

dada-schriftenreihe

99/1 ISSN 1433-5492 DM 5,-

der infant

Assiduity In The Bee-House

Bernd Erich Gall

Who The Fuck Is Alice
Textfragmente von **Wolf Pehlke**

Zeit des Fliegens
Textfragmente von **Jürgen Ploog**



Seite 3 - 7

Seite 8

Seite 9 - 10

Essay/Environment

Textfragmente

Textfragmente

Assiduity In The Bee-House

Zeit des Fliegens

Who The Fuck Is Alice

Von Bernd Erich Gall

Von Jürgen Ploog

Von Wolf Pehlke

mit Video-/Rauminstallationen,
Leinwandarbeiten u. Objekten
von Bernd Erich Gall

mit Kalenderblättern
(Multiples)
von Wolf Pehlke

mit Video-/Rauminstallationen,
Leinwandarbeiten u. Objekten
von Bernd Erich Gall

EDITORIAL

Der redaktionelle Schwerpunkt unserer Zeitschrift liegt im Themenfeld moderner, aktueller Gegenwartskunst. Richtungsweisende Arbeits- und Ausstellungskonzepte sowie Essays junger zeitgenössischer Kunstformen sollen vorgestellt und rezensiert werden. Bei der Einsendung von Manuskripten bittet die Redaktion um Kürze und Vollständigkeit (Fotonachweise, Verlagsrechte, Autor/in usw.).

dada-schriftenreihe · der infant 99/1

Impressum

der infant

Zeitschrift junger, aktueller Gegenwartskunst
ISSN-Nr.: 1433-5492

Herausgeber:

dada-schriftenreihe Werner-Siemens-Str.13 a
75173 Pforzheim · Tel./Fax: 0 72 31 - 2 67 57
Bankverb.: Sparkasse Pforzheim
BLZ: 666 500 85 · Kto.Nr.: 2 532 743

Redaktion:

der infant
A.M. Kunz, S. Leger, F. Er, A. Nymus, H. Krebs

Erscheinungsweise: 2-3 Ausgaben/Jahr

Auflage: 2000

Verlagsort: Pforzheim

Gestaltung: dada-design; Umschlag: Gall

Fotonachweis: dada-design, Pforzheim

© Fotos: Bernd Erich Gall u. VG Bild-Kunst,
Bonn

Lithos und Druck: Alpha-Druckh., Pforzheim

Namentlich gekennzeichnete Artikel sind nicht als Meinungsäußerungen der Redaktion anzusehen. Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernehmen wir keine Gewähr. Die Redaktion behält sich grundsätzlich vor, Manuskripte zu kürzen.

Assiduity In The Bee-House · Should Mr and Mrs Gere be left alone?

Von Bernd Erich Gall

Hurry up, Harry!

Essay

In der Gefangenschaft der Erinnerungen und Bilder, der Vernetzungen von Wissenschaft, Erfahrung und Lernen, der Reflexion und Sedimentation von Erlebnis und Ort, Event und Zeit, Subjekt und Plural, Dokumentation und Historie, Analyse und Evaluation, Atavismus und Pop verschließt sich uns Gegenwärtiges. Wir empfinden rekursiv auf der Basis unserer Lebensinhalte, deren rezidive Charaktere ein Bollwerk gegen Affekt, Spontaneität, Simultaneität und unbewußtes Handeln bilden. Wenn Gegenwart zur Erinnerung, zum Memento wird, wird alles Tun zum Plagiat, wird Kunstschaffen zur Rezeption und Rezeption zur Nachbetrachtung (Betrachtung der Betrachtung).

Sich von jener Gefangenschaft zu befreien heißt, Agitation und Ephemeres zu plazieren, um rudimentäre, singuläre, konvulsive Strukturen künstlerischer Wirkungsfelder zu favorisieren, um Zeit als Ort/Unort und Gegenwart als Aktion zu erfahren. Fragen zu beantworten ist nicht die Aufgabe der Kunst - gerade dadurch grenzt sie sich von Kultur und Historie ab. Die Kunst kann sich keine geschichtsträchtigen, rezidiven (anachronistischen) Tendenzen leisten, denn sie verliert dabei an Öffnung und macht sich zum Werkzeug des ewig Abgelegten, der ehemals gelebten Bilder. Aktuelle Empfindlichkeit muß in der Kunst mit inszenierten Konstrukten einer Dokumentationsgesellschaft

und Denkweisen. Zeit als rein mathematisch bestimmbarer Wert, als physikalisch erfaßbare Dimension, als teleologisches, mensurables Raum-Zeit-Kontinuum, erscheint obsolet.

Trotz aller offenen Fragen werden zeitliche Inhalte unserer postmodernen Gesellschaft zum bloßen Faktor reduziert, sie werden permutabel hinsichtlich ihres gesellschaftspolitischen Stellenwertes. Die Zeit scheint längst entzaubert. Sie resultiert latent aus *surfaces*. Dabei manifestiert/visualisiert sie sich in den Veränderungen jener Oberflächen/Epidermis und unterstellt sich exogenen Kräften und deren skalierten Begrifflichkeiten wie Datum, Uhrzeit, Alter und Dauer. Jene outen sich als Antworten, die Fragen vertragen. Die endogene Zeitbetrachtung verliert dabei an Bedeutung und unterliegt rezidiven Konstellationen althergebrachter Denkmuster.

Der herkömmliche Zeitbegriff definiert sich als Ansammlung von Zeitintervallen. Sekunden, Minuten, Stunden, Tage, Jahre usw. werden aneinandergereiht. Das Zählen, Addieren und Subtrahieren (Arithmetik) von Größen bestimmen Zeitdauer, Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit. Dieser reinen Zählbarkeitstheorie widersprechen bereits antike Vorstellungen (HERAKLIT, KRATYLOS). Sie betonen die Prozeßhaftigkeit und Metamorphose scheinbar gleicher Einheiten. Demnach entspricht keine

Sketch-Book With Holes, 1998
Skizzenbuch, Öl, Pigmente
31 x 24 x 3 cm
„Endogene Zeitbetrachtung“



Garland · His stock has gone down, 1998
Acryl, Binder, Leim, Kleister,
Papier, koloriertes Moos
32 x 25 x 2 cm
„... was unzählbar ist ...“



Assiduity In The Bee-House, 1997
Video, 240 min
„Zählbarkeitstheorie“



Assiduity In The Bee-House, 1997
Video, 240 min
„Intersubjektiver Zeitrahmen“

(Telekratie/Politik/Wissenschaft) konkurrieren, um Gegenwärtiges neu zu beleben. Leinwand, screen, Fototableau, Objekt usw. erreichen dies durch konvulsivische Ausdrucksmittel (BRE-TON), die aus dem Jetzt und Hier resultieren und Gegenwart, Identität, *credibility* belegen. Daraus entsteht Neues (Status Nascendi), Ursprüngliches - ein Ausgangspunkt zeitgenössischer Kunst.

