

Von Schattenschrift, Sitzkollektiven und fahrbaren Büchern
Ein Gespräch von Thilo Billmeier mit Pit Arens über das künstlerische Konzept der
Ausstellung im Collegium Helveticum, Zürich 2004.

TB Im Unterschied zur Ausstellung in Berlin konnte ich die Ausstellung in Zürich nicht besuchen. Von den Fotos her scheint es mir, daß du einige Veränderungen an der Installation vorgenommen hast.

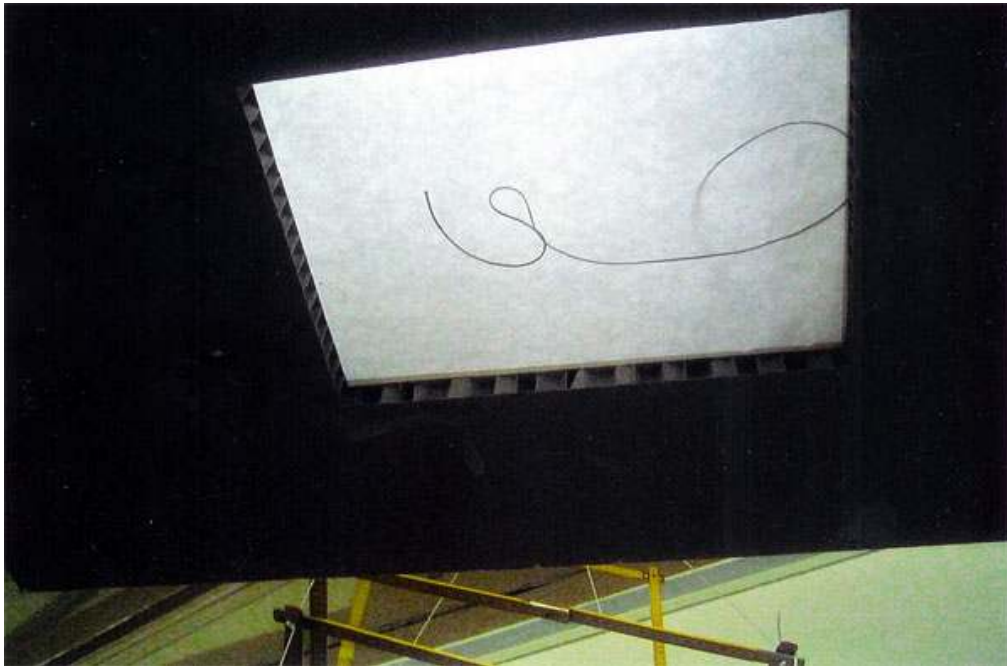
PA Ja, denn die Installation verfuhr ja bereits in Berlin raumbezogen, das heißt man kann sie nicht einfach aus einem Kontext – dem Bibliotheksraum des Max-Planck-Instituts – in einen anderen – den zentralen Saal der ehemaligen Semper-Sternwarte in Zürich – hineinstellen. Zur „Ambulanz“ der Ausstellung gehört dabei, daß die Situation vor Ort sich positiv in der Arbeit niederschlägt (statt als auszuschaltender Widerstand). Zu den vier Büchern aus Berlin ist ein fünftes, ein „Hörbuch“, hinzugekommen. Anstelle der kompartiment- oder kojenartigen Abtrennung der Ausstellung innerhalb eines Bibliotheksraumes lag es nahe, den offenen und sehr präsenten Dachstuhl des Raumes aufzugreifen. Er konnte ursprünglich geöffnet werden (der Saal gehörte ja zu einer Sternwarte). Außerdem verfügte der Raum über eine große elektrisch ausfahrbare Leinwand für Vorträge, die auch während der Zeit der Ausstellung nutzbar bleiben sollte. So kam es zu einer transparenten und beweglichen Installation, die zwischen Boden und Dachstuhl schwebt. Zur Ausstellungseröffnung wurde auf der Leinwand ein Film gezeigt, der Geschichten von fahrbaren Büchern erzählt.

TB Wenn ich richtig sehe, setzt sich die hängende Installation aus unterschiedlichen Teilen zusammen. Zunächst bemerkt man wohl Tische und Stühle, die aus an Fäden hängenden Zollstöcken gebildet sind. Dann etwas, das an halbtransparente hängende Fenster, vielleicht auch Lampen oder Bilder erinnert, die flach von der Decke hängen und auf denen etwas geschieht. Und drittens einen großen Kreis, an dem Papierblätter hängen.

PA Die „Fenster“ sind „Schreibmaschinen“! Es gibt ein Stück Schnur, das dahinter von einem Motor gedreht wird und eine Schrift auf der Fläche hinterläßt.

