch ein Fenster des Silos beamten. Auf die Wand hinter dem Tuch projizierten wir ein Video, in welchem wir uns im Silo bewegten und auf kämpferische Weise miteinander kommunizierten. Dieses Video konnte man durch das transparente Tuch und das darauf projizierte Video erblicken. Im selben Raum setzten wir noch einen dritten Beamer ein, welcher auf dem unteren Viertel der Wand unsere Füße auf dem Boden des Silos zeigte. Wir platzierten diesen Beamer so, dass die Füße und Beine der vorbeilaufenden Besucher*innen gezwungenermassen einen Schatten auf das Video warfen und so mit den Füßen im Video spielten. Diesen gesamten Raum erfüllten wir mit lauten Schreigeräuschen, die synchron zu dem Video mit den Kampfelementen abgespielt wurden. In den letzten Raum platzierten wir zwei Soundanlagen, welche unseren zweistimmig harmonisierenden Gesang wiedergaben. Hier hängten wir abermals ein Tuch als Leinwand auf, hinter dem sich später zwei tanzende, performende Personen bewegen sollten, die ihre Schatten auf das Tuch und das darauf abgespielte Video, auf welchem Lucy Lou mit einem durch die Tür fallenden Lichtstrahl tanzt, werfen würden. Wir entschieden etwa vier Tage vor der Installation, weitere Personen in die Live-Performance einzubeziehen. So performten neben uns beiden am Samstag Areti Gijzen mit Elena Thoma und am Sonntag Meri Kim, die sich gut auf die konstruierte Stimmung einlassen konnten und diese auf ihre Weise mitgestalteten. Es war interessant zu sehen, wie sie den Sound und das Video interpretierten und sich dazu bewegten.

Lange wussten wir nicht, wie sich die Atmosphäre des Installationsraumes tatsächlich anfühlen würde. Erst am Samstagmorgen, also am Tag der Öffnung für Zuschauer*innen, waren wir fertig mit dem endgültigen Schnitt. Wir hatten alle Beamer, Leinwände und Soundboxen platziert und konnten die Video- und Tonaufnahmen zusammen einstellen, das Licht ausschalten und zum ersten Mal die Atmosphäre, die sich aus dem Zusammenspiel ergab, spüren. Viel Zeit blieb uns leider nicht, um uns auf den neuen Raum, so wie er nun war, einzulassen, denn wir mussten die Helfenden koordinieren und uns auf die kommenden Besucher*innen vorbereiten.

Am Schluss unserer intensiven Aufbauwoche stand unsere zweitägige Installation am 17. und 18. Oktober 2020. Wegen der Situation mit dem Coronavirus waren wir sehr froh, dass dieser für uns so wichtige und spezielle Anlass stattfinden konnte. Es ging alles sehr schnell, bald war es 17:00 Uhr und die Besucher*innen nahmen mit ihrer Anwesenheit den Raum ein. Die ersten Momente in dem Raum als endgültigen Installationsraum und den sich darin

bewegenden, ihn betrachtenden Personen fühlten sich für uns ungewohnt und komisch an. Nach etwa zehn Monaten intensiver Auseinandersetzung mit uns und dem Siloraum, war es das erste Mal, dass andere Menschen wirklich daran teilhatten, was verwirrend, aber auch schön war. Bis zu diesem Moment war uns nicht bewusst gewesen, wie intim und persönlich die Installation und die Aufnahmen waren, wie sehr wir uns preisgaben, sowohl als Individuen als auch in unserer Beziehung zu zweit im Silo.

Es entstanden diverse Momente im Zusammenspiel mit den Zuschauer*innen, unserer eigenen Verfassung und der wechselnden Tageszeit. Die Gesamtstimmung am Samstag nahmen wir anders wahr als am Tag danach, sie war der Stimmung im Silo näher. Dies könnte daran liegen, dass der Anlass am Samstag in der Abendstimmung und am Sonntag mitten im Nachmittag stattfand. Durch die draussen herrschende Dunkelheit war der Bruch zum Installationsraum geringer und die Besucher*innen in einer gelasseneren Verfassung, in der sie sich mehr Zeit für den Gang durch die Installation nahmen.

