

## Vom Unort zum Ort einer subtilen Verunsicherung

Die Gertrude-Fröhlich-Sandner-Straße ist nach einer Kultur- und Familienpolitikerin benannt, die ab Mitte der 1960er- bis in die 1980er-Jahre aktiv war und sich durch ihr offenes, festgefahrene gesellschaftliche Konventionen und Konzepte überschreitendes Denken und Handeln auszeichnete. Das passt bestens für einen Verkehrsweg, der von den Rändern des alteingesessenen Botschaftsviertels im 4. Wiener Gemeindebezirk in das immer hipper werdende neue Sonnwendviertel führt, welches im 10. Bezirk liegt und dazu beiträgt, dass dieser lange überwiegend als Arbeiter- und Migrantenquartier wahrgenommene Teil Wiens zunehmend ein anderes Image bekommt. Scharnier zwischen diesen beiden Gegenden ist der architektonisch elegante neue Hauptbahnhof unter dem besagte Gertrude-Fröhlich-Sandner-Straße hindurchführt. Analog der Herangehensweise ihrer Namensgeberin verbindet sie somit das Klassisch-Etablierte mit dem Neuen-Ergebnisoffenen – hier konkret einem bunten Multi-Kulti Feld – und trägt dazu bei, dass diese Sphären diffundieren.

Ebenso gut passt Peter Sandbichlers künstlerische Setzung dazu. Sie befindet sich in jenem Abschnitt dieser Straße, der als Tunnel unter dem Bahnhof verläuft, also in einem dunklen Bereich, der das Potenzial hätte, ein ungemütlicher bis unheimlicher ‚Unort‘ zu sein. Sandbichler macht daraus ein Erfahrungsambiente, das im wörtlichen wie übertragenen Sinn der Funktion einer Passage Rechnung trägt: Seine Lösung kalkuliert damit, dass hier niemand verweilt und alles, was sich dort befindet, stets im Durchschreiten oder Durchfahren wahrgenommen wird. Bewusst erzeugt und bedient er eine Befindlichkeit des Ständig-In-Bewegung- oder Auf-der-Durchreise-Seins, die in hohem Maße dem Lebensgefühl unserer Zeit entspricht. In einem philosophischen Sinn korrespondiert dies mit einem aktuell vorherrschenden anti-klassischen Denken, welches auch als postmodern bezeichnet wird und statisch in sich geschlossene Konzepte zugunsten des Verweises ablehnt, dass die Dinge in ständigem Fluss sind. Das beinhaltet auch ein verstärktes Bewusstsein dafür, wie sehr Aussagen oder Formulierungen durch jeweilige Vorgaben und Kontexte geprägt werden, deren Veränderung zu jeweils anderen Ergebnissen führen würde. Solche Vorgaben sind in einem Tunnel aufgrund verkehrsbedingter Sicherheitsvorschriften sogar in besonders hohem Ausmaß gegeben: Eine Intervention kann nur an den Wänden stattfinden und nicht mehr als 10 cm Raum davor okkupieren. Lediglich die gegebene, verkehrstechnisch zulässige Beleuchtung ist möglich.

Sandbichler entschied sich für eine reliefartige Wandinstallation aus Keramik, einem Material, das gut haltbar, leicht zu pflegen und vor allem farbecht ist, weshalb es immer wieder für Fassaden und andere Wandverkleidungen eingesetzt wurde, unter anderem im Wien der Gründerzeit und des Jugendstils. Aktuell erlebt es in der Architektur gerade eine Renaissance. Auf beiden Straßenseiten bedeckte er damit die Wände des Tunnels jeweils in ihrer gesamten Länge sowie einer Höhe von 30 cm bis 2,50 m über dem Boden, wodurch seine Intervention das gesamte optische Feld der Passanten einnimmt. Sie erfährt allerdings Unterbrechungen durch funktionale Flächen, in denen Beleuchtungskörper in die Wand eingelassen sind. Diese teilen Sandbichlers Arbeit in Abschnitte unterschiedlicher Länge – eine weitere Vorgabe, auf die der Künstler in seiner Gestaltung produktiv reagiert hat. Seiner häufigen Praxis, mit Modulen zu operieren, blieb Sandbichler auch hier treu. Die reliefierten Oberflächen entstanden durch abwechselnde Aneinanderreihung von Keramikelementen mit unterschiedlichen Profilen: eines davon ist konvex, das andere konkav. Ihre Form erhielten sie durch eine sogenannte Strangpressung, eine Methode bei der der Ton durch entsprechend geformte Mundstücke gedrückt wird. Sandbichler hat ihre Querschnitte so gestaltet, dass im Nebeneinander von jeweils einem konkaven und einem konvexen Element immer das eine vom anderen mehr oder