Um künstlerische Arbeit und Intension simultan zu plazieren, ist die Begrifflichkeit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft von Bedeutung, d.h. das Phänomen Zeit verlangt nach neuen, individuellen Interpretationen, Modellen

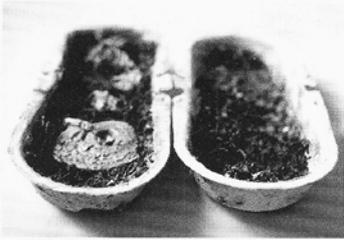
Sekunde (Minute, Stunde usw.) der anderen, denn subjektive Erlebnismomente verleihen jeder Einheit eine gewisse Einmaligkeit. Da innerhalb der radikalen Strukturierung heutiger Zeitbetrachtung nur das gezählt und aneinandergereiht werden kann, was vollkommen identisch ist, zeigt sich hierin eine Schwachstelle standardisierter Meßfolgen. Die klassische Zeitmessung hat nur als intersubjektiver Zeitrahmen Sinn, versagt aber bei der Messung dessen, was unzählbar ist: dem Erlebnisinhalt.

Der soziale Aspekt der Zeit liegt nicht allein in der Synchronisation von Abläufen, vielmehr der Schaffung von Raum bzw. Erlebnisraum. Die

8 Till Late Shop Nr. 10, 1998
8 Fundstücke
40 x 32 x 5 cm



Video-/Rauminstallationen, Objekte und Leinwandarbeiten von Bernd Erich Gall



Junk-Food 1, Junk-Food 2, 1998
Fundstücke, koloriertes Moos, Öl, Pigmente, Linsen
je 26 x 13 x 4 cm
„... sedimentäre Bilder ...“

Geschwindigkeit kultureller Entwicklungen hängt damit zusammen. Jene finden ihren Antrieb in der Kompensation räumlicher/zeitlicher Enge („synchronisierte Grundstruktur kollektiv verarmter Erlebniszähigkeit“ - SCHUMMER).

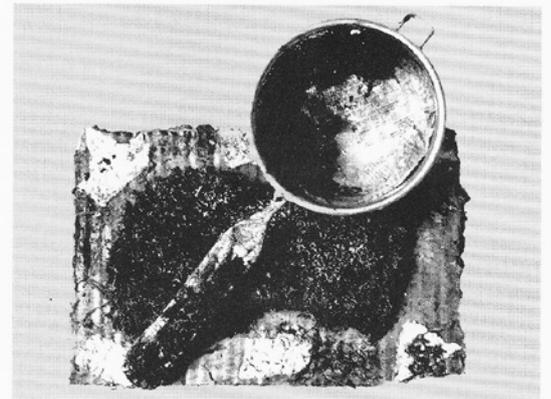
Der Umgang mit wissenschaftlichen Größen im künstlerischen Kontext führt über Empfindungsfelder (Ahnungen) letztlich zu konzeptuellen Modellbegriffen. Der Verlust an gewohnten



Mossy Book, 1998
Buch, Moos, Binder, Pigmente
28 x 18 x 2 cm
„Naturale Nähe“

Raster besetzter (Vergangenheit) und unbesetzter (Zukunft) Bildräume. Das vielbeschworene Nacheinander (Kontinuum) wird zum Nebeneinander (Zeit = Raum = Ort = Bild). Daraus resultiert ein bildräumlich dreidimensionales Raster.

Die Platznahme der Bilder im Raum erzeugt Gegenwart. Zwischen den Bildern treffen wir auf voids, die wie die unbesetzten Bildräume der Zukunft „zeit-“ bzw. „ortlose Räume“ (Unorte)



Sieve - His stock has gone up, 1998
Sieb, Moos, Pappe, Papier, Pigmente
21 x 14 x 7 cm
„... statische Elemente der Ortsgebundenheit ...“



5 Fingers - Memory is an elephant, 1998
Gummi, Acrylbinder, Pigmente, Papier, Moos
20 x 9 x 3 cm

Denkstrukturen setzt Abstraktionen frei, die einen neuen Determinismus beleben. So kann ein plötzlich neu diskutierter Begriff das Bewußtsein in der Weise bedrängen, daß er selbst im Alltäglichen (Schulwissen) eine neue Deutung erfährt und seine „naturale Nähe“ beibehält (school isn't all lessons).

In der künstlerischen Arbeit orientiert sich Begriffliches (Abstraktum Zeit) eng am Subjekt. Kunst lebt und arbeitet innerhalb einer „individuellen Räumlichkeit“, in der Fragen nach Phänomenen nicht durch formale Denkweisen erledigt werden. Mathematische Logik, Technik und Wissenschaft liefern ihr die notwendige „raumthematische Unschärfe“ und verleihen ihr einen Hauch von Initiationsvermögen. Künstlerische Denk-/Modellformen werden plötzlich verständlicher als Computerabstraktionen und wissenschaftliche Systeme, d.h. sie decodieren den „unscharfen Raum“ und favorisieren das systemische Selbst (im Sinne eines gesteigerten Bewußtseins).

