

VERLOREN IN DER ZEIT

DIE AUSSTELLUNG „LE TEMPS, VITE“ IM NEU ERÖFFNETEN PARISER CENTRE POMPIDOU

Schon am Eingang umfängt den Besucher eine merkwürdige Mischung aus technischem Geräusch und kosmischen Klängen, hin und wieder durchbrochen von einem gedämpften Schrei oder von moderaten, Gedichte zitierenden Stimmen. In einer riesigen, gekerbten Marmorskulptur (Luciano Fabro: „La Luna“, 1997) scheint sich Zeit für die Ewigkeit eingeschrieben zu haben. Einen Schritt davon entfernt wird sie meßbar, fragil, flüchtig, anschaulich gemacht durch eine Vielzahl von antiken Meßinstrumenten und frühneuzeitlichen, wissenschaftlichen Manuskripten zur Zeitmessung. Wiederum nur eine hauchdünne Trennwand entfernt wird Zeit anthropologisiert. Angesichts einer Reihe künstlerischer Autoportraits scheint das Problem auf, daß unser Selbst und der gelebte Augenblick uns stets entfliehen und selbst der Versuch, durch das Schließen der Augen, durch Spiegel, Schattenwürfe und Rahmengenügen unser Selbstsein zu bannen, immer schon vergeblich ist (Florence Henri, „Autoportraits“, 1928-1938). Die psychologisierte Zeit der Affekte erwartet den Besucher im nächsten Raumabschnitt. Filmsequenzen spielen den radikalen Wechsel der Gefühle ein. Und zieht er noch einen Vorhang zurück, findet er sich in einem Raum wieder, in dem über Wochen hinweg Marcel Prousts 4000 Seiten starkes literarisches Werk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ integral von sich stets abwechselnden Sprechern verlesen wird.

Jetzt ist es bereits zu spät, diesem Zauber der Vielfältigkeit und der phänomenologischen Auffaltung zu entkommen. Der die 400 Ausstellungselemente beschreibende, am Eingang gratis verteilte Werkkatalog hilft nun auch nicht mehr weiter. Alle Vorstellung, so Kant, geschieht in Zeit und Raum. Die Pariser Ausstellung über die Zeit hat folglich nicht weniger zum Thema, als unsere Wahrnehmung als solche, genauer gesagt, die Veränderung unserer Wahrnehmung durch zunehmende Geschwindigkeiten technischer Produktions- und Applikationsformen.

In einer Nische kann man sich bewähren, technisch vorgegebene Klangfolgen und Rhythmen auf Tastaturen tippend nachzuvollziehen. Menschen stehen hier gebannt angesichts ihres mehr oder weniger eklatanten Versagens. Dann wieder geht es um den Begriff und das Wort „Zeit“, welches in etwa 60 Sprachen durch den Raum schallt und über drei sich vergrößernde Bildschirme projiziert wird. Daneben hängt die sich nahtlos einfügende Arbeit von Kosuth („Clock (one and five)“, 1965), der auf Schaufeln Definitionen zu Zeit, Objekt und Uhr ausstellt.

Wie von einem wilden, mittelalterlichen Ordnungsgeist gezeugt wirkt diese Präsentationsfläche so heterogener Bezugsebenen wie „Zeit der Sprachen, Jahreszeiten, Affekte, Kalender, Zeitmessungen, Arbeitszeiten, Erinnerungen, Freie Zeit, Unumkehrbarkeit, Zeit der Zukunft“ etc. Scheinbar willkürliche Themenschwerpunkte ohne übergeordnete Ordnungskategorien wechseln sich ab und zeugen als solche bereits vom Orientierungsverlust in Zeiten technischer Geschwindigkeiten, die keine ruhenden, verbindlichen Koordinatensysteme mehr zulassen.

Wissenschaftliche Gerätschaften, mythologische Querverweise, Gegenwartskunst, Gelehrtes, Philosophisches und Phantastisches, Dokumentarfilme und Spielfilmsequenzen gehen faszinierende, immer wieder neue Verbindungen ein. Der Gang durch diese Räume, die man weniger als Ausstellungsfläche, denn als Erlebnisräume bezeichnen muß, kommt einer assoziativen Entdeckungsreise gleich. Jede Ecke, jeder Schritt verlangt nach Neuorientierung. Die Räume gehen fließend ineinander über, markiert nur durch halbtransparente, weiße, hängende Trennwände, zwischen denen man sich schnell verliert, wie übrigens auch die Zeit, die spielend vergeht in diesem Ereignisteppich, der übersät ist mit Schallglocken, Experimentierkonsolen, Bildern, Deckenprojektionen, Monitoren, Schaukästen, Lesepulten, Filmleihwänden, Skulpturen, Comics und Geräuschen aller Art. Glücklicherweise schlägt eine buddhistische Figur rhythmisch ihren Kopf gegen eine große Glocke (Dennis Oppenheim: „Attemt to Raise hell“, 1974), um den Besucher aus dieser Traumzeit zu erwecken.