Nach vielen neuen Eindrücken, Gedanken, die durch Rückmeldungen und Gespräche und erneutem Erleben des Raumes entstanden, begann die Dekonstruktion des Raumes. Menschen verliessen den Raum, das künstliche Licht ging an und unsere Aufnahmen gingen aus. Es war erstaunlich, wie der Raum mit seiner gesamten Atmosphäre, so intensiv diese auch gewesen ist, durch eine einzige Geste, dem Ausschalten der Technik, verlassen wurde. Innerhalb von drei Stunden bauten wir mit Hilfe unserer Eltern die gesamte Installation ab, was eine schockierende Wirkung hatte. Der Installationsraum und somit unsere gesamte Arbeit, unsere Überlegungen, unsere innige Verbindung dazu, zerfiel in seinen Ursprungszustand und fast nichts, nur noch die abgerissenen Kartons der Fenster zeugten von seinem Dasein. Dieser abrupte Abschluss bedeutete jedoch kein definitives Ende unserer gedanklichen Auseinandersetzung mit diesem Projekt. Lucy Lous Mutter Nicoletta dokumentierte die zwei Installationstage mit Fotos und Videos.

Sowohl Video- und Tonaufnahmen wie auch unsere Erinnerungen und diejenigen der Zuschauer*innen werden den Installationsraum noch lange weitertragen, auch ohne Ort, auch ohne Wände.



3.2. REFLEXION DER PRAKTISCHEN ARBEIT

Der praktische Teil unsere Maturitätsarbeit war durch die zweitägige Installation am 17. und 18. Oktober 2020 in einer alten Chemiefabrik in Uetikon am See abgeschlossen. Wir werden diese nun in Bezug auf folgende Leitfrage reflektieren: “Wie können wir mittels Video- und Tonaufnahmen die Wirkung, welche ein Raum auf uns hat, in einem zweiten, eigenständigen Raum wiedergeben, rekonstruieren und darstellen?” Dabei steht im Fokus, ob und wie die Atmosphäre im Installationsraum die des Silos, welche wir in Kapitel 3.1.3. beschrieben haben, wiedergab.

Der Raum in Uetikon strahlte durch sein Dasein als ehemaliger Büroraum eine eigene Atmosphäre aus, die der des Silos sehr verschieden war. Seine weissen Wände und die blauen Spannteppiche am Boden wirkten ausdruckslos und matt. Der Raum war in vier Teilräumen verschachtelt, durch seine Fenster fiel Licht ein, er wirkte nicht inspirierend auf uns. Durch diese Andersartigkeit des zweiten Raumes zum Silo war es uns unmöglich, das Silo einfach zu kopieren und wir mussten die eigene Identität des neuen Raums in die Rekonstruktion einbeziehen. Wir schufen darin eine Stimmung, die von vielen verschiedenen Faktoren abhängig war. Neben uns, die den Raum in Uetikon verändert und bewusst den Installationsraum konstruiert hatten, wurde die Atmosphäre darin zusätzlich von den Besucher*innen und der Tageszeit beeinflusst.

In den verschiedenen Teilräumen konstruierten wir verschiedene Stimmungen, deren Differenzen für Besuchende*erkennbar waren. Durch die gezielte Platzierung der unterschiedlichen Video- und Tonaufnahmen und dem Aufhängen von Tüchern ging vom ersten Teilraum eine mit Spannung gefüllte Ruhe, vom zweiten dagegen eine Energie, von Düsternis und Intensität geladen, aus. Der kleine Raum, innerhalb des zweiten Teilraumes, erzeugte ein unheimliches Gefühl, und der abschliessende Raum übermittelte eine gewisse Lebendigkeit und Andacht.

Die Übergänge zwischen den Teilräumen der Installation waren jedoch fliegend und die einzelnen Stimmungen verbanden sich zu einer konstant vorherrschenden Atmosphäre, die beim Betreten des Raumes sofort spürbar und erst im Verlauf der Installation fassbar wurde. Dadurch wurden vier Teilräume zu einem homogenen Ganzen; es gab keinen Ort, an dem die Atmosphäre nicht spürbar war. Mit dieser Geschlossenheit des Raumes ging ein Bruch zur Aussenwelt einher, die eine völlig andere Welt als der Installationsraum darstellte.

