

Nahaufnahme

Einheit und Differenz von Hören und Sehen. Zu den Installationen von Ulrich Eller

Helga de la Motte-Haber

In den allerersten Ausstellungen von Ulrich Eller vor fast zwanzig Jahren dominierte die Idee, mit Klängen – über Lautsprecher hinzugefügt – den künstlerischen Herstellungsprozeß selbst vorzuzeigen. Materialspezifisch, aus den Arbeitsvorgängen gewonnen, waren diese Klänge; wenig später dienten sie dazu, Eigenschaften von Objekten zu verdeutlichen. Murmeln nicht hingestreute Glaskugeln, als kullerten sie noch in den Schalen, deren Böden mit kleinen Lautsprechern ausgestattet waren? Neu dabei war die Idee, die Beschaffenheit und Grundformen von Dingen – Kugeln, Kreisen, Linien, Ecken, Eisen, Wasser, auch leere Zwischenräume – nicht nur sehend sondern auch hörend zu erkunden.

In der Installation *Geräuschelager* sind nun die Lautsprecher nicht mehr Hilfsmittel zur Wirklichkeitsaneignung. Sie selbst werden ausgestellt. Die Überfülle in bunter Vielfalt wird in mehreren Ebenen, als wäre sie in einer von oben erleuchteten Vitrine – wie Eller sagte – wie Porzellan oder Vasen ausgestellt. Dieser Vergleich zeigt Zerbrechliches und Gefäßartiges an, das etwas bergen, aus dem etwas herausblühen kann. 20 verschiedene Klänge, deren Herkunft nicht identifizierbar ist, wachsen daraus. Sie sind durch Reibung, durch Luft in Schläuchen, durch Wind erzeugt, d.h. sie haben einen besonders hohen Anteil an klangfarbenreichen Schwebungen. Jeder Lautsprecher, ob groß oder klein, alt oder neu, high- oder low-tech, paßt sie seinen eigenen Übertragungsmöglichkeiten an. Die Klänge wuchern aus jedem mit einem anderen Spektrum, einer anderen Farbe. Nicht die Technik in ihrer dienenden Rolle, sondern das Eigenleben der Apparate tritt in Erscheinung, aber so, daß es nicht von einem Zauberlehrling beschworen ist, sondern Material, Form und Funktionsweise von Objekten zeigt, die unser Alltagsleben bestimmen. Es sind technische Objekte, die zu der großen raumgliedernden Stellage, auf der sie liegen, passen. Diese ihrerseits wirkt so, als gehörte sie zu dem Ort, wo sie steht.

Typisch für die Klangkunst, die immer noch neu erscheint und sich doch in den letzten 100 Jahren mächtig entfaltete, ist der Umstand, daß sie sich mitten in Alltagsräume setzt. Ellers tonnenschwerer klingender Monolith



Geräuschelager von Ulrich Eller 2000

Foto: shamrock photo/Norbert Kesten

liegt mitten in der Lüneburger Heide. Einerseits den Orten angepaßt wirken solche klingenden Objekte andererseits doch raummodulierend. Dächer werden höher oder tiefer, wenn sie hörbar werden, leere Zwischenräume zwischen Objekten gewinnen spürbar Gestalt. Manchmal formt Eller ein „Und“ akustisch aus, so wenn markante Klänge vier völlig gleichartige Speicherhäuser eines Hafens quasi aus ihrer Umgebung herauschneiden „und“ addieren: Der Titel 1 + 2 + 3 + 4 spitzt diese poetische Idee regelrecht zu.

Das Gestell des *Geräuschelagers* paßt zu seiner Baustellenumgebung, auch zur vielleicht späteren Nutzung des Raums. Es vervollkommenet dessen durch seine Säulen gestörtes Gleichgewicht. Als man Ende der 1960er Jahre begann, von Kunst zu sprechen, die „site specific“ sei, standen zunächst nur künstlerische Wirklichkeitserkundungen, -betonungen und -modifikationen im Zentrum des Denkens. Sehr bald war jedoch klar, daß solche artifiziellen Gestaltungen der Realität nicht dem traditionellen Konzept von Kunst genügen, die in einen leeren Raum plaziert werden soll. Diese leeren Gehäuse – das hatte die Physik längst bewiesen – sind ohnehin eine Fiktion. Situationsspezifische Kunst thematisiert nicht nur ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit sondern auch zur Wahrnehmung des Rezipienten. Vor allem die Klangkunst hat sich in ein neues Verhältnis zum Betrachter/Hörer gesetzt.

Stehtpunkt, Sehpunkt, Hörpunkt hieß eine Installation von Eller, die mit Frottagen die Muster von Pflastern und Asphalt auf Papier festhielt und an einer Stelle die Geräusche des im Wind flatternden Papiers über einen Lautsprecher ausstrahlte. Der Titel hat eine fast symbolische Bedeutung. Er trifft auch das *Geräuschelager*, wiewohl man ihn etwas umformulieren muß: Gehen, Sehen, Hören. Durch dieses *Geräuschelager* kann man durchschauen, man kann drumherumgehen und -hören.

Darf man jedoch bei Gehen, Sehen, Hören von ganzheitlicher Wahrnehmung sprechen, wie sie Klangkunst normalerweise intendiert? Hat nicht jede sinnliche Dimension, Auge und Ohr, bei Eller ihr eigenes Recht? Die insgesamt vier mal vier Regale sind in fünf Etagen vertikal geschichtet. Die ausgestellten Lautsprecher machen sich auch die Zahl vier mit vier unbeweglichen Klängen zunutze. Man kann in einem stationären Feld hörend stehen. Die anderen Geräusche bewegen sich, gesteuert über eine komplizierte Relaischaltung, zwischen den Lautsprechern. Sie bilden durch diese Bewegung zeitlich-dynamische Schichtungen aus, ein Mittel, das schon Hector Berlioz in der Phantastischen Symphonie benutzte und nach ihm Edgard Varèse ausgiebig verwendete, um Klangverläufe einen räumlichen Eindruck zu gewinnen. Die fließenden Klangschichten betonen bei Eller etwas an dem Regal, das ob seiner schweren Statik nicht besonders ins Blickfeld gerät. Seine vertikale durch den Raum fließende Gliederung, wie offenkundig sie auch sein mag, bleibt ohne Klang auch dem entlanglaufenden Besucher leicht verborgen.

Auge und Ohr funktionieren nicht gleich. Das Auge synthetisiert; es übersieht seine eigenen Zeitvorgänge: die Blickbewegungen. Das Ohr hin-

gegen ist ein analysierendes Organ. In Ellers Installationen werden die Sinne nicht gleichartig angesprochen. Sie sind physikalisch-physiologisch „doppelsinnig“ konzipiert. Die verschiedenen Informationen für Auge und Ohr zielen aber kognitiv auf einen gleichen Sinn. Die „Einheit der Sinne“, und bei genauem Sehen und Hören auch ihr getrenntes, sich zur Einheit ergänzendes Funktionieren, wird durch Differenzen erfahrbar.