

CYRILL LACHAUER

ZUSAMMENARBEIT MIT ARI BENJAMIN MEYERS

IN

26.07.2012–20.08.2012

Cyrill Lachauer setzt sich in seiner neuen Filmarbeit *32 m.ü.NHN. – 114,7 m.ü.NHN. (II)* mit der Vermessung von Landschaft und Natur auseinander. Wie in früheren Arbeiten tut er dies vor dem Hintergrund der von Europa ausgehenden Eroberungsgeschichte: Die gewaltsamen Kolonialisierungsbestrebungen der europäischen Staaten sind bis heute eng mit Vermessungsstrategien und -techniken verbunden. In *32 m.ü.NHN. – 114,7 m.ü.NHN. (II)* setzt Lachauer ein heute hochpolitisch konnotiertes, visuelles Medium ein: farbiger Rauch, wie er in der Pyrotechnik und – ein wiederkehrender Bestandteil medialer Bilder – von Demonstranten, Fussballfans oder Ordnungshütern als Mittel zur Verteidigung, Offensive und als Stimmungsmacher verwendet wird. Mit dem Rauch als „Hauptakteur“ setzt der Film, auf S16mm Positivmaterial gedreht, die Idee der Vermessung eines spezifischen Gebietes um: der Stadt Berlin.

An fünf verschiedenen Orten mit unterschiedlichen Höhenlagen im Großraum Berlin zündete Lachauer Rauchpatronen, deren Färbung von orangerot über capriblau bis hellgrau reichte. Orangeroter Rauch, so die Übersetzung in die geografische Landkarte, steht für den niedrigsten Punkt, die Havelseen, während hellgrau den Großen Müggelberg markiert. Obwohl jede Farbe eindeutigen Punkten im Berliner Höhensystem zugeordnet wird, spielt der spezifische, durch Rauch markierte Ort eine untergeordnete Rolle im Film. Die Plätze, an denen sich der Rauch zu Wolken formiert und sich schließlich auflöst, sind somit als Koordinaten zu verstehen. Diese bezeichnen den physischen Ort, an dem Lachauer seine Messungen vornimmt. Zudem verknüpfen sie, in abstrahierter Form und in Höhenmeter übersetzt, die subjektive Farbauswahl mit einer wissenschaftlichen Bezeichnung (m.ü.NHN – Meter über Normalhöhennull). Der reale Ortsbezug wird nur sichtbar, wenn sich zwischen die Rauchschwaden ein Stück Himmel oder die spiegelnde Wasseroberfläche schieben.

Die Kamera, geführt von Immanuel Hick, konzentriert sich, statisch fixiert, allein auf die Dokumentation der Rauchformationen. Der performative Akt, das heißt die Höhenvermessung durch das Zünden von Rauchpatronen, fließen nicht in den Film ein. Auch der Filmschnitt bleibt bei Lachauer minimalistisch. Das führt dazu, dass der erzählerische, performative Aspekt einem experimentellen Charakter weicht. So konzentriert sich der Film, unter Ausblendung jeglicher Erzählung, auf seine grundlegenden Wesensmerkmale: Bild und Ton.

Ungewöhnlich ist, dass der Sound einsetzt, bevor die ersten Bilder des Films auf der Projektionsfläche erscheinen. So stehen die inneren Bilder der Zuschauer, die zu Beginn entstehen, den später hinzugefügten, realen Bildern gegenüber. Ein nicht nur atmosphärisch kluger Schachzug, sondern auch hinsichtlich der Definition des Begriffs „Rauch“ interessant: Schließlich manifestiert sich dieser als instabiles Gas, welches nur für Minuten sichtbar ist, bevor es sich in Luft auflöst, verpufft und unsichtbar wird. Die Heftigkeit, mit der die Musik den Raum einnimmt und füllt, unterstreicht aber nicht nur die Eigenständigkeit des Sounds, der sich über die Länge des Films als Interpretationsebene auszeichnet. Der Soundtrack harmonisiert auch in irritierender Weise mit der visuel-

len Darstellung, wenn das Thema „Rauch“ über musikalische Mittel ebenso aggressiv wie mystisch charakterisiert wird.

Die Verschränkung und zugleich Trennung von Bild und Ton in zwei separate Einheiten ist ein wesentlicher Verdienst der Zusammenarbeit von Ari Benjamin Meyers und Cyrill Lachauer. Ari Benjamin Meyers, der die Musik für *32 m.ü.NHN. – 114,7 m.ü.NHN. (II)* komponiert und eingespielt hat, fügt dem Film eine Soundebene hinzu, welche vor allem eines vermag: Sie verhindert, dass die scheinbar endlose Abfolge des sich verdichtenden Rauchs lediglich als schön anzusehende farbige Abstraktion wahrgenommen werden kann. So hat der Rauch bereits nach der ersten Filmminute nichts mehr mit jenen abstrakten, offenen und assoziativen Bildformeln gemein, wie man sie aus der Kunstgeschichte kennt. Lachauers abstrakte Rauchgebilde sind beinahe aggressiv und markieren nicht nur, sondern beherrschen regelrecht einen Ort, bis nichts mehr von seiner ursprünglichen Gestalt zu sehen ist.

Die Künstlichkeit des Rauchs und seine Dominanz sind weitere Charakteristika, welche den Film Lachauers in eine Serie von Arbeiten einbetten, in denen sich der Künstler bereits mit dem Vermessungsakt und seiner Bedeutung auseinandergesetzt hat. In der filmischen Dokumentation der Kletterperformance *Fleischbank / Meter über Meer* von 2010 markierte der Künstler die Zunahme der Höhenmeter in regelmäßigen Abständen durch farbigen Signalrauch und nahm so eine vertikale Vermessung des Berges vor. Die Übertragung von Höhenmetern in ein farblich definiertes Schema bestimmt auch die abstrahierte Arbeit *Matterhorn* (2010), in der Lachauer die Höhe eines der bekanntesten Berge weltweit durch sieben farbig akzentuierte Höhen- bzw. Energiepunkte definierte. Cyrill Lachauer übersetzt den Topos „Vermessung“ somit nicht nur in ein *synästhetisches Erlebnis* und reduziert den wissenschaftlich-rationalen Aspekt der Vermessungsstrategien und ihrer kartografischen Erfassung. Er zeichnet indirekt auch nach, was Vermessen im physischen Sinne heißt: sich Raum aneignen und ihn in Daten übersetzen. Der Raum wird zum Konstrukt und damit ebenso eingrenzbar wie zeitweise kontrollierbar.

Der Film wurde produziert mit der Unterstützung der Sammlung Goetz, München.
Medienpartner der Berlinischen Galerie: Wall AG