

Kollateralschaden im Bilderpark

Die 100 Tage - 100 Imaginationen wurden an verschiedenen Orten gezeigt - im öffentlichen Raum in Kassel, in der Walter Storms Galerie in München und auf der Ausstellung Computerkunst in Gladbeck. Welche Bedeutung hat für Dich die Präsentation in unterschiedlichen Kontexten?

Die Frage bringt einen wesentlichen Aspekt der Imaginationen auf den Punkt. Das Interessante an den Imaginationen war und ist, daß sie sich wunderbar an die jeweiligen Orte angepasst haben. Von dem her hat es schon funktioniert, einen zeichenfreien, aber modellhaften Bildraum zu schaffen, der sich in die unterschiedlichen Kontexte einfügt. Dadurch daß die Imaginationen sich einfügen, werden diese auch zu einem verbindenden Element zwischen den verschiedenen Erscheinungsorten. Es entsteht somit eine Art bildbasiertes Netzwerk.

Die Größe der Projektionen variierte von einem 15Zoll-Monitor bis hin zu einer 9 mal 11 Meter großen Projektion in Kassel. Wie war die Wirkung der unterschiedlichen Projektionen auf den Betrachter?

Die Darstellung auf dem TFT-Display war sehr beschaulich, übersichtlich. Es war aber keine Anzeige mehr auf einem Computerbildschirm. Man hat es nicht mehr mit einem Computerbild in Verbindung gebracht. In Kassel war die Wirkung gänzlich anders, da sich das Bild je nach Betrachterstand verändert hat. Es gab sowohl eine Nahwirkung als auch eine Fernwirkung. Die Projektion nahm einen

erhöhten Standpunkt ein. Wenn man fünf Meter davor stand, verlor sich die Projektion im Schwarzblau des Himmels. Von der Ferne aus, hat sich der Lichteindruck verändert. Es entstand ein an James Turrell erinnerndes Lichtrechteck, das einmal als Raum in die Wand hineinragte oder unfassbar vor der Travertinfassade schwebte. Die feinperforierte Leinwand, die vielleicht zehn Zentimeter vor der Wand angebracht war, verstärkte dieses immaterielle Schweben ungemein.

Welche Reaktionen hast Du auf die unterschiedlichen Auftritte erfahren?

Die meisten Reaktionen habe ich natürlich in Kassel bekommen. Sowohl aus dem Kunstbereich aber auch von den allnächtlichen Passanten, die ich dort traf, weil ich oft vor Ort war, um die nächtliche Projektion zu fotografieren. Das Feedback von Kuratoren und Galeristen war durchweg positiv, auch wenn nicht allzu viele den Weg zu meiner Arbeit gefunden haben.

Ganz interessant war für mich die Reaktion eines Nachtwächters, der jeden Abend mit den sich verändernden Bildwelten konfrontiert war und sie anfänglich als eine bildliche Zumutung seitens eines künstlerischen Subjekts empfunden hatte. Ich habe mich lange mit ihm unterhalten und ihm das in Pi begründete Aufbauprinzip erklärt. Das war wirklich ein Erfolgsmoment: der Nachtwächter zögerte kurz, grübelte und sagte daraufhin „Das macht Sinn“. Ich weiß, daß meine Arbeit kommentarbedürftig ist. Da hat es mich natürlich gefreut, daß es aber trotzdem

möglich war, die wesentlichen Inhalte einem Nachtwächter kommunizieren zu können.

Du hast bereits erwähnt, daß die Projektion in Kassel an große Tafelbilder der klassischen Farbfeldmalerei erinnern, sie wurden unter anderem mit den Arbeiten von Rupprecht Geiger und Jesús Soto verglichen. Dieser Vergleich erscheint ungewöhnlich, wenn man die Entstehung und die Präsentation der Bilder betrachtet. Wo siehst Du die Gemeinsamkeiten?

Der Vergleich wurde nicht von meiner Seite hervorgebracht. Dennoch kann ich damit sehr gut leben. Er ist mir auch verständlich. Parallelen zu Arbeiten von Jesús Soto bestehen im konsequenten Arbeiten am Rande der menschlichen Wahrnehmung. Gerade wenn man sich auf die projizierten Streifen auf der Leinwand eingelassen hat, so hat das Bild begonnen, zu oszillieren. Bezüglich Rupprecht Geiger denke ich gibt es Gemeinsamkeiten im Arbeitsansatz. Rupprecht Geiger versucht in seiner Arbeit, sich als künstlerisches Subjekt äußerst zurückzuhalten. Genau das versuche ich auch, indem ich zum einen mit Überlagerungen im additiven Farbraum des Computers arbeite, die sich der menschlichen Wahrnehmung nicht mehr gänzlich erschließen und zum andern indem ich die Farbgebungsprozesse der irrationalen Zahl Pi überreigne.

