

Latenter Klang

Zu Clara Oppels »Objekt ohne Ton«

Von Florian Neuner

Clara Oppels Arbeit lädt dazu ein, darüber nachzudenken, ob es eine lautlose Klangkunst, eine Klangkunst ohne Ton geben kann, vielleicht auch darüber, ob das nicht sogar wünschenswert wäre – eine Frage, die zunächst paradox anmutet, sind Klanginstallationen, Klangskulpturen, Interventionen von Klangkünstlern doch per definitionem dadurch gekennzeichnet, dass zu in Ausstellungsräumen gezeigten Objekten oder Installationen eine akustische Ebene tritt, die ein wesentlicher Bestandteil dieser Arbeiten ist, wenn sie nicht ganz in den Vordergrund tritt und die Betrachter zu Hörern macht. Zeit- und Raumkunst durchdringen sich in diesen Arbeiten. Das Auftauchen von sogenannter Klangkunst in Ausstellungskontexten lebt oft von der unerwarteten Konfrontation mit Situationen, in denen es nichts oder nur sehr wenig zu sehen, stattdessen aber umso mehr zu hören gibt.

An der Musik Anton Bruckners irritierten die Zeitgenossen – mehr noch als manche Dissonanzen und harmonische Wagnisse – die vielen Pausen, Leerläufe und Leerstellen, die als Ruhe- und Haltepunkte interpretiert worden sind und die es den Zuhörenden ermöglichen, eben Gehörtes zu reflektieren und sich auf das Kommende vorzubereiten; Peter Gülke spricht von »pneumatischen Stellen«. Wir begegnen hier zum ersten Mal »negativer Musik«, die in den Avantgarden des 20. Jahrhunderts virulent werden sollte – bis hin zu dem vielzitierten »stillen Stück« von John Cage. Wie Sie wissen, sitzt in den berühmten 4'33 ein Pianist an seinem Instrument, an dem er während des Stücks nicht eine einzige Taste anschlägt. Ohne diese Rahmung wären wir hörend nicht auf die Stille bzw. ihre Abwesenheit verwiesen. Denn zu hören gibt es immer etwas – und sei es im eigenen Körper. »Negative Musik« ist also nicht immer schon in der Welt und allgegenwärtig, sondern sie bedarf einer Rahmung, um »gehört« zu werden: Musiker, die nicht spielen, ein Tonband, auf dem nichts zu hören ist, eine Glocke, die niemand läutet. Diese Bilder evozieren natürlich auch Klangvorstellungen: Wenn wir etwa auf der Bühne einen beeindruckenden Gong hängen sehen, der nicht zum Klingen gebracht wird, beschäftigt uns doch wahrscheinlich die Vorstellung, wie er klingen würde.

Analog zur »negativen Musik« gibt es auch eine »negative Klangkunst«. Wenn wir die Analogie weiterdenken, bedeutet das: ein Setting, in dem augenscheinlich/ vermeintlich alle Voraussetzungen gegeben sind, dass etwas zu hören sein könnte, während aber

tatsächlich nichts zu hören ist. Vielleicht sind Lautsprecher sichtbar, die eine akustische Dimension der Arbeit erwarten lassen, oder der Titel der Arbeit suggeriert eine »Tonspur«, die dann vermisst wird. So kann die Abwesenheit des Klangs in einer Klanginstallation thematisch werden.

Angesichts der Arbeit, die wir vor uns sehen, stellt sich allerdings die Frage: Ist tatsächlich nichts zu hören? Von den Lautsprechern, die den Schriftzug bilden, sind wir durch eine Scheibe getrennt. Verhindert diese Barriere vielleicht, dass die womöglich nur sehr leisen Töne an unsere Ohren dringen? Würden wir etwas hören, wenn wir versuchen würden, ein paar Minuten lang ganz still zu sein und intensiv zu lauschen? Würden wir etwas hören, wenn wir den Raum hinter der Scheibe betreten würden? Oder ist, was aus diesen Lautsprechern dringt, für das menschliche Gehör schlicht nicht wahrnehmbar, wären Hunde als Rezipienten denkbar? Da Clara Oppel ihre Arbeit als »Objekt ohne Ton« bezeichnet, dürfen wir davon ausgehen, dass diese Versuche nicht erfolversprechend wären und dass tatsächlich nichts aus den Lautsprechern dringt. Wer die Reihe *TONSPUR_display* und diese Vitrine kennt, wird hier ohnehin keine tönenden Objekte erwarten. Entscheidend ist aber, dass Clara Oppel hier nicht die Attrappe einer Klangskulptur präsentiert. Die 113 Lautsprecher sind verkabelt, technisch wäre es ein Leichtes, sie als Klangquellen einzusetzen. Wir haben es also gewissermaßen zu tun mit einer Klangskulptur in Latenz.