weniger verdeckt wird – abhängig von den wechselnden Blickwinkeln beim Durchqueren des Tunnels. Für die Glasur dieser Module wählte er zwölf kräftig-bunte Farben, darunter jeweils zweierlei Gelb-, Rot-, Blau- und Grüntöne, die sich in ihrer Helligkeit deutlich voneinander unterscheiden. Während in der Höhe jeweils zwei Platten gleicher Farbe übereinandergesetzt wurden, erfolgte die Aneinanderreihung der bunten Streifen im horizontalen Verlauf nach seriellen Prinzipien, strukturiert in jene Blöcke, die sich aufgrund der die Fläche teilenden Lichtpaneele ergeben: In den ersten Abschnitten an den Tunneleingängen wechseln jeweils unterschiedliche Helligkeiten der Farben Gelb, Rot, Blau und Grün. Das hat auch eine praktische Relevanz: Man kann sich etwa einen Treffpunkt beim roten oder blauen Eingang ausmachen beziehungsweise anhand dieser Kriterien einen Weg beschreiben. In den anschließenden Abschnitten wechseln jeweils eine der beiden davor verwendeten Farbtöne mit einem stark kontrastierenden anderen. Im darauffolgenden Abschnitt trifft man dann auf eine Abfolge von drei nach subjektivem Ermessen zusammengestellten Farben und schließlich findet man in der Tunnelmitte je einen Abschnitt mit einer Abfolge von vier Farben.

*Zwölf Töne* ist der Titel dieser Arbeit. Er lässt auch an eine musikalische Komposition denken, ja referiert explizit auf Korrespondenzen zur Zwölftonmethode ebenso wie zur Reihentechnik in der Musik, die analog dieser Arbeit von Sandbichler mit einem festgelegten limitierten Tonmaterial beziehungsweise mit seriell-variierten Prinzipien operieren.

Die Durchquerung des Tunnels wird durch Sandbichlers Intervention zu einer fluiden Erfahrung, die in bewusstem Gegensatz zu einem statisch-beharrenden apodiktischen künstlerischen Statement steht. Durch den Wechsel zwischen konkaven und konvexen Flächen und die aufgrund der spezifischen Profile überlappenden Formen und Farben treten ständig wechselnde optische Effekte ein: an den Rändern zwischen den Platten kommt es nicht nur zu Farbmischungen, sondern mitunter sogar zum Empfinden, dass sich weitere Farbstreifen dazwischen schieben und abhängig vom jeweiligen Blickwinkel scheint auch die Breite der Streifen zu variieren. Dieses lebendige Spiel rein optischer Sensationen wird durch die ebenfalls fluktuierenden Reflexionen der Lichter sowohl der Tunnelbeleuchtung als auch der vorbeifahrenden Autos noch verstärkt. Nie tritt Ruhe ein und die Wahrnehmung wird, wenngleich nicht heftig, so doch subtil destabilisiert.

Sandbichler schließt hier an Fragestellungen und Gestaltungsprinzipien an, welche ab Mitte der 1950er-Jahre von der Op Art exploriert wurden. Diese hatte die Fragilität der Wahrnehmung erstmals in Form abstrakt-konkreter Kunst thematisiert. Sie führt die Täuschbarkeit unserer Sinne buchstäblich vor Augen, und macht – ebenso wie Sandbichlers Installation – die Rezeption von Kunstwerken zu einer körperlichen Erfahrung, die aufgrund wechselnder Betrachter\_innen-Standpunkte in stetem Wandel ist. Dadurch untergräbt und relativiert sie auch das Vertrauen in die menschliche Erkenntnisfähigkeit und wird zur Warnung vor absolut gesetzten Behauptungen. An ihrem spezifischen Ort, im Tunnel unter dem neuen Hauptbahnhof, der zwei lange Zeit soziokulturell unterschiedliche und entsprechend getrennte Bezirke verbindet und damit diffundieren lässt, wird Sandbichlers Installation so auch zu einem Statement gegen eingefahrene Denkschemata und starre Positionen zugunsten von Offenheit und Toleranz.

Eva Badura-Triska