TB Oder eben nicht – wir sehen eher Schreiben als Schrift. Übrigens gefällt mir, daß es sich um Schreibschrift handelt. Eine Maschine, die Schreibschrift schreibt und sozusagen über eine Handschrift verfügt, ist ungewöhnlich. Man muß dabei natürlich auch an den Film von Hans Namuth denken, der Pollock beim Malen auf eine Glasfläche zeigt.

PA Ja – oder an die die entsprechenden Filme von Picasso. Die Besucher waren wohl auch deshalb am meisten von den Schreibmaschinen angezogen. Im Unterschied zu den anderen Elementen der Installation tragen sie die visuelle Form des Bildes, die uns automatisch mit allem vertraut macht, was es zu sehen gibt. - Die Schrift oder das Schreiben bezieht sich aber auch direkt auf die Bücher unten und die Fäden oben, die die Stühle und Tische halten. In diesem Zusammenhang reizte mich das Moment medialer Unglaubwürdigkeiten, die gebastelte und scheinhafte Imitation des Maschinellen. Auch in diesem Sinne ist die Schrift also Schattenschrift. Schließlich handelt das Schreiben der Schreibmaschinen von der Schrift, die in den Büchern drin ist, ich meine die Schrift im Wüstenboden Nascas, die Maria Reiche gepflegt hat ...



TB ... indem sie sie „nachgefeigt“ hat. Mir fällt ein, daß du mir auch einmal von der Handschrift Maria Reiches erzählt hast, nämlich der auf der Fläche des Vorsatzblattes fast sich verlierenden Signatur, die sie dir in ihr Buch geschrieben hat. – Mich würde interessieren, wie das Maschinelle bei deinen Schreibmaschinen näher bestimmt ist. Hört man zum Beispiel den Motor? Oder wackelt vielleicht das ganze Gespinst durch die Bewegung des Motors?

PA Der Motor ist nicht zu hören; aber ja, das Wackeln spielt eine Rolle. Die ganze Konstruktion an der Decke ist ja sehr fragil und in bestimmter Weise auch vorläufig – sie beantwortet damit die ziemlich stabile und in ihrer Massivität sehr endgültige Konstruktion des Dachstuhls.

TB Ich erinnere mich an frühere Plastiken von dir, bei denen das Wackelige ebenfalls Prinzip war. Oder auch an die große Figur aus Weidengeflecht, die du damals in Solothurn in die Aare gelegt hast. Offenbar gehörst du zu den Plastikern, die den Raumbezug einer Plastik von der Ausschaltung eines Kerns her denken ...

PA Ich komme ja von der Keramik, wo der Kern sehr wichtig ist, aber gerade als die Leere, die die Form zum Gefäß macht.

TB Läßt sich die unaufhörliche Bewegung der Maschinenhandschrift im Hinblick auf das Ganze des Netzes vielleicht auch mit Deleuze zusammenbringen? Für den Fleck-Kreis sind ja Deleuze und Guattari wichtige Adressen, vor allem wohl die Tausend Plateaus, aber vielleicht auch der Anti-Ödipus, dessen Zentralbegriff der der „Wunschmaschine“ ist.

PA Vielleicht. Das Maschinenmäßige, das eine bestimmte Spannung zwischen völliger Verflüssigung und kompletter Erstarrung austrägt, ist natürlich wichtig; ich denke auch an „Gedankengetriebe“ als Formen, in denen das Produktive eines Apparats nicht notwendig starr ist. Für mich war aber für das Maschinelle hier wieder eher die Verbindung von Schrift und Schatten wichtig, die durch eine primitive Apparatur hergestellt wird, einer Maschine, die das „Verschwinden“ des Körpers und des Gedankens auf eine doch stabile Weise gewährleistet und festhält. Übrigens kommt Schrift in der Installation ja noch einmal vor. Der große Ring mit daran gehefteten Blättern, den du aufgezählt hast, ist ein komplettes Buch, dessen Körper aufgelöst wurde. Man kann es von innen und außen abgehen und fortgehend lesen. Die Seiten stammen aus der Publikation zur Berliner Ausstellung.