Im Siloraum war eine ähnliche Homogenität spürbar, auch dort bestand eine klare Trennung zwischen Aussen- und Innenraum. Denn sobald wir den hohen Turm betraten, vergassen wir das Aussen, wir befanden uns mit unserem gesamten Wesen im Siloraum. Widersprüchlicherweise beeinflusste die Aussenwelt durch Geräusche und einfallendem Licht

das Innen des Silos stark und war ein wichtiger Teil davon. Wir versuchten diese Verbindung in den Aufnahmen zu thematisieren und darzustellen, insbesondere darum, weil sich Grenzen, die das Innen vom Aussen abtrennten, so aufzulösen schienen und dieser Vorgang in unserer ganzen Arbeit sehr wichtig war. Im Installationsraum jedoch, trennten wir den Innenraum von Uetikon am See, vom Aussenraum, ab, indem wir die Fenster lichtdicht abdeckten, und verhinderten dadurch ein neues Wechselspiel, das durch die Einbindung der Umgebung hätte entstehen können. Jedoch war uns diese Einbeziehung nicht möglich, weil durch das Einlassen des Tageslichts die gebeamteten Videos nicht genug ersichtlich gewesen wären und die Dunkelheit für die Stimmung wesentlich war. Zusätzlich stellten wir fest, dass es in diesem Büroraum, der im Vergleich zum Silo einen “gewöhnlichen, alltäglichen” Ort darstellte, starke Mittel, wie diesen Bruch zur Aussenwelt brauchte, um eine intensive Wirkung erzeugen zu können.

Die von uns hervorgerufene Stimmung des Installationsraumes glich in vielerlei Hinsicht der Wirkung, die das Silo auf uns hatte. Da sie den gesamten Raum einnahm, gab sie die Intensität, die im Silo spürbar war, wieder und konnte uns in ihren Bann ziehen. Wir wollten dieses Gefühl der Überwältigung wiedergeben und den Besucher*innen vermitteln.

An den beiden Installationstagen selbst stellten wir fest, dass die Besucher*innen sich gut auf das Geschehen einlassen konnten, sie haben sich Zeit genommen, indem sie sich beispielsweise hingekümmert haben. Ihre Handlungen im Raum veränderte ihn wiederum, so dass es auf uns ähnlich wirkte wie unsere Interaktion im Silo. Die Bewegungen der Besucher*innen durch den Installationsraum, die wir mittels gezielter Anordnung der Aufnahmen und Leinwände steuerten, hatte also eine positive Auswirkung auf die Gesamtatmosphäre. Im Installationsraum konnten wir eine geheimnisvolle Stimmung herstellen, was den Drang hervorrief, den Raum zu erleben und kennenzulernen. Wenn man beispielsweise im Eingangsraum stand, konnte man die Geräuschkulisse der nachfolgenden Anordnung bereits ansatzweise hören und wurde zum Weitergehen verlockt. Ähnlich schien auch das Silo eine Art Geheimnis zu hegen, welches uns dazu veranlasste, mehr davon erfahren zu wollen. Diese Stimmung wurde von einer Düsternis und Sehnsucht, die in allen Video- und Tonaufnahmen unterschiedlich zum Ausdruck kommt, untermalt. Die Installation als solche konnte auch als Geheimnis zwischen uns zweien und dem Raum verstanden und gedeutet werden. Dadurch wurde eine Intimität hervorgerufen, die wir einerseits beim Betrachten der Aufnahmen vom Silo und andererseits beim Analysieren der Installation klar erkannten. Erst in der Position als Zuschauer*innen unserer Beziehung zum Silo, die auf den Videos zu sehen ist, konnten wir sie in Worte fassen. Dieses Gefühl entstand dadurch, dass wir die Welt im Silo nur zu zweit teilten, uns gewissermassen von der Aussenwelt ausgeschlossen hatten und dies in der Installation zum ersten Mal mit anderen Menschen teilten.

Zu der geheimnisvollen Spannung, die wir im Silo wie auch in der Installation wahrgenommen haben, gehörte eine “sakrale” Wirkung. Im Vergleich zum Erleben im Silo gewichteten wir diese in der Installation jedoch unbewusst zu schwer. Diese Atmosphäre entstand vor allem dadurch, dass wir den letzten Teilraum der Installation mit einer Gesangsspur füllten, die durch die hallende Akustik im Silo Kirchengesängen ähnelt. Ausserdem konnte man auf dem dazu platzierten Video einen Lichtstrahl sehen, zu dem die Performerinnen sich bewegten und mit ihren Handbewegungen das Symbol des einfallenden Lichts in den Fokus brachten. Wir klangen die “sakrale” Stimmung in diesem Teilraum bewusst an, jedoch wurden daraufhin

einige Stilelemente ungewollt mit dieser Symbolik assoziiert. Das Video, in dem wir uns kämpferisch durch das Silo bewegten, hätte beispielsweise eine energiegelade Stimmung bewirken sollen, erlangte durch die klaren Strukturen in Form eines Kreises und eines Rechtecks jedoch in gewissen Momenten eine "andächtige" Wirkung.