Der in der Psychologie bekannte Terminus der Kontiguität (das Zusammenfließen verschiedener Erlebnisinhalte) liefert Denkanstöße für ein interessantes, subjektorientiertes Zeitmodell. Wenn es ein Nebeneinander zeitlicher Inhalte gibt, wenn dieses Nebeneinander aus Bildern besteht und wenn jene Bilder Räume/Orte besetzen, dann wird Zeit zu Raum (Zeit-Raum-Kongruenz). Es entstehen Räume im Raum (Adressierung), die als Orte jederzeit auffindbar sind. Die Zeit als Kontinuum, als prozeßhafte Kraft erübrigt sich. Sie outet sich als dichtes

darstellen. In besagten Orten existiert keine Zeit, da sie keine Bildadressen besitzen. Jene Leerstellen beleben den rudimentären Charakter von Zeit und begründen deren unnahbare, sublimale Erscheinung. Sie will sich nicht als Einheit, als

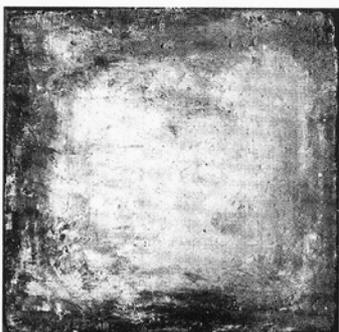


How to come into presence
„Die Gegenwart selbst wird zur ... Konserve“

berechenbare Größe präsentieren, vielmehr favorisiert sie aleatorische Muster. Die daraus resultierende Fragmentierung erzeugt Augenblicke, deren Dauer von der Größe und dem Aufbau eines Zeitbildes/-raumes und der Anzahl der Bilder abhängt. Kinematik und Telemetrie definieren demnach Zeit ebenso wie herkömmliche numerische Größen (h, sec...).

Statische Elemente der Ortsgebundenheit und des Bildcharakters stehen in reziproker Beziehung zum Ortswechsel, zur Kinematik im Raum. Die Gedankenwelt jedoch wird zum Motor. Sinnlichkeit, Sublimation sorgen für Bewegung und ersetzen die Additions- und Rechenmodelle

Hello Yellow 1, 1997
Öl auf Beton, koloriertes Metall
50 x 50 x 4 cm
„... raumthematische Unschärfe ...“



physikalischer Betrachtungen. Ortswechsel belegen die gezielte Intervention in Bestehendes.

Die Frage nach dem *how to come into presence* gestaltet sich im Bewußtsein (Reflexion, Assoziation, Erinnerung) und Bewußtsein resultiert aus Denkprozessen, deren Zeitfelder Vergangenheit (sedimentierte Bilder) favorisieren. Wir belegen Gegenwart mit (zeiträumlichen) Gedanken, rekursiven Betrachtungen, Erinnerungen und manövrieren uns ins Echo gegenwärtigen Tuns. Denken (collection, assembly) ist Vergangenheit, ist Verlangsamung, ist Inszenierung. Daraus resultieren mehrfach überlagerte Konstrukte, die Fremdes, Neues, Aktuelles verhindern. In abgelegten Bildern zu denken heißt, Gegenwart verlieren, denn Bild um Bild (Sekunde um Sekunde) ereignet sich Geschichte und Historie. Die Gegenwart selbst wird zum Anachronismus, zur Konserve.

Was bestimmt Gegenwärtiges? Marginales, Akzidentielles, Fragmentarisches, Unbewußtes, Erratisches, Selbstfremdes, Unsicheres, Unfertiges (to be unsteady). Aus ihnen erwächst Unsicherheit, Unruhe, Bewegung - letztlich ein Ausgangspunkt für Inspiration und Agitation. Ziele (Zukunft) plazieren sich dabei mehr und mehr im gegenwärtigen Kontext. Es entstehen fragmentarische Gegenwartseinheiten - „mikroskopische Momente“, die weder dokumentieren noch diktieren, sie outen sich vielmehr als erratische Lehrstellen innerhalb globalisierter Erlebnisfelder, die der Unvollkommenheit (Diversimento) frönen und Erinnerungen weit von sich weisen. Der gegenwärtige Mensch wird



Mossy Alarm-Clock, 1998
Fundstück, koloriertes Moos, Pigmente
7 x 5 x 10 cm
„Ahnung von Zeit als Bildraum“

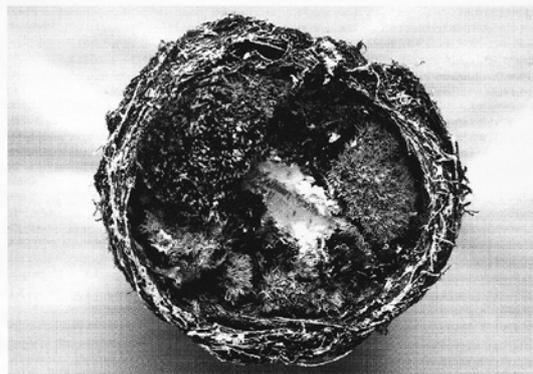
zum Dissident (*dissident/t/ce of time*), zur *displaced person (fallacy)* im soziologischen, gesellschaftspolitischen Raum-Zeit-Gefüge.

He banged the door in my face, und damit war die Erinnerung an die Erinnerung aus der Welt. Bewegung und Stillstand bestimmen die Anteile von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Bewegung bringt Gegenwärtiges und Zukünftiges hervor, Stillstand erzeugt Vergangenheit. Augenblicke, in denen Bewegung abrupt zum

Stillstand kommt, vermitteln eine Ahnung von Zeit. In ihnen überlagert sich der „mathematische Konstruktionsentwurf Zeit“ mit unbewußten Orientierungsphänomenen. Daraus entstehen individuelle, idiomorphe Raum-Zeit-Bilder.

Ein simulatives, soziologisches Szenario aktueller Zeitbetrachtung liefert die gegenwärtige Konsum- und Informationsgesellschaft: Telekratie (TV-Geräte als Dauerzustände) und Kult des Banalen (Spaßgesellschaft). Zwischen ihnen besteht eine Wechselbeziehung, die scheinbar lapidare Litaneien zum produktiven Event transformiert. Auch sie outen sich als Leerstellen, die als Freiräume nicht zu „Denkplätzen“ sondern zu „Handlungsorten“, zu simultanen, spontanen Wirkungsfeldern werden. „Eine Wahrnehmung seiner selbst kommt aus einem gewissen Grad von Aktivität, man kann sie nicht einfach durch Nachdenken über sich selbst bekommen“ (NAUMAN). Spaß, Spiel und Emotionen beleben demnach den Raum, überfütterte Gedankenkonstrukte (falls sie nicht Konzept sind) paralisieren ihn. *He banged the door in my face* steht somit als *headline* für das Jetzt und Hier, für Agitation, Provokation, Banalität, Selbstdarstellung (Ich) und Immanenz künstlerischer Arbeit. Der Raum (Zeit) wird zum Ich (Zeit = Raum = Ort = Bild = Ich).