Zunehmende Geschwindigkeit fordert, wie eine weitere Etappe verdeutlicht, den Preis zunehmender Regulierungen und Präzisierungen menschlicher Bewegungsabläufe, in den mechanisierten Arbeitszeiten ebenso wie in der stereotypisierten Freizeit. Die geregelten Zeitzeilen werden veranschaulicht durch eine Fülle von unterschiedlichen Filmfragmenten, unter denen sich auch humorvolle finden, wie etwa die linkischen Bewegungen des Monsieur Hulot von Jacques Tati, der immer wieder seinen Urlaub unter Kontrolle zu bringen sucht. Andere Dokumente zeigen die Skandierungen der Jahreszeiten durch Feste und Rituale. In einer Hörglocke wird das Werk „Experimentum Mundi“ von Giorgio Battistelli ausschnittsweise geboten, der Schmiede, Schuh- und Faßmacher, Bäcker, Straßenpflaster-

rer, Schleifer und Steineklopfer seiner italienischen Heimatstadt zusammenrief, um gemeinsam ein unvergeßliches Konzert der Handarbeitsklänge zu realisieren. Der hier gezeigte Dokumentarfilm, der im begleitenden Filmprogramm auch integral präsentiert wird, ist eine eigene Weltpremiere.

Eine 2000 Werke umfassende kleine Handbibliothek zum Thema Zeit steht nicht ohne Sinn für Ironie dem fruchtbar verunsicherten Besucher auf der Mitte seines Weges durch das Zeitlabyrinth zur Verfügung, zu schweigen von Computersimulationen zur Relativitätstheorie und zur Zeittheorie von Steven W. Hawkings. Am gleichen Ort findet sich eine ebenso große, simulierte Bibliothek, deren Bücher alleamt verklebt und übermalt sind. Offen gestanden zieht man letztere in diesem Moment vor. Es folgen künstlerische Arbeiten, die Aufzeichnungsmedien wie Tonband, CD, Video als pure plastische Materialien nutzen.

Dem Centre Pompidou gelingt mit dieser zum Jahrtausendbeginn eröffneten und von Daniel Soutif dirigierten Präsentation „Le temps, vite“ (Die Zeit, schnell) die Demonstration einer Ausstellungsform der Zukunft. Der stets in Verblüffung gehaltene Betrachter wird eingefangen und herausgefordert durch einen reichen Assoziationsteppich vielfältigster Phänomene, die übergangslos und souverän zwischen wissenschaftlichen Wissenstand, historischem Eingedenken und existentiell künstlerischen Positionen hin und her wechseln.

Durchaus legitim, beruht doch künstlerisches Vorgehen, vermag man erst einmal die Reduktion auf eine bloß ästhetische Wahrnehmung zu überschreiten, ebenso auf Konzepten wie wissenschaftliches Arbeiten und technologische Prozesse. Die vielfältigen Fluchtlinien zwischen Ästhetik und Wissenschaft wie zwischen Kunstproduktion und Forschung werden in dem Pariser Parcours ebenso intellektuell wie sinnlich erfahrbar. Die Kamerafahrt, die den verblüfften Betrachter in 10 Minuten von kosmischen Unendlichkeiten in den Mikrobereich atomarer Vorgänge abgleiten läßt (Charles und Ray Eames, „Power of Ten“, 1977) und den Schauer provoziert, auf welcher unglaublich schmalen Bandbreite menschliches Leben sich überhaupt situiert, korrespondiert problemlos mit den zeitlich weit ausgreifenden Dimensionen des Maja-Kalenders wie ebenso mit der, Vergeblichkeit des menschlichen Handelns effizient ins Bild setzenden Arbeit „La Pluie“ von Marcel Broodthaers (1969). Hier versucht ein einem heftigem Regenguß ausgesetzter Schreibender immer wieder, seine Tintenschrift auf dem Papier zu fixieren.

Die hergestellten Verknüpfungen zwischen den ausgestellten Elementen nehmen allerdings weniger die Gestalt eines homogenen Geflechts an als die der permanenten, überraschenden, Sinn erzeugenden Übergänge. Die hier inszenierte Perzeptionsform erinnert ausnehmend stark an die suchende Fahrt entlang einem Hypertext im Internetraum. Sie schafft bruchhafte Verbindungslinien fragmentierter, aber nicht beziehungsloser Einheiten. Nicht die Überschau und der Überblick sind hier gesucht oder geboten, sondern das sinnmachende Aufeinandertreffen von Partikularitäten. Mithin zeugt die von veränderten, zeitgenössischen Wahrnehmungsformen handelnde Pariser Ausstellung nicht nur von dem virulenten, explizit gemachten Parameter der Geschwindigkeit, sondern implizit ebenso auch, wenn nicht noch klarer, von dem der Hypertextualität als neuer, grundlegender Sicht auf die Dinge.

Auch stellt sich mit zunehmender Besuchszeit der Eindruck immer stärker ein, daß hier ein kalter, kosmischer Blick auf unseren kleinen Planeten und seine Belegschaft geworfen wird. Das bittere Schwinden menschlicher Existenz in physikalischen Dimensionen verunsichert, fordert aber gleichzeitig, gleichsam als Gegenreaktion, trotzigen Widerstand gegenüber der kosmischen Leere heraus.

