

## Maria Vedder Susurrus

von Dieter Daniels

Der Eiffelturm gilt zur Zeit seiner Erbauung für die Pariser Weltausstellung von 1889 gerade unter Schriftstellern, Künstlern und Musikern als hässliches Monstrum, das die Silhouette von Paris verschandele. Da ein Protestaufruf solcher Berühmtheiten wie Guy de Maupassant, Charles Gounod und Alexandre Dumas zwar seine Errichtung nicht verhindern kann, wird zumindest sein zügiger Abriss gefordert, wie nach Ende der Ausstellung eigentlich vorgesehen. Zwanzig Jahre später beginnen Maler und Dichter, sich für den Eiffelturm zu begeistern: Robert Delaunay widmet ab 1910 einen großen Teil seines malerischen Werks den unterschiedlichen Perspektiven auf den Turm, dabei zersplittert er die Turmform und spannt sie in ein dramatisches Kräftefeld aus Linien und Strahlen ein. Blaise Cendrars und Guillaume Apollinaire widmen dem Turm emphatische Gedichte, insbesondere die visuelle Poesie von Apollinaires *Lettre-Océan* von 1914 wird zum Meilenstein der Dichtung in »befreiten Worten«, wie sie auch Marinetti und die Futuristen entwickelten.

Wie kommt es zu diesem Sinneswandel der Avantgarde? Der Turm wurde 1889 als zweckfreies Monument errichtet, um die Leistungen der Ingenieursbaukunst zu feiern. Damit stand er in unmittelbarer Konkurrenz zur Zweckfreiheit der Kunst – er forderte reine Adoration – ohne jegliche Funktion. Doch ab 1910 wird der Eiffelturm zu einer der bekanntesten Funkstationen Europas, weil von hier aus zweimal täglich ein Zeitzeichen ausgestrahlt wird, das insbesondere Schiffen auf See die exakte Navigation erleichtert. Die Kapazität des Funks, eine globale Synchronität zu erzeugen, wird damit erstmals in ihrer reinsten Form demonstriert. Damit war einerseits sein Überdauern gesichert, andererseits erhielt seine in die Höhe strebende Form nachträglich eine Funktion, die schließlich so prominent wurde, dass sie sich auf das engste mit der Ästhetik des Turms verbindet. Man könnte in Umkehrung eines bekannten Dictums sagen: »Function follows form.«

Auch bei Maria Vedders Videoinstallation *Susurrus* zeigt sich diese Ambivalenz technischer Monumente. Deshalb handelt es sich laut Untertitel um »Ein Projekt über Elektromog und die skulpturale Schönheit von Hochspannungsmasten«. Maria Vedder schreibt dazu in einer E-mail während ihres EMARE Stipendiums aus Mexiko: »Mich fasziniert die skulpturale Schönheit von Hochspannungsmasten, als einzelnes Objekt wie natürlich auch ihr Verhältnis zum Landschaftsraum. Ich bin gespannt, wie sie hier in Mexiko aussehen. In Deutschland sind sie durchaus unterschiedlich, haben oftmals eine Ähnlichkeit zum menschlichen Körper mit Kopf, Ohren, Armen etc. und erinnern dadurch an den Riesen, der in Siebenmeilenstiefeln die Landschaft durchquert.« Doch einem solchen poetischen Blick steht andererseits das Bewusstsein gegenüber, dass von der Hochspannung ein Elektromog über die Landschaft verbreitet wird, dessen Nebenwirkungen auf Mensch und Natur noch weitgehend unbekannt sind. Maria Vedders Installation arbeitet mit dieser Ambivalenz durch die Aufteilung von Bild und Ton: Das Videobild der Masten in der Landschaft weckt vertraute Assoziationen, jedoch der surrende Sound von *Susurrus* lässt die unsichtbare Bedrohung erahnen. Dazu hat Maria Vedder mit einer selbst gebauten Antenne das sonst für Menschen meistens nicht wahrnehmbare elektromagnetische Feld hörbar gemacht.

Das Material der Videoinstallation *Susurrus* speist sich dabei aus unterschiedlichen Quellen. Nach ersten Aufnahmen 2010 im Umland von Berlin folgen 2012 Feldstudien in Mexiko, Recherchen in China und weiteren Ländern sind vorgesehen. Das Projekt ist jedoch keine Bestandsaufnahme technischer Denkmale (vergleichbar den Fotoarbeiten von Bernd und Hilla Becher), sondern reflektiert die Veränderung der globalen Energiewirtschaft und des Langstreckentransports von Energie unter anderem durch die Abkehr von lokalen, fossilen Brennstoffen. Letztlich ahnt der Betrachter von *Susurrus* auch seine eigene Machtlosigkeit gegenüber diesen Prozessen. Was kann ich machen, wenn eine Hochspannungsleitung neben mein Grundstück verlegt wird, wenn ein Windrad meine Aussicht verbaut oder wenn ein Mobilfunkmast gegenüber meiner Wohnung installiert wird? Diese Objekte sind dabei ohnehin nur Platzhalter für die bedrohliche Unsichtbarkeit des Elektromagnetismus. Dem Menschen fehlt sozusagen ein Organ für diese Strahlung, er ist von der Natur nicht auf die technische Umwelt, die er selbst geschaffen hat, vorbereitet und somit ist letztlich wieder der Mensch der ärgste Feind des Menschen.