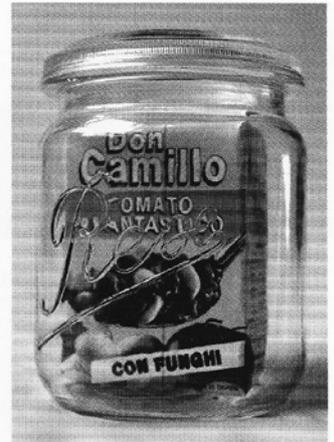
Hurry Up, Harry! (A counterbalance against time): Eine vage Erinnerung an den gestrigen Abend. Eine Lücke im Gedächtnis macht Angst, manifestiert aber einen Zugewinn an Unvorhersehbarem. Er entscheidet sich für einen



Nest = Nest = (Awful Hole), 1998
Koloriertes Moos, Papier, Binder, Pigmente
13 x 13 x 6 cm
„... entscheidet sich für einen Spaziergang ...“

Spaziergang. Die Aufforderung schneller zu gehen, sich dem Zeitablauf des Tages überzuordnen, ihm vorauszu sein, macht ihm zu schaffen. Er dreht sich um, niemand, keine Menschenseele, das Übliche. I apologize for many inconvenience this may cause, flüstert ihm die Mittagssonne ins Ohr. Er nickt zufrieden und setzt seinen Weg fort.

An einer Lichtung begegnet ihm ein Spaziergänger, der raschen Schrittes und ohne zu grüßen an ihm vorübergeht. Vielleicht hat er mich



Unmossy Rex Nr. 65, Tomato Phantastico, 1998
Einmachglas, Tomatenmark
11 x 11 x 15 cm
„Gegenwart wird zur Konserve“



Mossy Rex, 1998
Fundstück, koloriertes Moos, Pigmente
11 x 11 x 15 cm
„Gedächtnis macht Angst“

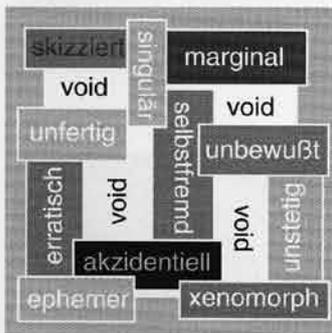
Voids 10, 1998
Öl auf Leinwand
58,5 x 37,5 cm



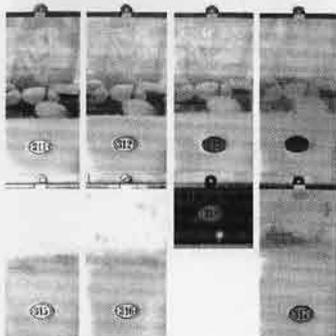


Atelier als Un-Ort
„Bild auf dem screen“

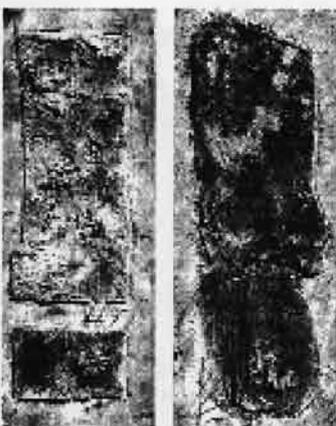
„Erratische Leerstellen inner-
halb globalisierter
Erlebniszfelder“



8 Portraits Of Anne, Nr.
211-218, 1998
Papier, Karton, Blech
je 20 x 10 cm



Ohne Titel 101/102, 1997
Öl auf Leinwand (Collage)
je 64 x 25 cm

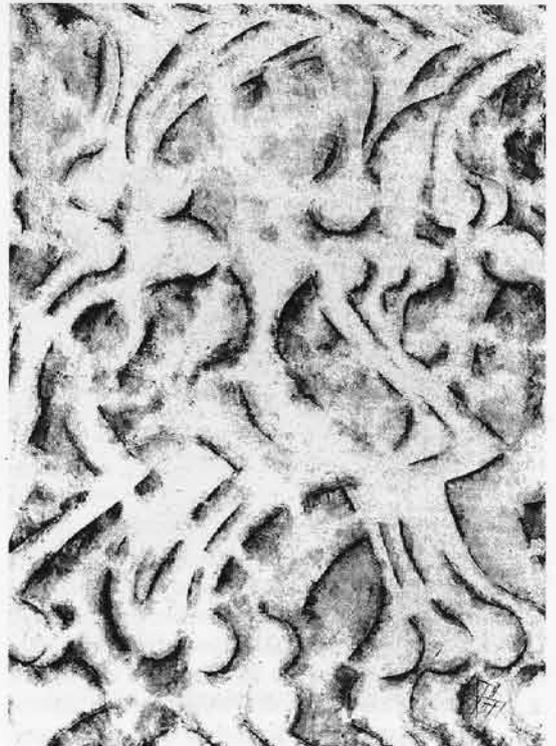


übersehen. Ist mir ganz recht so, denn eigentlich
bin ich nur für mich selbst da. Gerade darin liegt
das Gegengewicht (against time), philosophiert
er, nur für mich selbst dazusein. Der Rest seiner

control erfüllt - sie überspielen die Leerstellen
zwischen bits und bytes. Das Dort wird zum
Hier. Der telekratische Raum öffnet sich einer
sommnambulischen Begehung, und Wirklichkeit



Voids 7, 1998
Öl auf Leinwand
Diptychon, 190 x 280 cm



Gedanken verliert sich zwischen seinen weiten
Schritten - geradewegs und unauffällig.