Oppel arbeitet nicht zum ersten Mal mit aus Lautsprechern gebildeten Schriftzügen. Sie spricht auch von »Lautgedichten«, wenn sie beispielsweise – wie 2018 in Salzburg – aus kleinen runden Lautsprechern das Wort »change« bildet – oder ganz lapidar »da«, wie 2016 in der Galerie MAERZ in Linz. Und es handelt sich auch nicht um ihr erstes »Objekt ohne Ton«. Ein solches war schon 2007 im Kunsthaus Essen ausgestellt und trägt den Titel *Schlechte Brille*: Statt der Gläser sind in das Brillengestell Lautsprecher eingesetzt. Daran hängen zwar Kabel, aber nur lose und ohne Verbindung zu einer Schallquelle. Mit dieser Brille kann man nicht sehen, aber auch zu hören ist über die Lautsprecher nichts. Bild und Ton hebeln sich gegenseitig aus – eine wunderbare synästhetische Verwirrung.

Es gibt hier also nichts zu hören – wenn man absieht von den Erfahrungen, die man als Hörer »negativer Musik« natürlich machen kann, zumal an einem Tag und Nacht belebten Durchgangsort wie dieser Passage. Es gibt aber etwas zu lesen, und wir müssen auf die Aussage »I can't hear you« zu sprechen kommen. Ein klarer, verständlicher Satz, an dem nicht viel herumgedeutelt werden muss, der allerdings die Frage aufwirft: Wer spricht? Und: aus welcher Position? Wenn ich vor der Scheibe den stummen Lautsprechern gegenüberstehe, könnte mir diese Äußerung entfahren. Ich werde also gewissermaßen

gespiegelt, und auch das Glas der Vitrine spiegelt ja die Umgebung, je nach Lichtverhältnis. »I can't hear you« – würde ich als Betrachter das sagen, dann würde das eine weitere Frage aufwerfen, nämlich: Wer ist dieses Du, das ich anspreche und anscheinend hinter den Lautsprechern vermute? Stehe ich hier in der Erwartung, jemand würde durch diese Lautsprecher zu mir sprechen? Wenn ich den Spieß umdrehe, stellen sich wieder andere Fragen: Wer wendet sich mit der Aussage »I can't hear you« an mich? Eine Autorin/Künstlerin oder eine andere Instanz? Das Verhältnis zwischen Sender und Empfänger wird in der Schwebelage gehalten. Wenn ich es aber umdrehe und mich in die Rolle des Senders begeben, kann ich die Situation aktiv mitgestalten – und tue das ja in gewisser Weise auch, wenn ich jetzt vor dem Schriftzug stehe und spreche. Ob ich allerdings auch gehört werde, ist eine andere Frage, die ich nicht beantworten kann. Der lapidare Satz »I can't hear you« wirft also unterschiedliche Fragen auf und vermag ein Vexierspiel in Gang zu setzen.

Eingangs habe ich zu bedenken gegeben, ob eine lautlose Klangkunst nicht sogar wünschenswert wäre. Bereits vor 30 Jahren konnte der klangensible Kunsthistoriker Michael Glasmeier feststellen: »Fast überall, wo Kunst zur Erscheinung gebracht wird, piept es, flüstert es, rasselt es, lärmt es oder vokalisiert es auch, dass es eine Lust ist. Die Ruhe des Betrachters ist dahin, zumal beispielsweise im Museum mit seinen offenen Türen und Fluchten das minimalste Klangereignis ein oft unerwartetes Echo findet. Vorbei also die Zeit der stillen Einkehr vor dem Kunstwerk.« In der Zwischenzeit hat sich der von Glasmeier beschriebene Trend noch weiter verstärkt, hinter dem aber keineswegs ursächlich der Siegeszug der Klangkunst steht, falls es einen solchen überhaupt gibt – im Gegenteil: Klangkunst fußt ja auf einem reflektierten, auch auf einem kritischen Umgang mit dem akustischen Material, während viele Künstlerinnen und Künstler doch recht unsensibel und grobschlächtig, auch unmusikalisch mit Musik und Klang umgehen und die »Soundtracks« ihrer Arbeiten dazu benutzen, in der Aufmerksamkeitsökonomie zu punkten. Gute Klangkunst hingegen trägt nicht zur akustischen Vermüllung der Welt bei, sondern ist eine Einladung, aufmerksamer mit dem Hörbaren umzugehen, die anderen Arbeiten in einer Gruppenausstellungen nicht zu überbrüllen, sondern zum Hinhören einzuladen. Dafür steht exemplarisch die Kunst von Clara Oppel. Sie spricht von »ephemerer Klangbildern« und »akustischem Minimalismus«. Mit ihrer ortsspezifischen Kunst, ihren fein inszenierten Hörräumen gelingt es ihr souverän, sich gegen den medialen Overkill der Gegenwartskünste zu behaupten. Sie entwickelt ihre Installationen im Spannungsfeld zwischen dem Sichtbaren und dem Hörbaren und setzt Lautstärke immer nur äußerst sparsam als Gestaltungsmittel ein. Zuweilen wird auch das Extrem der

4

Tonlosigkeit erreicht und die Klangkunst verstummt, muss verstummen. Um bald wieder und umso prägnanter hörbar zu werden.