Anders als die Arbeiten der Farbfeldmalerei haben Deine Arbeiten keinen realen Ort, sie bestehen vielmehr aus digital gespeicherten Daten aus denen das Bild jederzeit und

an jedem Ort in der Projektion zum Leben erweckt werden kann. Somit zeigt sich in den Imaginationen auch ein Wandel in der Wahrnehmung von Kunst. Inwiefern sind Deine Bilder repräsentativ für unsere Gegenwart?

Repräsentativ dürfte das temporäre Erscheinen der Bilder sein, d.h. sie erscheinen für einen Tag und dann sind sie weg. Zu den nun vergangenen ersten 100 Tagen ist zwar noch eine kleinformatige Edition erschienen, das wird bei den kommenden Imaginationen aber nicht mehr der Fall sein. Es wird für jeden Tag eine Imagination geben und dann ist es vorbei. Die Imaginationen sind eigentlich flüchtige Bilder. Sie haben natürlich eine bestimmte Materialität an ihrem jeweiligen Ort, aber die Immaterialität besteht darin, daß sie genauso an einem anderen Ort sein könnten oder auch tatsächlich sind. Ein wesentliches Charakteristikum ist ebenfalls, daß die Imaginationen sich medial nicht mehr eindeutig zuordnen lassen. Ich weiß nicht mehr, ist das eigentlich Netzkunst, ist das Malerei, ist das ein extrem verlangsamter Film, ist das Lichtkunst - man weiß es nicht mehr. Die Arbeit schwebt zwischen den Orten und sie schwebt auch zwischen den Medien.

Die Imaginationen bestehen aus zwei sich überlagernden Lichtwellen, die sich aus jeweils 14 aufeinanderfolgenden Stellen der Zahl Pi ergeben. Warum hast Du gerade diese Zahl für das Imaginationenprojekt gewählt?

Zum einen, weil Pi eine irrationale Zahl ist. Die Zahlenfolge nach dem Komma

wiederholt sich niemals. Die Zahl wurde in die hundermilliardsten Stellen berechnet und man konnte bisher keine Regelmäßigkeit feststellen. Dadurch birgt die Zahl einen Gegensatz aus einer gewissen Zufälligkeit - dadurch, daß sie sich niemals wiederholt, ich also nie weiß, was kommt - und dennoch aus einer Kalkuliertheit: Es ist immer noch eine Zahl, es ist alles berechenbar, es ist alles klar. Natürlich gibt es noch andere irrationale Zahlen. Was ich aber an Pi so bemerkenswert finde im Unterschied zu e oder der Wurzel von zwei, daß Pi durch den Kreis überall im Alltag vorkommt. Durch diese Alltäglichkeit fragt man sich natürlich, gibt es diese Zahl tatsächlich. Da drängt sich auch die Frage auf nach der Stellung der Mathematik: In welcher Beziehung steht Mathematik durch Beschreibung in Form der Quantifizierung von Phänomenen zur Welt, in wie weit ist Mathematik künstlich oder nicht künstlich?

Die Zahl Pi hat unendlich viele Stellen, ist also mit den 1414 Stellen, die an den 100 Tagen visualisiert wurden, noch lange nicht erschöpft. Wie wird es weitergehen?

Das Interessante an der Arbeit ist, sie jetzt fortzusetzen, um zu sehen, daß sich das Potential bei weitem noch nicht erschöpft hat. Auch nach tausend Imaginationen werden sich diese noch nicht erschöpft haben. Das hat maßgeblich mit Pi zutun. Würde ich selbst als künstlerisches Subjekt für die Farb- und Frequenzwahl verantwortlich sein, dann würde es keinen Sinn machen, den hundert Tagen weitere hundert folgen zu lassen. Ich denke,

daß wenn die Imaginationen rein meiner künstlerischen Vorstellungskraft entspringen, ein Großteil des Publikums, der Nachtwächter in Kassel allemal, eine Fortsetzung des Projektes als eine Zumutung empfindet. Eigentlich sind die Imaginationen gar keine Arbeit über Pi, sondern es geht mir maßgeblich um den Kontext der Verwendung von Pi. Mathematiker tüfteln gerade an der Anwendbarkeit dieser Zahlenfolge für Zufallsreihen, da diese Reihe besser funktioniert als die meisten bisher verwandten Zufallsalgorithmen. Mir geht es nicht darum, Pi zu visualisieren, sondern Pi vielmehr als Kontrastmittel im Relationsfeld menschlicher Imagination und Maschine zu verwenden.

Es gibt in der Firmenwerbung Ansätze, die auf der technischen Ebene den Imaginationen vergleichbar sind. Was unterscheidet eine Firmenwerbung, die gleichzeitig in Überlebensgröße in den Metropolen der Welt erscheint, von den Imaginationen?