TB Ein rundes Buch also, ein „Ringbuch“. Die Bewegung des Lesens ist hier mit der Bewegung des Körpers verbunden, und obwohl sich der Text als Plastik entfaltet, fehlt auch dieser Plastik der Kern. Ich dachte beim Ansehen übrigens sofort an die großen goldenen Radleuchter aus dem elften Jahrhundert, die tatsächlich auch eine darstellende Funktion tragen und Teil eines „Gedankengetriebes“ sind. Sie stellen „Stadt“ dar, nämlich das „himmlische Jerusalem“, das mit „Himmel“ zusammenhängt, und Himmel ist schon der Sinn der ganzen Architektur – beim Zelt und Himmelszelt bzw. bei der Kuppel, auch beim Bogen können wir das noch unmittelbar nachvollziehen. Die Architektur als Himmel verhält sich zugleich zum Horizont, den man als „Innen-“ oder „Außenhorizont“ abschreitet – genau, wie bei deinem Ringbuch. Schließlich hat die Bewegung in und um das Kreisband vielleicht noch eine interessante plastische Komponente. Es kommt mir so vor, als würde eine Körperbewegung in einer stehenden, aber passenden Hülle evoziert, so wie man sich vielleicht in einem Raumanzug einmal ganz um die eigene Achse dreht. Oder so, wie man bei Playmobilmännchen die Haare festhalten und den Kopf darunter sich drehen lassen kann.

PA Vielleicht ist diese merkwürdige Drehbewegung auch wieder mit etwas direkt Maschinell zusammenzubringen. Man kann an eine Filmrolle denken zum Beispiel, ein Endlosband wie bei den Panoramen der 1880er Jahre oder auch beim Praxinoskop von Emile Reynaud, wo man von draußen in einen solchen Ring hineinschaut.

TB Die Möglichkeit liegt nahe, weil man ja unten bei den Büchern, in die man durch die Linsen hineinsehen kann, bereits mit ähnlichen Apparaturen zu tun hatte. Wir haben früher schon einmal darüber gesprochen, daß diese Apparaturen auch als wissenschaftliche Apparaturen verstanden werden können, wie das Mikroskop, dessen genuine Bildschaffung für Flecks Bild- und Erkenntnistheorie von so großer Bedeutung ist. Ähnliches gilt sicher auch für die Schattenschrift bei den Schreibmaschinen (man kann hier an Röntgenbilder denken). - Etwas Maschinelles, Gerätehaftes oder Technisches führt ja auch der Zollstock mit sich. Aus Zollstöcken hast du die kernlosen, transparenten Sitzgruppen zwischen Erde und Himmel gebaut. Ich habe die Sitzgruppen als Metaphern für geistige Arbeit aufgefaßt: als Bild fürs Lesen und Schreiben und Diskutieren. Der Zollstock rückt hier sozusagen das Moment der Arbeit in den Vordergrund. Wo er auftaucht, wird schon geschraubt und nicht mehr gelesen. Das bloß kontemplative Moment wird dadurch eingeschränkt. Natürlich verhält sich der Zollstock auch schon dadurch zur Wissenschaft, daß er ein Sinnbild für eine Grundverhaltung der positiven Wissenschaft überhaupt ist: das Zählen und Messen. Und schließlich kann man den Zollstock hier nicht ansehen, ohne das stabile Gebälk des Dachstuhls mitzusehen. Im Kontrast wirkt der Zollstock in seiner Instabilität fast dürftig, wie ein Faden mit Gelenken statt Knoten und schön gelb.

PA Noch technischer! Stell dir vor, was es bedeutet, eine raumfüllende Installation zu entwerfen und dann von Berlin nach Zürich zu transportieren. Fäden und Zollstock als eine Leiste, die sich zusammen- und auseinanderfalten lässt, waren Materialien, durch die die ganze Arbeit in einer Tasche transportiert werden konnte. Aber natürlich hatte ich auch an der Gitterstruktur des Luftraumes oben Interesse; die Struktur des Netzes drückt die nichtlinearen und bewusst vorläufigen Verknüpfungen aus, um die es dem „ambulanten Denken“ geht. Für mich als Plastiker hat sich der Zollstock immer auch als eine Art Symbol für die Bildhauerei dargestellt. Mit einer ersten technischen Verlängerung des Armes greift man in den Raum hinein und macht ihn zum Arbeitsfeld weiterer Gestaltungen. Vor Ort sollte die Zwischenzone der Tische und Stühle, das Netz, in dem sie hängen, ihre Durchsichtigkeit und ihre prinzipielle Beweglichkeit den Zollstöcken die Charaktere eines offeneren, kollektiven, möglichkeitsorientierten wissenschaftlichen Arbeitens verleihen. Man kann sozusagen auch mobil und kollektiv sitzen.

TB Der „Ideenhimmel“ überwölbt eine Sitzung, die als „Gedankengetriebe“ in ihn hineinreicht ...

PA ... wie die kleinen Wagen, in denen auf einem nicht durchschaubaren Gewirr von Schienen in den zutiefstliegenden Bibliotheksmagazinen Bücher hin und her fahren.