Wenn er eine Spur schneller ginge, wäre der
Tag etwas länger, theoretisiert er gelangweilt,
und setzt seine Schritte kräftiger. Die Gedanken
werden allmählich klarer. An der nächsten
Wegkreuzung bleibt er stehen, und er hat Angst
vor diesem Moment, denn gerade jetzt und
gerade dort weiß er, daß er an derselben Stelle
(wie bereits gestern) angekommen ist. Aber auch
heute wird er seine Schritte dort nicht begraben.
Er macht sich aus dem Staub und mit ihm die
Erinnerung an den gestrigen/heutigen/morgigen
Tag.

Die Funktionssysteme der Medienwelt und des
Konsums beliefern einen aktuellen Informations-
kreislauf, in dem zeitliche Komponenten wie *neu*
oder *nicht so neu* zählen. Darin ähneln sie den
agitativen, spontanen Ausdrucksformen zeit-
genössischer Kunst. Der Unterschied besteht im
take (fast) not make (Konsum) bzw. *take and*
create (Kunst).

Die Vielfalt soziologischer Funktionssysteme
erzeugt ein dichtes Netz von Handlungsparaly-
sen, die durch Konsum und Medien überspielt
werden. „Die Systeme produzieren die Elemente,
aus denen sie bestehen, durch die Elemente,
aus denen sie bestehen“ (LUHMANN). Wün-
sche und Kommunikation werden per *remote*

zeigt sich virtuell hautnah abwesend im Jetzt
und Hier.

*Get lost, Angie! (Vom Attentat im Affenstaat): Ein
Bild schleicht durch den Wintergarten, / leicht
ohne Rahmen ohne Rad / auf engem Pfad / und
auch die Gräser singen leise / vom Attentat im
Affenstaat. / Das Bild, es trägt die Axt im Bauche
/ geschwängert durch belegten Blick. / Niemals
zurück in alte, weiche Hundehütten, / wo Kette
schiefer den Hals erdrückt. / Trotz der Gefahr als
Odaliske / dem Winter untertan zu sein, / als
Gallenstein / ein unbedeutend schwacher
Drücker / im Räderwerk des Staats zu sein, /
schleicht jenes Bild im Wintergarten / und stößt
an dickes Fensterglas - / dort spiegelt was, / und
beide Bilder steh'n erschrocken / sich gegenü-
ber - Glas an Glas.*

Virtuelle („gespiegelte“) Nähe bedrängt die reale
Begebenheit, das Objekt, die Materie. Das Bild
auf dem screen ersetzt das Bild auf der Lein-
wand, doch beide sind nichts anderes als das
Abbild der Abbildung von Zeit und Subjekt.
Bilder jagen hinter Bildern her und Abwesenheit
bevölkert die *chat-rooms*. Das Ich (die Zeit) ver-
liert an Platznahme. Es finden sich als disjunkti-
ver, erratische Fremdkörper in der endlosen
Diskontinuität des Raumes (Ortes) - einsam
und visionär (... be left alone).



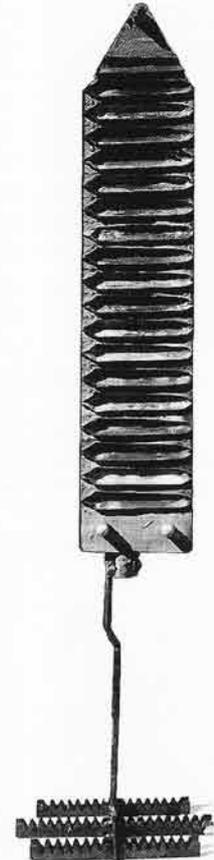
Time, 1998
Koloriertes Eisen
52 x 46 x 13 cm



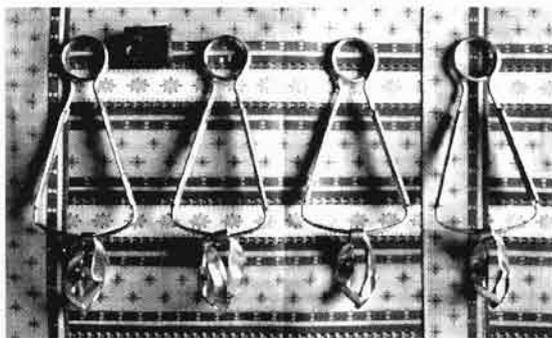
Diary 6, 1998
Pappe, Eisen, Sand, Pigmente, Öl
55 x 32 x 2 cm



King, 1997
Eisen, Holz, Pigmente
57 x 22 x 13 cm



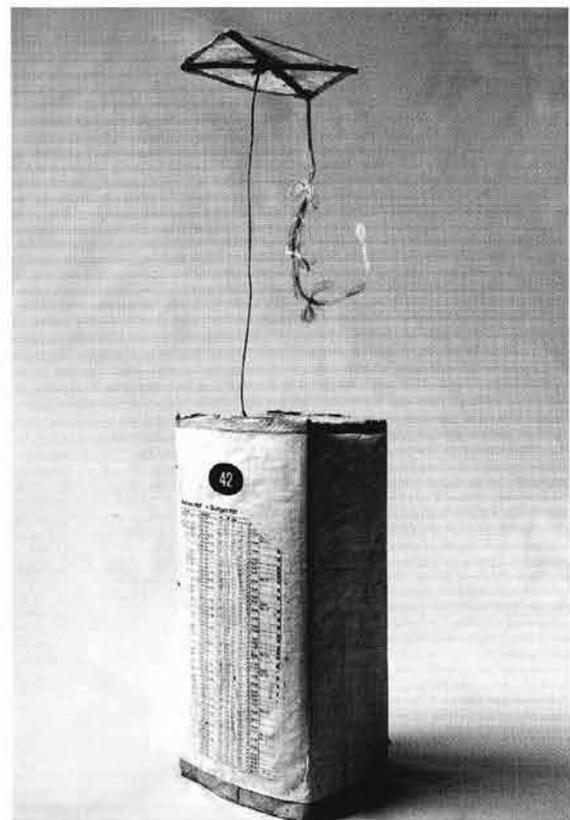
Skyscraper 2, 1996
Koloriertes Holz, Eisen
21 x 13 x 93 cm