Abgesehen von dieser nicht beabsichtigten, zu starken Gewichtung, konnten wir die technischen Anlagen sowie den Fortgang der Besucher*innen so anordnen, dass die Atmosphäre im Installationsraum der Wirkung, die das Silo auf uns hatte, nahe kam. Die Soundspuren in den Teilräumen waren an verschiedenen Standpunkten in der Installation unterschiedlich hörbar. Im Gegensatz zum Silo, wo die Geräusche, Gesänge und Klänge und die in gegenseitiger Beeinflussung erzeugten Stimmungen nacheinander abliefen, konnte in der Installation ein Nebeneinander entstehen. Durch das gleichzeitige Abspielen der Soundspuren in den nebeneinander liegenden Teilräumen vermischten sie sich zu einem Ganzen und trugen so zur Gesamtstimmung der Installation bei.

Während wir den Videoaufnahmen bei der Vorbereitung für die Installation viel Aufmerksamkeit schenkten, vernachlässigten wir die Soundaufnahmen. Wir fokussierten uns für die Erschaffung des Raumes unbeabsichtigt vor allem auf den visuellen Sinn, welcher in Sozialisierungsprozessen oft stärker ausgeprägt wird wie andere Sinne. Folglich planten wir zu wenig Zeit für die präzise Auswahl und Bearbeitung der Soundaufnahmen ein.

Wir haben erkannt, dass es nicht möglich ist, den Siloraum durch alleiniges Abspielen unserer Video- und Tonaufnahmen in einem anderen Raum zu rekonstruieren. Solange wir den Installationsraum als "Behälter" genutzt haben, den wir mit unseren Video- und Tonaufnahmen füllten, war es nicht möglich, die gewünschte Stimmung herzustellen. Um nun auf unsere Fragestellung einzugehen, wollen wir hervorheben, dass wir dies nur durch die bewusste Einbeziehung und Anordnung des Raumes, den wir für die Installation einnahmen, erreichen konnten. Daher bespielten und teilten wir die vier Teilräume so auf, dass sich ihre Eigenheit möglichst vorteilhaft mit den Video- und Tonaufnahmen verbinden konnte. Ferner erkannten wir, dass die technischen Objekte für die Darstellung der Video- und Tonaufnahmen sowie auch die performenden Menschen ebenfalls durch gezielte Platzierung einbezogen werden müssen. Durch die Verknüpfung dieser Elemente und dem Installationsraum entstand ein völlig neuer Raum. Dieser gezielt von uns konstruierte "Kunstraum" war weder eine Rekonstruktion des Siloraums, noch war er der Büroraum in Uetikon am See, stellte jedoch eine Annäherung an die Atmosphäre des Silos dar.

Die Wirkung des Silos auf diese Art wiederzuerleben und andere Menschen daran teilhaben lassen zu können, hat uns berührt. Dieses Projekt machte uns eine Welt zugänglich, die wir zusammen erleben konnten, die uns geprägt hat und weiterhin begleiten wird. Wir konnten uns während eines Jahres in das Thema "Raum" vertiefen und begannen unsere Umwelt in das neu erlangte Verständnis für Raum einzuordnen. Wir achten mehr darauf, wie Raum konstituiert ist, wie wir ihn wahrnehmen und in Erinnerung behalten. Vor allem bei bewusst und explizit geschaffenen Räumen, zum Beispiel Kunstaustellungen ist unser Wissen über Raum nun fassbar und anwendbar. Indem wir uns nicht vom Anspruch eine Installation als Produkt zu erschaffen, sondern vom Silo selbst mitreißen liessen, ist dieses Projekt ein andauernder Prozess und wird uns weiterhin gedanklich beschäftigen.



3.3. DOKUMENTATION DER PRAKTISCHEN ARBEIT

Mit dem folgenden Link und QR-Code wird man auf eine Youtube-Playlist weitergeleitet, auf der die Dokumentation mit Video und Ton der Installation vom 17. und 18. Oktober 2020 betrachtet werden kann.

https://www.youtube.com/playlist?list=PL1eNqXIIP1je_xO-0xXzWWCk039dgOzX



4. BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, Gaston (1957), *Poetik des Raumes*. In: Interessensräume. Klassiker der Raumthematik, <https://www.european-spaces.eu/1-archiv/bachelard-gaston-1957-poetik-des-raumes/>, 2. 1. 2021