Maria Vedder hatte ihre Arbeit schon begonnen, bevor durch die nukleare Katastrophe von Fukushima die Folgen des steigenden Energieverbrauchs erneut zum globalen Thema wurden. Heute werden steigende Energiekosten zum Symptom der Krise des Kapitalismus. Sogar der deutsche Umweltminister bezweifelte kürzlich, dass sich der Stromverbrauch der Bundesrepublik, wie von der Regierung geplant, bis 2020 um zehn Prozent senken lassen werde. Auch als Verbraucher bin ich hier weitgehend machtlos. Woher weiß ich, was »Atomstrom« und was »Ökostrom« ist? Ich kann nur den entsprechenden Angeboten meines Stromversorgers Glauben schenken.

Um 1920 hingegen wurde die Elektrizität noch als Schlüssel für die Durchführung des Kommunismus gefeiert. Lenins berühmter Ausspruch »Kommunismus – das ist Sowjetmacht plus Elektrifizierung des ganzen Landes« war der Ausgangspunkt für den GOELRO-Plan (ГОЭЛРО - Государственный план Электрификации России, Deutsch: Staatsplan zur Elektrifizierung Russlands) und damit für die Einführung der Planwirtschaft in der UdSSR und in Folge auch in allen weiteren Ländern des Staatssozialismus. Erneut zeigt sich die Ambivalenz bzw. die Neutralität der Technik, Elektrizität ist weder kapitalistisch noch kommunistisch, weder gut noch böse.

Vergleichbares gilt für die künstlerischen Debatten um die elektronischen Medien. »TV (1) Is Like a Pencil and (2) Won't Bite Your Leg« hielt John Baldessari in den 1970ern seinen technophoben Künstlerkollegen entgegen. Auch in Maria Vedders neueren Videoarbeiten hat sich die in den 1970/80ern noch vehement diskutierte Frage der Medienspezifik weitgehend verflüchtigt. Sie fokussieren auf einige wenige Bildobjekte, die sie weitgehend für sich selbst sprechen lassen. Gerade durch ihre Reduktion wird dabei die Doppelbödigkeit der Bilder erahnbar: Das Video *Allianzen* zeigt Luftwirbel auf einem Sandhügel, hinter dem der Tower des Allianz-Konzerns aufragt, der eine wichtige Rolle in den Turbulenzen der Finanzkrise spielte. Bei der 5-Kanal-Installation *Aus dem Nichts, Out of Nothing* wird man Zeuge der Entstehung eines Autostaus. Wie der Titel sagt, kommt es ohne erkennbaren Grund nach den Prinzipien der Chaostheorie zu diesem Stau, der sich ebenso unerklärlich wieder auflöst. Dieser Charme der Einfachheit in Maria Vedders Videoarbeiten, der auf alle technischen oder thematischen Effekte verzichtet, will uns vielleicht sagen, dass die

»neue Unübersichtlichkeit« der Welt, welche Habermas schon vor geraumer Zeit diagnostizierte, auch künstlerisch eine neue »Ökonomie der Aufmerksamkeit« herausfordert, die nicht mehr in Konkurrenz zu dem Informationsüberfluss der digitalen Medien tritt. Stattdessen arbeitet Maria Vedder an einer Sensibilisierung für die sichtbaren Zeichen des Unsichtbaren, beispielsweise die Elektrizität, die Finanzkrise oder die Chaostheorie. So war der elektrische Strom für Marshall McLuhan schlichtweg »ein Medium« und damit etwas, das selbst nicht sichtbar ist, aber Sichtbarkeiten erzeugt. In diesem Sinne gibt es bei *Susurrus* eine unterschwellige Verbindung zwischen Thema und Technik der künstlerischen Arbeit. Oder anders gesagt: Diese Videoinstallation braucht ebenfalls Strom, und genau das macht sie zugleich explizit. Somit ist *Susurrus* letztlich doch medienspezifisch, aber nicht an der visuellen Oberfläche, sondern in der Tiefenstruktur des techno-sozialen Kontexts.

Autor: Dieter Daniels (DE) ist Professor für Kunstgeschichte und Medientheorie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) in Leipzig.