



AUSSTELLUNG | WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE | AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR | BIOGRAFIEN | BESUCHERSERVICE  
FRANK STEINHEIMER | GUNTHER TSCHUCH | HEINZ PETER SCHWERFEL

## EIN ELEKTROMECHANISCHES KLANGKUNSTWERK ZUR EVOLUTION

### ELECTROMECHANICAL SOUND INSTALLATION ON EVOLUTION

#### "SINGENDE MASCHINEN IM GARTEN EDEN - EDGARDO RUDNITZKY'S CICADAS"

von Heinz Peter Schwerfel

Benötigt die Filmindustrie einen preiswerten, nicht gewerkschaftlich organisierten Bösewicht, kreuzen ihre Trickspezialisten gern tierähnliche Gestalten mit tumben Maschinen zu organischen Monstern, furchteinflößenden virtuellen Fantasieprodukten mit Killerinstinkt. Das reicht vom spitzzahnigen Alien über die im Bergbaustollen von Mittel-Erde geborenen Orks zur Weltraumarmee der Citauri, wie sie jüngst im amerikanischen Marvel-Blockbuster «The Avengers» den – sehr viel besser bezahlten – humanen Protagonisten als bewegliche Zielschreibe dienen. Mechanisierte tierische Bösewichte sind beliebte Fantasie-Wesen, sie verkörpern die unheimliche Seite der Natur, Konsequenz einer anthropozentrischen Weltlehre, wie sie nicht erst seit Aufkommen der monotheistischen Religionslehren unser Denken prägt. Ganz anders der Umgang mit Tieren in der bildenden Kunst: Tierische Kunstwerke sind Sympathie-Träger. Der Engländer George Stubbs war der bekannteste Pferdemaler, der Amerikaner William Wegman fotografierte als erster Weimaraner-Hündin Man Ray – und ihre gleichnamigen Nachfahren – in den unmöglichsten Posen und mit surrealem Einschlag und schuf so seit den siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts ein neues Genre. Lebende Bienen und Hunde spielen auf der diesjährigen Documenta eine wichtige Rolle, vor allem Bienen als von unbekanntem - wahrscheinlich dem menschlichen Fortschrittswahn zuzuschreibenden - Phänomenen bedrohte, hoch organisierte Zivilisation.

Aber auch animalische Techno-Kreationen werden in der Kunst nicht als

Kampfmaschine oder Monster missbraucht wie im Kino, sondern mutieren in den Händen der Künstler zu zarten zoologischen Artefakten. Ähnlich wie in Philip Dick's Roman «Träumen Androide von elektrischen Schafen?», der Vorlage zum Kultfilm «Bladerunner», in welchem den Bürgern eines künftigen Planeten Erde nur noch robotisierte Haustiere zum Schmusen erlaubt sind, funktionieren in der bildenden Kunst Maschinen- Tiere meist zu Produzenten von Glücks-Hormonen. Etwa bei der Künstlerin Rebecca Horn, deren an der Museumswand befestigte kleine Schmetterlinge kokett ihre Flügel schlagen. Sie sind niedlich, rätselhaft und unnahbar, manchmal sogar launisch – vor allem, wenn sie kaputtgehen.

Darin unterscheiden sich die mechanisierten Tiere der Künstler vom Schmuseroboter für Kinder oder von Streichelrobber, wie sie zurzeit zur Beruhigung von Demenzkranken getestet werden: Sie haben Charakter. Die Selbständigkeit der jeweiligen mechanischen Spezies wird unterstrichen, ihre unvorhersehbaren Reaktionen. Jede instrumentale Funktion ist verweigert, in der Kunst gibt es – angeblich – kein Zweckdenken. Mindestens seit den Nouveaux Réalistes ist es Mode, ihrer Funktion beraubten Maschinen Leben einzuflößen, von den rostigen Apparaturen der Schweizer Jean Tinguely und Bernhard Luginbühl zu den psalmodierenden Kolben und Zylindern von Auto- und Flugzeugmotoren, die der Frankfurter Thomas Bayrle zur Zeit in Kassel zeigt. Wirklich spannend wird es im Bereich mechanisierter Zoologie, wenn amerikanische Kunststudenten Quadricopter so programmieren, dass sie sich wie Bienen im Rudel verhalten, also Möglichkeiten der Gruppendynamik durchspielen, die, dank Computer-Technologie, uns Menschen Aufschluss geben über tierisches Verhalten.

Nur logisch also, wenn ein um neue Formen der Vermittlung bemühtes Naturkundemuseum einen bildenden Künstler um Mitarbeit bei der Ausstellung seiner – noch – leblosen Exponate bittet. Um so mehr, als es sich beim in Berlin lebenden Argentinier Edgardo Rudnitzky um einen untypischen Künstler handelt, einen Einzelgänger und Außenseiter, der auch Sounddesigner und Komponist ist, also die Gabe besitzt, tote Maschinen zum Leben zu erwecken, indem er sie zum Singen bringt. Mechanisch produzierte Musik als Sympathieträger für Insekten, die rein optisch erst einmal wenig attraktiv scheinen.