Böhme, Gernot: *Leib. Die Natur, die wir selbst sind*. Suhrkamp Verlag, Berlin 2019

Dünne, Jörg; Günzel, Stephan: *Raumtheorie. Grundlagen aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2006

Günzel, Stephan: *Texte zur Theorie des Raums*. Reclam, Ditzingen 2013

Haffter, Christoph; Hongler, Camille; Moosmüller, Silvan (Hg.): *Geräusch - das Andere der Musik. Untersuchung an den Grenzen des Musikalischen*. transcript Verlag, Bielefeld 2015

Krause, Anna-Carola: *Kompaktwissen Malerei von der Renaissance bis heute*. Ullmann Publishing, Bonn 2018

Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2001

Löw, Martina: *Space Oddity. Raumtheorie nach dem Spatial Turn*. In: sozialraum.de <https://www.sozialraum.de/space-oddity-raumtheorie-nach-dem-spatial-turn.php>, 21.12.2020.

Rebentisch, Juliane: *Ästhetik der Installation*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2003

Wikipedia: *Raumsoziologie*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Raumsoziologie#:~:text=Absolute%20Denkmodelle%20entwerfen%20Raum%20als,als%20Container%2D%20oder%20Beh%C3%A4lterraumkonzepte%20bezeichnet.&text=Auf%20die%20Soziologie%20%C3%BCber%20tragen%20schlie%C3%9Ft,Raum%20unabh%C3%A4ngig%20vom%20Handeln%20existiert,21.11.2020>

Wikipedia: *Absoluter Raum*. https://de.wikipedia.org/wiki/Absoluter_Raum#:~:text=Der%20absolute%20Raum%20ist%20das,stattfindenden%20physikalischen%20Vorg%C3%A4ngen%20unabh%C3%A4ngig%20ist,21.11.2020.

5. DANKSAGUNG

Wir danken allen, die uns bei der Maturitätsarbeit unterstützten, unseren Prozess mitverfolgten, Gedanken nach gemeinsamen Gesprächen weitertrugen, unsere Freude an dem Projekt teilten und uns Material zur Verfügung stellten.

Allen, die mit uns Ideen verwirklichten.

Eric Schumacher, für die allumfassende Unterstützung in so vielen Bereichen und Begleitung seit Beginn. Seine Begeisterung und Motivation für unser Projekt konnte uns inspirieren und neue Lebendigkeit entfachen.

Sabine Cassani und Simon Burr als Betreuungspersonen unserer Arbeit, die viel Interesse, Freude und Verständnis für unsere Ideen und Vorstellungen mitbrachten und im gemeinsamen Austausch Gedankenetze spannten.

Mayara Künzler und Linda Pulver, die den Raum im gemeinsamen Gesang mit uns teilten.

Nicoletta Wartmann, für die grafischen Gestaltung der Drucksachen und die Unterstützung für die Dokumentation in Form von Video und Ton bei der abschliessenden Installation.

Andrin Winteler, der mit seinem technischen Wissen weiterhalf, unsere Vorstellungen in die Wirklichkeit umzusetzen.

Martina Rieder, die uns unkompliziert ihre Kamera zur Verfügung stellte und uns diese erklärte, damit wir uns wie Technikfrauen fühlen konnten.

Verein Zitrone, für die Nutzung des Silos und seiner Umgebung, die wir sehr lieb gewonnen haben.

Nellie Hächler und Nils Wogram, für die Hilfe bei der Findung der Installationsräume in Uetikon am See.

Thomas Stutz, Projektleitung der Arealnutzung Uetikon am See, der uns den Raum unkompliziert und entgegenkommend übergab und jederzeit für unsere Anliegen Zeit fand.

Areti Gijzen, Elena Thoma, Meri Kim, für das Performen an der Installation und die Weise, wie sie sich darauf einlassen konnten.

Regula Bernays, Franz Winteler, für die Mithilfe beim Aufbau der Installation und der Organisation der Bar.

Unseren Freundinnen, die an der Bar halfen, sowie auch sonst für uns da waren.

Martina Löw, für ihr umfassendes, geiles Werk!

6. SELBSTSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG

Wir erklären hiermit, dass die gesamte Maturitätsarbeit *Wände verlieren sich. Die Rekonstruktion eines Raumes* selbständig, unter Angabe der verwendeten Quellen, von uns, Lucy Lou Wartmann und Leandra Winteler, entwickelt und verfasst ist.

Zürich, 4. 1. 2020

Lucy Lou Wartmann

Leandra Winteler

