

GESPRÄCH

zwischen Marc Glöde und Raimund Kummer,

28. August 2012

Marc Glöde **Ich möchte den zweiten Teil dieses Gesprächs beginnen mit Fragen, die sich stärker auf den Aspekt des Bildlichen in deiner Arbeit beziehen. Die Frage nach dem Verständnis des Bildlichen war ja in den letzten beiden Dekaden ganz allgemein durchaus prominent. Vielleicht kannst du deshalb etwas zu deiner Auseinandersetzung mit dem Bild oder dem Bildbegriff sagen?**

Raimund Kummer **Nun ja – vornehmlich würde ich ja sagen, dass ich nicht an Bildern arbeite, sondern an räumlichen Konstellationen, skulpturalen Situationen, Skulpturen. Und für mich ist das etwas anderes als Bild. Die räumliche Disposition, mit der ich versuche, mich auseinanderzusetzen, erzeugt eine ganz andere Qualität von Bild, wenn man das Wort trotzdem noch benutzen will. Die ganze Frage**

hat dann eine sehr stark realräumliche Dimension, das heißt, du bewegst dich ja im Raum, in den skulpturalen Elementen. Du kannst sie anfassen, du kannst sie riechen, du kannst sie hören. Du kannst ihre Temperatur spüren. Die Lichtsituation ist relevant, und bei all dem ist natürlich dein eigener Körper von ganz zentraler Bedeutung. Das sind Aspekte, die ich so nicht erlebe, wenn ich vor einem Gemälde, einer Fotografie – auch wenn beides ganz wunderbar ist – stehe. Da empfinde ich meinen Körper zwar auch, aber nicht so, wie wenn ich mich im Werk bewege. In den skulpturalen Dispositionen. Da ist die Körperlichkeit unmittelbar von ganz großer Bedeutung. Und das ist für mich ein Schlüsselmoment in der Wahrnehmung.

MG Du kommst ja durch dein Studium der Malerei aus einer sehr intensiven Auseinandersetzung mit dem Bild, die sich dann aber immer stärker in die Frage nach dem Raum hineinbewegt hat. Würdest du eigentlich sagen, dass du an einem gewissen Punkt anfängst, das Bild im Raum zu benutzen, um Fragen nach dem Räumlichen entfalten zu können? Gerade für deine neue Braunschweiger Arbeit könnte man ja denken, es werden abstrakte Weiß- und Schwarzbilder in den Raum geworfen, um letztendlich die Potenziale des Raumes herauszuarbeiten. Das Bild wird hier doch fast wie eine Art Werkzeug benutzt.

RK Für mich ist die zentrale Kategorie erstmal nicht das Bild, sondern in diesem Fall das Skulpturale der Projektionsmaschine, die Apparatur. Einmal heißt das, die Apparatur, so wie sie im Raum steht, und dann eben auch der Apparat in Arbeit, die Lichtproduktion. Das Licht wird durch Optiken geschickt, und die Optiken produzieren unterschiedlichste Flächen an den Wänden. Diese Bildflächen werden durch das hier gewählte gebräuchlichste, traditionelle Kleinbildformat, 24 x 36 mm, kadriert und schließlich so eingesetzt, dass das Licht, welches sie werfen, auch wieder von der Wand auf sie zurückgeworfen wird. Eine Maschine, so könnte man fast sagen, die das Licht wirft, um in dessen Reflexion auch sich selbst zum Leuchten zu bringen. Das funktioniert natürlich nur, wenn kein unbelichtetes, also schwarzes Diapositiv im Schacht sitzt. Und dieser Fall tritt allerdings pro Carousel nur ein einziges Mal ein, da jede der möglichen 81 Schachtpositionen nur einmalig durch ein Weißdia, also einen leeren Diarahmen, besetzt ist. Alle anderen Schachtpositionen sind durch 6400 unbelichtete Diapositive besetzt. Gleichzeitig – und das ist eigentlich für mich das Zentralste – kann man natürlich nicht verhindern, dass die Vorstellungsfläche, die Lichtfläche, egal ob groß oder klein, in ihrer Dimension zu einer Leerfläche wird, in welche derjenige, der sich im Raum befindet, was auch immer hineindenken kann. Eine meiner Lieblings-