Der Unterschied ist ziemlich simpel, er liegt in der Zeichenhaftigkeit. Ich habe es in der Werbung immer mit einer Art Export von Zeichen und Symbolen zu tun, die gewisse Inhalte transportieren. Das was mich nicht nur an den Imaginationen sondern generell im Umgang mit Bildern reizt, ist, wie ich in einem bildlichen Raum ohne eine mit Bedeutung, Botschaften und ideologischen Hintergründen beladenen Zeichenhaftigkeit arbeiten kann. Für mich sind die Verläufe, die ich überlagere, nicht abstrakt. Vielmehr geht es mir darum, mit dem ganzen Spektrum zwischen hell und dunkel

modellhaft zu arbeiten und zu spielen. D.h. ich arbeite zwar nicht zeichenhaft, dennoch bilden die Imaginationen ein Repräsentationsschema von Welt. Es ist im Grunde eine Art Modell. Die Verläufe sind ganz bewußt senkrecht gewählt, weil ich in der Waagerechten bereits wieder Assoziationen zum Horizont herstellen und das Bild so wieder in eine Art Landschaft übersetzen würde.

Das was ich im Endeffekt dem Betrachter anbiete, ist ein zeichenfreier, bildlicher Leerraum, d.h. ich tue eben genau nicht das, was die Werbung tut, und zwar den Betrachter mit gewissen Bedeutungen beeinflussen, sondern ich eröffne einen gewissen medialen Freiraum. Ich glaube darin liegt auch der Grund, warum sich die Imaginationen bisher so gut an die unterschiedlichen Orte angepasst haben. Sie haben dem jeweiligen Ort nicht eine gewisse Bedeutung aufgezwungen, sondern konnten durch die mediale Unbesetztheit auf den Kontext des jeweiligen Ortes entsprechend eingehen. Wenn man sie z.B. mit der Werbung von Coca-Cola vergleicht, so geht es nicht darum, ein Image und ein Lebensgefühl weltweit zu verbreiten - verbreiten ist hier fast schon ein „Euphemismus“ - sondern ich stelle ein bildliches Modell zur Disposition. Der jeweilige Kontext und Ort wird gleichzeitig damit auch zum Prüfstein für die bildlichen Erscheinungen.

An welchem Ort würdest Du die hundert Tage am Liebsten zeigen?

Ich denke, daß sich mit dem ZKM für kommendes Jahr ein sehr schöner Kontext

gefunden hat, weil gerade dort derartige Fragestellungen thematisiert werden. Ich stecke natürlich momentan, im Herbst 2002, mitten in der Konzeptionsphase. Ich suche also nach Anknüpfungspunkten und Überschneidungen in anderen Bereichen. Da gibt es einige verlockende Entdeckungen. Mich reizt es mit den Imaginationen im Bereich der Gentechnik zu experimentieren. Die Imaginationen basieren auf den drei Farben rot-grün-blau, die Gentechnik arbeitet mit lediglich vier Nukleinsäuren. Bei beiden entsteht trotz der wenigen Elemente dennoch ein hochkomplexes Gefüge.

Die Kreiszahl Pi lenkt mein Interesse auch nach Alexandria, der Wirkungsstätte von Ptolemäus. Die dort frisch eröffnete Neue Bibliothek von Alexandria übt einen ungemeinen Reiz auf mich aus. Die Architektur beschreibt einen riesigen von Glas dominierten Kreis, der zur Hälfte in die Erde gesenkt ist und sein Rund leicht zum Meer hin neigt.

Mit den sogenannten Interferometerteleskopen, wie z. B. dem Paranal Observatorium der ESO in der Atacamawüste in Chile, wird momentan an einem gigantischen Überlagerungsexperiment gearbeitet. Bislang ist es gelungen, Bilder von zwei Teleskopen optisch zu überlagern. Am Ende sollen die Bilder von vier Teleskopen gleichzeitig miteinander interferieren. Ziel ist es, somit atmosphärische Störungen zu nivellieren und dadurch schärfere Bilder zu erhalten. Im Endeffekt entsteht mit dem überlagerten Bild ein künstliches Bild. Man erhält damit eine Art Imagination - das reizt mich freilich ungemein.

Und mit ähnlichen Überlagerungsproblematiken hat man es auch im militärischen Bereich zu tun, wie z.B. bei der automatischen Zielerkennung. Sogenannte „vision machines“ überlagern in kürzester Zeit Bilder von vermeintlichen Zielobjekten aus dem sichtbaren Bereich und dem Infrarotbereich und entscheiden anhand von durch bestimmte Algorithmen vorgenommenen Überlagerungen der beiden Bilder, ob es sich um ein feindliches Ziel handelt oder nicht. Dieser Aspekt ist momentan unglaublich spannend, alleine aufgrund dessen, daß diese Interferenzen auch ihre Nebenprodukte in Form von sogenannten Kollateralschäden beinhalten. Unter diesem Gesichtspunkt könnte man die Imaginationen durchaus auch als „collateral images“ bezeichnen.

Miriam Seidler sprach mit Tim Otto Roth im November 2002.