Something Inside?, 1997
Buchumschlag, Muschelzangen, Magnete
35 x 23 x 4 cm



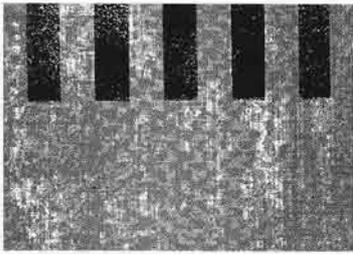
Haircut, 1998
Eisendraht, Mullbinde, Haare, Öl, Pigmente
50 x 40 x 5 cm



Sheet To Wind - How to prevent a suicide, 1998
Collagierte Papierhandtücher, Papierdrache
13 x 9 x 48 cm

Who The Fuck Is Alice

Von Wolf Pehlke

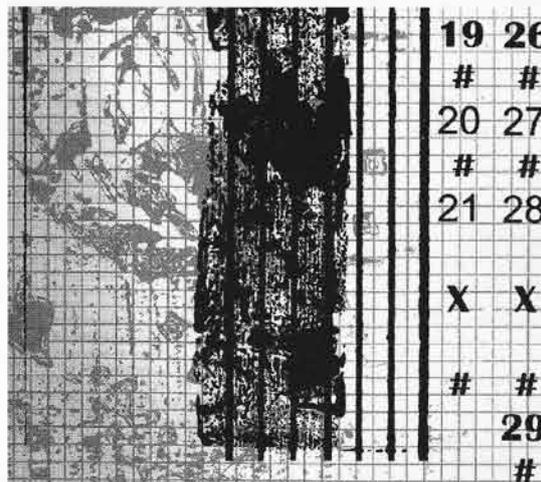


„Multiple Persönlichkeits-
spaltungen im Bild“
„Verschwinden in einem
Data-Crash“

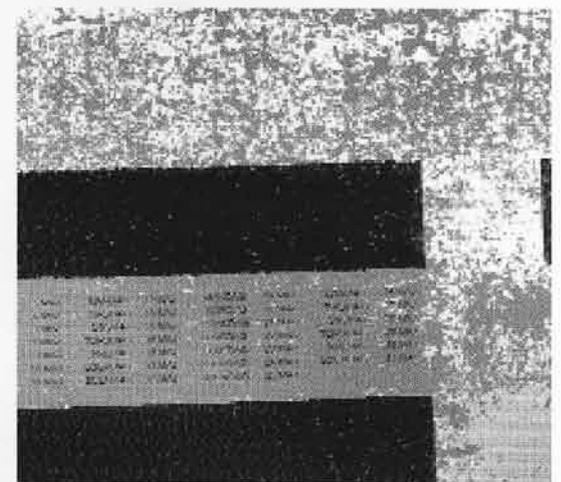
In den Medien der zweiten Moderne, die ihre neuen und virtuellen Stammeszugehörigkeiten verwalten und beherrschen, ist die Wiederholbarkeit des Wiederholbaren ein Maßstab. Wir sind für den Rest unseres Lebens dazu verdammt, daß Folgen und Fragmente permanenter Wiederholungen einer medial gezappten und gesampleten Mega-, Pop- und Multi-Media-Industrie völlig unberechenbar auf der Festplatte des Gehirns gespeichert bleiben. Es ist die Unberechenbarkeit des Codes einer kollektiven Seuche und einer technologisierten Gehirnwäsche. *Twenty-four years I've been living next door to Alice.* Die rituelle Beschwörung aus Teenagertagen bleibt wie Klebstoff in den Jahren hängen, in die sie kommt, und läßt als Mantra alle Fragen offen, die sich stellen. Wer

dann Multiple um Multiple wiederholte. Ihre zweite Abspaltung war die Vergewisserung ihrer Existenz in der Wiederholung. Die Hülle, über die sich die *Sampling-Industries* hermachten, um sie mit der Frage nach ihrer Identität auszufüllen. Das Ausweichmanöver führte in die Unerträglichkeit, ein sich in der Spaltung multiplizierendes Weltbild zu bewältigen. Es verdoppelte das personalisierte Weltbild und damit auch die Multiplikation der gespaltenen Teile. *Alice, who is who, Alice.*

►► Jedes Bild ist jeder Person zugänglich. Jede Person ist ein Medium für Bilder. Ein Bild zu sein ist eine Botschaft. Über interdisziplinäre Stammeszugehörigkeiten wird Existenz als eine Erscheinung begriffen, die über eigene, selbst-



„Alice war schon da, bevor Alice da war“



„Alice entstand, als sich ihr Bild verlor“

Fragment · Detail

eigentlich und überhaupt ist Alice? Das personalisierte Bild ist ohne jede Person.

geschaffene Bilder verfügt, die einem Zustand in den Grenzen eines Bildes gegenüberstehen. Alle Bilder sind alle Personen.

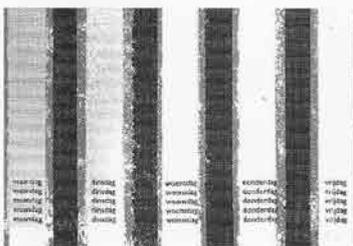
►► Alice weiß nicht, was in den anderen Programmen vor sich geht. Primärpersönlichkeiten sind nicht vorhanden. Dort wo Daten kollidieren, werden die Bilder sofort gespalten und tauchen ins Muster der Tapete weg. Die multiplen Bilder verlieren ihre Personen, die sich in der Zeit verlieren. Wie in einem Zeitloch verschwinden Bilder und Personen in einem *Data-Crash*.

►► Treten neue Personen in den virtuellen Raum ein, verfügen sie bereits über alle Daten des Menüs. Obwohl eben erst personalisiert, besitzt das Bild einen Anschluß zum laufenden Programm und eine Orientierung in den Codes. *Alice war schon da, bevor Alice da war.*

►► Die realen Bilder setzen sich zusammen aus Montagen und Surrogaten der Realität. Sämtliche Funktionen zusammen ergänzen sich zur Simulation des geschlossenen Bildes. Alice im Wunderland. Eine kurze Geschichte der Zeitreise durch die multiplen Persönlichkeitsspaltungen im Bild. Alice, der totale *Cyber-Space*. Die Personifikation ihres Wunderlandes collagierter Bilder in einer einzigen Projektion.