vorstellungen geht, wie ich finde, über dieses Spiel der Projektion sogar noch hinaus: die Vorstellung, dass man den Raum gar nicht betritt. Dass man nur von außen durch die von mir für die Ausstellung dunkel gefilterten Glasscheiben des Galerieeingangs hineinsehen kann und vielleicht plötzlich realisiert, dass der Raum auch ohne die eigene Anwesenheit funktioniert. Das Gefühl, dass der Raum einfach da ist, egal ob ich in ihm bin oder nicht. Diese Idee des Kommens und Gehens, des Daseins und Nicht-Daseins, diese starke Form der Zeitlichkeit hat mir auch noch mal den Aspekt der Vergänglichkeit sehr klargemacht. Ich denke an die Hitze in diesem Raum – und du fragst mich nach dem Bild ... (lacht) – da bin etwas hilflos. Schwierig.

MG Ich kann dir das ja sagen: Mich interessiert das eben genau im Hinblick darauf, wie du diese beiden Auseinandersetzungen, also jene Diskurse um das Licht mit dem um das Bild, verbindest. Das Bild aber eben als komplexes Gefüge verstanden. Etwas, das nicht diese banale Flachware meint, sondern etwas, das sich ausweitet in den Raum, in uns als Betrachter und so weiter. Und wie die beiden Aspekte dann aufeinander bezogen und teils gar angewiesen sind. Wie verhält sich die Bildidee zur Lichtverwendung im Raum? Das ist doch sehr spannend, wie ich finde, gerade auch im Hinblick zum Beispiel

auf das von dir erwähnte Aussteigen aus dem Raum.

Ich stelle mir gerade vor, wie das dann wirkt, wenn man von außen in den Raum schaut. Bei einer gewissen Lichtfrequenz wird es wahrscheinlich fast so eine Art Pulsieren geben. Der Raum kann dabei wie ein eigener pumpender Organismus erscheinen, wie ein pulsierendes Herz. Ein Ding mit einer eigenen Zeitlichkeit, mit einer eigenen Wärme. Fast wie ein eigenes Organ an sich. Diese Erfahrung von Licht im Zusammenhang mit Bildfragen eröffnet hier dann ganz andere Möglichkeiten. Beispielsweise löst uns diese von dir geschaffene Situation doch gerade von der klassischen Positionierung, also vom Moment des Gegenübers der Malerei, der Fotografie. Das heißt, wenn ich mich sonst auch noch so oft als einen an einem Punkt fixierten Betrachter erkennen muss: Hier bei dir gilt es, anders zu erfahren. Man begreift, wie das Licht als Strahl durch den Raum geht, auf die Wand trifft und dort als Kadrierung das Bildformat etabliert. Dann aber strahlt das Licht eben wieder zurück und verteilt sich im Raum und kann für uns Betrachter ein ganz physisches Erlebnis werden. Ein Erlebnis, das, wie du ja selbst formuliert hast, nicht nur mit dem Auge, sondern mit dem ganzen Körper erfahrbar wird. Ich finde das ganz spannend. Maurice Merleau-Ponty hat auch versucht zu betonen, dass ein Verständnis, in dem der

sehend Wahrnehmende in der Realität verortet wird, naiv ist. Stattdessen gilt es, so sagt er, den Sehenden als jemanden zu verstehen, der sein Tun in der Realität – und zwar mit all seinen Sinnen – vollzieht. Ich finde, das ist eigentlich eine ganz schöne Korrespondenz. Denn du hast ja in gewisser Form beide Aggregatzustände in deiner Arbeit ...

RK **Schöner Gedanke.** Ich habe mich gerade auch noch mal an die ganz frühen Arbeiten von mir erinnert, die *Skulpturen in der Straße* (1978–1979). Mir ist dabei noch mal ganz klar vor Augen gekommen, warum ich das damals nicht als klassische Fotoserie gezeigt habe. Der Diaprojektor stellte in seiner Zeitlichkeit der Projektion eine kongeniale Entsprechung zu dem Prozess dar, in dem die Fotos entstanden sind. Dieses Vorbeigehen, Sehen, kurz Anhalten, Belichten, Weitergehen. Dieses körperliche Moment auf der einen und der reale Raum auf der anderen Seite. Das war eine Art Neuöffnung für andere Denkansätze und irgendwie auch in diesem Diaprojektor für mich aufgehoben.