Und die Physik widerspricht dem keineswegs. Der Irreversibilität und der Einmaligkeit ist der folgende Teilabschnitt gewidmet. Neben gelehrten Erklärungen per Videomonitor verweist hier schlicht ein frischer Salatkopf trist neben seiner stets intakten Repräsentation in Keramik. Und Michel Snow präsentiert „The Last LP“ (1987), eine Sammlung von letzten, einzigartigen Tonaufnahmen schwindender Kulturen.

Laurie Anderson, die ihr Interesse an der Veränderung unserer Wahrnehmung in der technoiden Welt ausdrücklich deklariert, verdoppelte in ihrer nachgestellten Arbeit „Dal Vivo“ (1998) die Existenz des im Gefängnis San Vittore in Mailand einsitzenden Herrn Santino, indem sie in real time das Aufzeichnungsbild auf eine vorgefertigte Körperskulptur in einer benachbarten Galerie projizierte. Jede Bewegung im Realraum vollzog sich simultan auf der lebensgroßen Lichtskulptur. Diese wird nun noch zusätzlich begleitet von vielen kleinen, ernsthaft diskutierenden, auf dem Boden stehenden Laurie-Anderson-Figuren.

Weiter geht die Irrfahrt an einem Ferrari, Flugbahnsimulationen, einer Reisebüroinstallation, den Terror der Telefonkommunikation erfassenden Bildsequenzen und dutzenden Satellitbild-Monitoren vorbei, hinein in den Bereich des rein Katastrophischen. Durch eine Schockszenen aneinander reihende Filmleinwand muß der taumelnde Besucher hindurch steigen, um plötzlich, als sei's nicht genug, noch mit dem Ende seines Planetensystems, veranschaulicht durch eine übergroße Supernova, konfrontiert zu werden.

Und dann, die Zone „Zukunft der Zeit“ beginnt, wird überraschend wieder alles ruhig und hell. Man kann einfach nicht umhin, angesichts dieses weißen Kanals, in den man nun eintritt, an Stanley Kubricks Anflugssequenz in „2001 Odyssee im Weltraum“ zu denken. Die Welt wird wieder auf anthropomorphes Maß zurückgeschraubt, und doch scheint alles verändert, transformiert, veruneigentlicht. Wohltuende Geschwindigkeitsreduktion tritt ein. Eine Serie fotografischer Arbeiten gibt den Blick frei auf die florentinischen Brücken und den Arno (Giovanni Anselmo: „Entrare nell'opera“, (1971). Nahtlos folgt, tonal begleitet von Heiner Goebbels Werk „Sonne“ (1999), eine ebenfalls fotografische Serie anlässlich eines Spaziergangs in den Sonnenuntergang hinein (Giovanni Anselmo: „Interferenza nella gravitazione universale“, 1969/1999), die wiederum die Sehrichtung ausrichtet hin zu der im weißen Raum glimmenden weißen Marmorskulptur Luciano Fabros, deren meterhohe Blöcke an den Schließmechanismus einer Spiegelreflexkamera erinnern („Il Sole“, 1997). Eine letzte Wendung noch und man tritt auf eine die gesamte Ausgangswand belegende Lichtwärmequelle zu.

Gewiß, thematische Konsistenz läßt sich einer solchen Ausstellung nur schwerlich ablesen. Man kann das bedauern. Man kann sich aber auch klarmachen, daß Themen und übergeordnete Raster immer schon artifizielle Einheiten waren, geschaffen lediglich im Interesse der Vereinfachung und Überschaubarkeit, im übrigen aber oft gekennzeichnet von einer Tendenz zum enzyklopädischen Totalitarismus. Erinnert sei nur an all die immer unzureichenden Ismen und Stilbegriffe. In der Pariser Phänomenschau findet sich der Wille zur Unterrichtung des Publikums, abgelöst vom Faszinosum der reinen Ereignishaftigkeit. Geschaffen wird hier ein kulturelles Milieu, eine Lebensgefühl-Exposition, ohne Zentrum und ohne These, aber mit beachtlicher Zentrifugal- und Reibungskraft. Über die Zeit weiß man schließlich nicht mehr als zuvor (könnte dies jedoch anders sein, ließe sich in Erinnerung an Augustin fragen), aber die Kühle der Jetztzeit ist erfahrbar geworden. Man findet sich durchdrungen von einem durchaus stimulierenden Wissen um die Fragilität des anthropologischen Raumes. Der Mensch verliert sich schnell in seinen Beobachtungsanordnungen und Abstraktionsniveaus. Was bleibt, so scheint die letzte Botschaft dieser Reise zu sein, ist Licht und Wärme. Die den Ausgang kontrollierenden Mitarbeiter des Centre Pompidou wundern sich schon nicht mehr über den weiten, auch etwas verstörten Blick der Heraustaumelnden.

Dieter Wieczorek

„Le temps, vite“ Centre Pompidou, Paris 13. Januar bis 17. April 2000

Die Ausstellung wurde begleitet von einem Film- Tanz- und Konzertprogramm sowie zahlreichen Diskussionen.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 66/67 2000,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>