◄◄ Die Zukunft wird fragmentarisch sein. Sie wird sein wie das Leben. Eine herausgerissene Seite von irgend etwas. Zusammenhangslos. Eine Erleuchtung. Ein leeres Blatt. Nicht länger dauernd als einen Moment.

Die Zusammenhänge werden mathematisch sein. Die Formel ist das Fragment. Das Fragment ist das Gebet. Nur Additionen werden überleben. Im System der Koordinaten ist alles ewig. Nichts wird länger dauern als einen Moment. Aus veredeltem Platin gestählt. Es wird das Zeitalter hochwertiger Materialien sein. Das Zeichen des goldenen Kalbs. Unter allen Fragmenten wird der Mensch das minderwertigste sein. Ein leeres Blatt.



„Alle Bilder sind alle Personen“

„Nur Additionen werden
überleben“

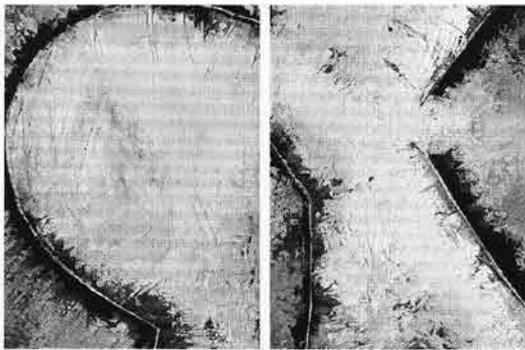


Black Maria ... Zeit des Fliegens

Von Jürgen Ploog

Die kinematische Zeit hat den Menschen in einen Reisenden ohne Heimat, ohne Zeit und Raum verwandelt. Er bewegt sich in einem Raum, in dem alles eine Frage der Geschwindigkeit ist, in einer Dimension, „in der Raum und Zeit verschwinden“ (GANCE). In diesem Raum wird sein Verschwinden inszeniert, so scheint es. Die Enge seines herkömmlichen Wahrnehmungsmusters legt ihn auf Immobilität fest.

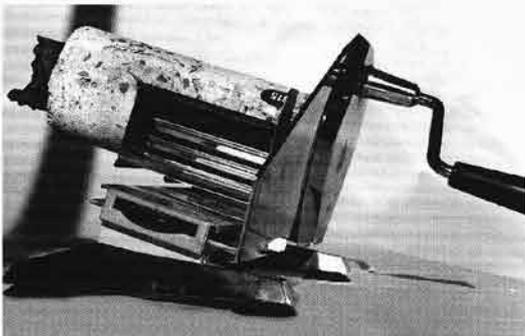
Der Betrachter sieht nicht in Echtzeit, er folgt der fiktiven Linie seiner persönlichen Zeit. Fiktives und Reales verwischen und vermischen sich hier. Kontrolle passiert über den Eingriff in die Sehweise, die Sicht, dort, wo sich die Mittel der Zerstörung und Kommunikation überlagern, wo die Verfälschung von Entfernung und Erscheinung



Two Shares, 1998
Öl auf Leinwand
Diptychon, 26,5 x 18 cm
„... auf einen einzigen Punkt geworfen ...“

nung beginnt. Die Bilder von heute können morgen wertlos sein (in ihrer Wirkung). Mehr noch: indem sie nur sekundenlang über den Bildschirm laufen, bleiben sie unfaßbar. Nähere Betrachtung, ein Vor-Ort-Gefühl ist ausgeschlossen.

Echtzeit ist inszeniert, ein Trick, der nur dadurch gelingt, daß der konditionierte Wahr-



Bread-Cutter With „Bread“ Nr. 815, 1996
Fundstück mit Bohrkern
44 x 34 x 15 cm

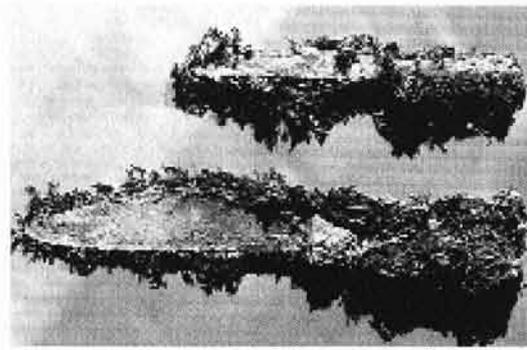
nehmungsapparat die Lücke zwischen Aufnahme und Wiedergabe nicht erfaßt. Ein technologischer Taschenspielertrick, der funktioniert, weil das Bewußtsein des Zuschauers für die Technik des Prozesses unterentwickelt oder

nicht vorhanden ist. Der „Druck von Raum und Zeit“ ist inzwischen unerträglich geworden, auch deshalb, weil es für diese Dimensionen kaum Begriffe gibt. Das Raum-Zeit-Kontinuum.

Was auftaucht, ist die „Zeitdimension des projizierten Raumes“, eine Dimension heterogener Wahrnehmungsfelder, die „dromoskopische Sicht“, von der VIRILIO spricht, deren Merkmale Beweglichkeit und die Kraft der Geschwindigkeit sind.

Auf dem Boden räumlicher Erfahrung (sage ich mir) werde ich zurück in die gewohnte Zeit finden.

Straßen sind wie Notizbücher, in denen sich finden läßt, was passiert und liegenbleibt, was aus der Zeit gefallen ist. [...] feststellen, daß Zeit die Richtung der Reise bestimmt, und alles, was



Mossy Knives (Mum And Son), 1998
Fundstücke, koloriertes Moos, Pigmente
35 x 6 x 4 cm
„... geklonte Geschichten ... zeitliches Gesicht ...“

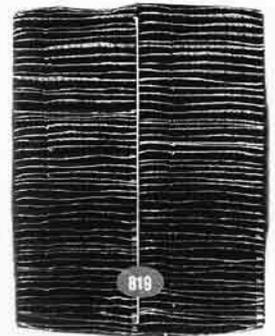
der Körper sagt, ist, daß er einen Vorsprung will. Da ich nie ankomme, bin ich auf Fragmente angewiesen. Daß es einen Höhepunkt, einen Anfang und ein Ende gibt, halte ich für eine Fiktion des zeitlichen Triebes.