MG **Es war ja auch nicht nur der Moment der Aufnahme an sich, der vergänglich war, sondern die abgelichteten Szenarien im Stadtraum veränderten sich ebenso. Oder verschwanden schnell gänzlich. Drei Wochen später waren einige der Baustellen, die in**

Bildern dieser Arbeit gezeigt wurden, ja nicht länger Teil eines urbanen Erlebnisses.

RK **Stimmt.** Das kommt hier noch mal steigernd hinzu. Deswegen hatte diese Arbeit auch eine solche Intensität. Was ich jetzt auf eine Art in der neuen Arbeit wiederfinde, ist erneut dieses Moment von Erscheinen und Vergehen. Zum einen als sich wiederholende, zum anderen aber auch als sich immer wieder erneuernde Struktur. Da ist für mich jetzt ein großer Bogen erkennbar, gerade im Hinblick auf dieses Zeitmoment in meiner Arbeit. Das wird, glaube ich, sehr anschaulich.

Zu Anfang des Projekts dachte ich noch, dass die Auswahl an belichteten Bildern von entscheidender Bedeutung wäre. Deswegen bin ich zahllose Varianten an Bildern und Bildserien durchgegangen. Von den allgemeinsten Orten bis hin zu persönlichen, extrem persönlichen Bildern. Aber alle diese Bilder haben nur Enge produziert, und genau deswegen war es für mich nachher unumgänglich, sie alle rauszuschmeißen. Vielleicht hat der Raum jetzt in dieser Form für einige Menschen etwas Klaustrophobes, etwas Beengendes. Für mich ist das nicht so. Im Grunde sehe ich hier ein ganz großes Atmen. Für mich ist das jetzt eine extreme Öffnung, was dort in diesem Raum passiert.

MG **Du hast in einem unserer letzten Gespräche mal den Begriff der Nostalgie ins**

Spiel gebracht. Wird der nicht gerade hier relevant, in der sich einstellenden Abwesenheit von motivischen Bildern? Hier erkennen wir vielleicht am deutlichsten diese klaffende Wunde. Dort, wo Bilder waren, sind keine mehr. Die Lichtflecken tun sich auf wie Öffnungen im Raum, die uns tiefer führen zu Fragen danach, woran wir uns erinnern. Es sind Provokationen für uns selbst.

RK Die Projektionsmaschine liefert mit diesen Öffnungen die Möglichkeit zur Sicht auf Vergangenheit und Zukunft.

MG Eine Form der Aktivierung.

RK Du kannst dich sowohl verlieren als auch wiederfinden. Ein aktiver Zustand, der mit dieser Leerstelle, Möglichkeit, Projektion umgeht.

MG Ganz genau. Und eben da gilt es ja in deiner Arbeit auch immer wieder auszuweichen aus einer Konzentration auf die einzelne Projektion. Was wir hier erfahren können, ist, dass sich viele Leerräume und Projektionsflächen auch aneinanderreihen und zu einanderstellen. Teilweise überschneiden sich Schattierungen sogar und ergeben somit keine Leerräume mehr, sondern lassen Muster auf der Wand entstehen. Insofern ist die aktivierende Leerstelle, die Erinnerung, Denken, Emotion, Haltung in mir hervorrufen

kann, nur eine Möglichkeit. Das Entstehen von abstraktem Formspiel eine weitere.

RK In diesem Sinn habe ich das Ganze ja auch entwickelt. Diese Bildflächen stoßen aufeinander und lassen die Idee des Raumscanners entstehen. Dieses Abtasten des Raumes mit Licht. In Korrespondenz mit der Maschine überlege ich augenblicklich immer noch, ob in Verbindung mit der Nullstellung der Carousels im Zyklus der Weißdialabfolgen für einen kurzen Zeitpunkt alle Weißdials nochmals gleichzeitig in den Schacht fallen sollten, quasi als kurzzeitig vollständige Illumination des Raumes.

MG Der erleuchtete Raum.

RK (lacht) Vielleicht eher der ermüdete Raum. Es könnte ja durchaus sein, dass dieser Schritt, vergleichbar einer Generalpause bei Bruckner, einer zu viel ist.

MG Das wäre hier sicherlich auch ein ganz entscheidendes Moment. Denn wird der Raum so erkennbar zyklisch illuminiert, wäre dies die Einschreibung eines Loops. Demgegenüber wäre das Gefühl bei einem ständig alternierenden Ablauf durchaus anders, ins Unendliche, gerichtet.

RK Das stimmt. Wir werden sehen, was passiert.