Jeder kennt die zehn bis zwanzig Sekunden dauernden musikalischen Geräuschsalven der schon von Platon erwähnten und angeblich von Apollo mit ihrer Gabe ausgestatteten Singzikaden, deren für das menschliche Ohr gerade noch vernehmbarer Hochfrequenz-Gesang von manchmal über 20.000 Hertz uns Mitteleuropäern südliche Gefilde und Mittelmeer verheißt, während er in subtropischen Gegenden fest zum akustischen Ambiente gehört. Etwa in Südamerika, wo die lokale Spezies auch schon mal einer kleineren Kreissäge ähnelt. Der Gesang der männlichen Zikaden, die musizierend Weibchen locken, ihr Revier abstecken oder im Chor rasseln, hat für uns Menschen etwas

Beruhigendes. Im Gegensatz etwa zu Grillen verstummen sie nicht, wenn wir näher kommen, sondern nur bei schlechtem Wetter; sie verstecken sich nicht in Erdlöchern, und wie kleine Solarzellen scheinen sie von der Sonnenenergie zu leben und laufen in der Mittagshitze zu Höchstform auf, um über Nacht die Batterien nachzuladen.

Edgardo Rudnitzky hatte nie die Absicht, Zikaden bloß nachzuahmen. Ihm geht es um eine nur im Kunstwerk mögliche gefühlvolle Synästhesie von Auge und Ohr, um Sinne und Verstand, um emotionale Konzeptkunst. Konzeptuell, weil die Tonerzeugung von den Tymbalen in die Flügel auslagernd, die akustische Raumerfahrung des Publikums kalkulierend und dank Computerprogrammen Wahrnehmung künstlerisch provozierend. Rudnitzky hat die mit ihren fünf Augen oft martialisch wirkenden Singzikaden nicht nachgebaut, er hat sich von ihnen inspirieren lassen zu sympathischen kleinen Maschinen mit vorprogrammiertem Gruppenverhalten. Wie im japanischen Origami sind die empfindlichen, fast transparenten Flügel aus 90 Gramm schwerem Papier nachgefaltet. Diese Papierflügel werden wie eine Membran nicht per Muskel, aber per Metallstäbchen in Schwingung versetzt, anders als bei den männlichen Singzikaden, die den Ton vor allem über ihr Trommelorgan, das Tymbal, erzeugen. Das Körpervolumen von Maschinen ist nicht veränderbar, wie beim natürlichen Vorbild, trotzdem gibt es zwei unterschiedliche Tonlagen. Sowie rhythmische Variationen, die mit Hilfe einer komplexen Schaltung vom Computer gesteuert werden.

Kompliziert wird die Entwicklung der künstlichen Zikade vor allem, weil Rudnitzky seinen Tierchen nicht nur Klang-Raum, sondern auch Spiel-Raum schenkt. Es gibt Vorsänger, sozusagen Alpha-Männchen, und musikalisch hinterherhinkende Mitläufer. Es gibt ein gemeinsames Chorsingen mit anpassendem Einpendeln in der entsprechenden Tonlage und sogar interaktive Störeffekte, wenn der Andrang des menschlichen Publikums den Zikaden zu heftig wird und sie leiser werden. Diese interaktiven Störfaktoren sind sehr diskret programmiert, die Reaktionen erfolgen nicht auf Kommando, etwa bei Näheretretten, sondern individuell verschieden. Ganz wie in der Natur, nur Wetterfühligkeit spielt bei Rudnitzkys Zikaden keine Rolle. Das wäre in Halle an der Saale auch schwierig geworden.

Insgesamt hat Rudnitzky seinen Musikanten neun verschiedene Songs auf den zierlichen Leib aus Messing geschrieben, neun Verhaltensmuster, neun Programme. In der Natur singen die männlichen Zikaden lieber auf Pflanzen als ebenerdig. Im von Bühnenbildner Oliver Proske entworfenen Ausstellungsraum, dessen nach außen sanft geschwungene und mit Kunststoffolie bezogene Wände mit der Flügelform der Zikaden spielen, sitzen sie in kleinen Gruppen scheinbar schwerelos auf Drähten in insgesamt fünf über den Raum verteilten Holzrahmen. Eine Art begehbare Bühne, Konzert- und Ausstellungshalle zugleich, die die urbane Wirklichkeit ausschließt.

Ein sechster Rahmen zeigt Beispiele echter Zikaden aus der Halle'schen

Sammlung, doch stehen die musizierenden Lebenden den Toten spielend die Schau. Der Kunst-Raum wird so zur virtuellen provenzalischen Landschaft, in der sich wunderbar flanieren lässt, denn sie ist wie eine sogenannte immersive Kunstinstallation konzipiert - der Besucher entdeckt die Bühne aus leicht erhöhter Position und taucht dann in den beschallten Raum ein, in einen akustischen Garten Eden, gemäß Edgardo Rudnitzkys klangkünstlerischem Credo: «Wahrnehmung ist manchmal wichtiger als Wissen».

>> Heinz Peter Schwerfel wurde 1954 geboren und lebt in Köln und Paris. Studium der Philosophie und Kunstgeschichte. Freier Journalist und Buchautor (u.a. „Baselitz“, „Kounellis“, „Buenos Aires – Tango Urbano“, alle Kiepenheuer & Witsch, sowie „Kunstkandale“, „Kino und Kunst - eine Liebesgeschichte“, im DuMont Buchverlag). Regisseur und Produzent von über 60 Filmen zu Kunst und Kultur, darunter Portraits von Bruce Nauman, Rebecca Horn, Christian Boltanski, Cees Nooteboom und Christoph Marthaler, sowie filmischen Essays, etwa über Virtuelle Realitäten (mit Jean Baudrillard), Utopia (mit Peter Sloterdijk) oder Barocco (über barocke Kultur in Südamerika). rocke Kultur in Südamerika). in Südamerika).