[...] was sonst noch passiert, hat nicht das Geringste mit mir zu tun. Ich bin nicht hier. Ein



Drilling Nr. 810/811, 1997
Bohrkerne, Eisen
9,5 x 9,5 x 31 bzw. 9,5 x 9,5 x 25 cm

Zustand, in dem jede Berührung höchst erschreckend ist. Es ist ein Raum, in dem es keine Bewegung, nur Echos von Bewegungen gibt. Im Gegensatz zu meinen Gegenübern habe ich ein körperliches Bild von mir. Ich habe kein Gefühl,



Tabac Original 428 304, 1998
Karton mit Erfrischungstüchern
21 x 17 x 6 cm



Wave Length, 1998
Öl auf Leinwand
64,5 x 33 cm

King 2, 1997
Eisen, koloriertes Holz
21 x 13 x 57 cm





Chambre Séparée, 1997
Rauminstallation
Sly shies away from his ex-wife,
Video 240 min

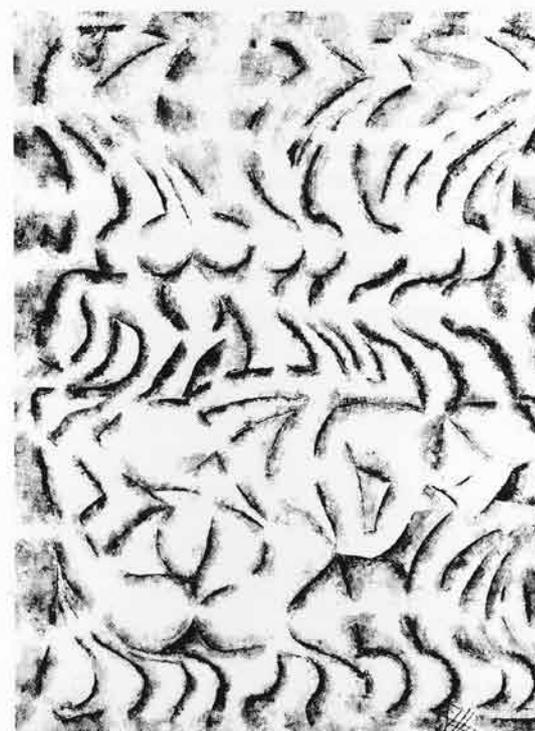
nein, sie befühlen mich. Sie glauben, sie können mich auf ein Gefühl reduzieren.

Wenn die Zeit eine geometrische Formel ist, dann taugt sie weder zum Addieren noch zum Subtrahieren. Bestenfalls läßt sie sich algorithmieren, in ein System von Unveränderlichen

Quelle bereits erloschen und unsichtbar geworden ist. „Aus der Zeit fallen. Die körperliche Form verlassen.“ Alle Zeit der Welt ist plötzlich auf einen einzigen Punkt geworfen, das Hier zu einem Ort des Nichtgeschehens geworden. Wo alle Farben einem undurchdringlichen Grau gewichen sind. Wo es kein Weiterkommen, son-



Voids 11, 1998
Öl auf Leinwand
140 x 100 cm



Voids 8, 1998
Öl auf Leinwand
190 x 140 cm

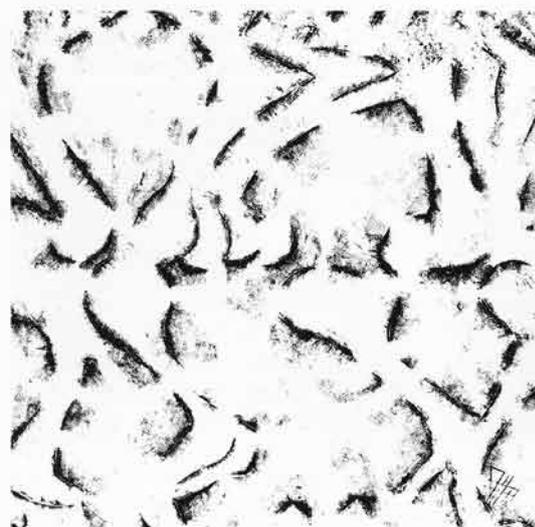


„Niedergang des zeitlichen
Gesichts ... Raum ohne
Gesichtspunkt“

**Three Chairs Of Kairo · Far
from good old
[chair/money], 1997**
Rauminstallation



überführen. Und wie steht es mit den Bildern? Im All verändern sie sich. Aus ihrem zeitlichen Kraftfeld gerissen, schrumpfen sie zu artefakti-



Voids 9, 1998
Öl auf Leinwand
140 x 140 cm

dern nur noch Wiederholung, geklonte Geschichten und schleichendes Licht gibt, und der Niedergang des zeitlichen Gesichts, die historische Entwertung, unausweichlich ist. Das Vergängliche lesen ... eintauchen in seine Schatten.

Es geht nicht darum, seine Verfolger abzuschüteln oder sich in eine andere Identität zu flüchten, es geht darum, sich den räumlichen Festlegungen zu entziehen, in einen endogenen Zeitkörper zu schlüpfen.

„Das Bild“ wird durch Ausschnitte ersetzt, es zerfällt in zeitliche Momentaufnahmen und wird zu einer mehrdimensionalen Ikone, wie im abgefilmten Starkörper. Wer gewöhnt ist, Kunst als selbständigen Nebenschauplatz zu betrachten, dem müssen wesentliche Begriffe dessen, was Wirklichkeit ist, entgehen. Scheinbar hat zwar die Wissenschaft die Funktion von Vermittlung übernommen, aber ihre Erklärungen bleiben dem lebenden Gegenstand abgewandt. Sie handelt mit totem Material.

schen Gebilden, ähnlich dem Lichtstrahl eines Sterns, der den Betrachter erreicht, wenn seine

Zeit ist das, was sinnlos ist. Zeit ist ein kommunizierender Bereich. Zeit ist Raum ohne Gesichtspunkt. Zeit ist das vergängliche Hier, ein hypergravitonelles Zeichen.

