

„Die Gesänge“

„Die Gesänge“ heißt die Ausstellung, und tatsächlich hat man den Eindruck, als sei der Raum erfüllt von einem leisen Klang, einem schwingenden, feinen Ton, der von den einzelnen schwarzen Bändern wie von Saiten eines Instrumentes ausgeht.

Wolfgang Lüttgens kommt von der Grafik. In seiner Arbeit spielte immer die Linie als Begrenzung zwischen Flächen und auch als Begrenzung von Räumen eine Rolle. Auch hier haben wir Linien. Die Linien sind nicht auf einer Fläche, z.B. einem Blatt Papier, angeordnet, sondern sie sind frei im Raum verteilt. Sie führen vertikal von der Decke zum Boden und verdichten sich auf dem Boden zu mehr oder weniger aufgehäuften Knäueln. Sie verteilen sich in einer bestimmten Anordnung zueinander im Raum und bilden insgesamt eine Art Raumzeichnung. Tatsächlich erinnern sie mich in ihrer Zartheit, auch wenn sie dem Betrachter die Schmalseite zudrehen und sich im Gegenlicht fast auflösen scheinen, an Bleistiftlinien. Es ist so, als ob man durch eine Zeichnung hindurchgeht. Dadurch bekommen die Linien eine eigene skulpturale Qualität. Sie haben nicht nur eine bestimmte Richtung, eine bestimmte Stärke, sie haben auch spezifische materielle Eigenschaften. Es handelt sich ja um gebrauchte Schreibmaschinenbänder, sogenannte Karbonbänder, die aus einer hauchdünnen, mit Karbon beschichteten Folie bestehen.

Schreibmaschinenbänder sind Schreibmaschinenbänder, aber in dieser hochsensiblen Installation kommen ihre „selbstverständlichen“, durch die Funktion bestimmten Eigenschaften eine besondere, ästhetische Bedeutung: z.B. dieser starke Glanz der Folie, in der sich das Licht sehr lebendig reflektiert; die eigenartige Konsistenz der Folie, die so ein

bisschen knittrig ist und an Pergament erinnert; dann natürlich die Beschichtung mit kohlrabenschwarzem Karbon, einer Kohlenstoffverbindung, die das Licht völlig schluckt, aber eben dort, wo die Buchstaben beim Tippen auf das Blatt gedruckt wurden, sich abgelöst hat, so dass ein reizvoller Kontrast zwischen Transparenz und Dichte entsteht. Damit zeigt sich aber auch die Verletzlichkeit dieser Karbonbänder, ihre Sensibilität, die fast ein bisschen an Schmetterlingsflügel erinnert, die ja auch bei Berührung ihre Farbigkeit verlieren, so dass statt dessen die hauchdünne, transparente Flügelhaut sichtbar wird.

Betrachten wir einmal genauer die Positionierung der Bänder im Raum: Die Bänder sind an der Decke fixiert – logischerweise – aber auch am Fußboden. Es ist also nicht so, dass sie frei von der Decke heraubfließen, denn sonst wäre die Gefahr groß, dass sie durch ihre Leichtigkeit nicht wirklich senkrecht im Raum stehen, sondern nach allen Seiten wegdriften. Die strenge Vertikalität ist aber notwendig, um eine klare Definition des Raumes festzulegen. Gleichzeitig wird jedoch den einzelnen Bändern soviel Luft gelassen, dass sie sich doch ein klein wenig bewegen, vielleicht auch durch die Bewegung einer vorbeigehenden Person ins Trudeln geraten, also ihre Lebendigkeit nicht verlieren. Kurz gesagt, die Bänder müssen in einem äußerst labilen Gleichgewicht zwischen Spannung und Entspannung gehalten werden, um ihre größtmögliche skulpturale Präsenz zu entfalten.

Dieselbe Präzision wie bei der Austarierung der einzelnen Bänder – und dazu gehört natürlich auch die Gestaltung der Bandaufhäufungen auf dem Boden – dieselbe Präzision ist auch bei der Verteilung der Bänder im Raum notwendig. Die starke Ausstrahlung der einzelnen Bänder verbindet sich im

Raum zu einer interaktiven Gesamtschwingung, deren Spannung von der Anzahl und Anordnung der Bänder abhängt. Auch hier zeigt es sich: das Gleichgewicht ist äußerst labil und von der richtigen Anordnung abhängig. Ein Zuviel lässt die Spannung ebenso absinken wie ein Zuwenig; bei zu vielen Bändern gerät die Installation in eine selbstgenügsame Anhäufung, während bei zu wenigen Bändern der Kontakt zwischen den Bändern abbricht, so dass tatsächlich nur noch einzelne Bänder wahrgenommen werden und sich die räumliche Wirkung auflöst.

All diese formalen Überlegungen sind äußerst wichtig und wurden deshalb auch in dieser Ausführlichkeit behandelt, um die Grundvoraussetzungen dafür zu schaffen, dass sich die inhaltliche Ebene hier frei entfalten kann. Denn die Bänder haben ja eine Botschaft. Die Schrift auf den Bändern lässt sich entziffern. Zwar erfordert es etwas Mühe, einen ohne Leerstellen auf dem Schreibmaschinenband als Negativform erscheinenden Text zu lesen, doch sind diese Texte auch wieder zu präsent, um leicht übergangen zu werden. Um nur einen davon wahllos herauszugreifen: „...zween mutige Söhne geboren: Kastor, durch Rosse berühmt, und Ploydeukes im Faustkampf, Diese leben noch beide in der Allernährenden Welt Denn auch unter der Erde beehrte sie Zeus mit dem Vorrecht...“ Es ist die altertümliche und opulente Sprache einer Odyssee-Übersetzung aus dem Jahre 1793, die uns hier begegnet. Vielleicht nicht das, was man erwartet hat. Einerseits haben wir es bei der Installation um eine eher reduzierte, spröde, „moderne“ Auffassung zu tun, andererseits diese ausschweifende Sprache, wie sie für das klassische Altertum bezeichnend ist. Es ist klar, dass sich Wolfgang Lüttgens bewusst mit diesen Gegensätzen auseinandersetzt, aber inwiefern ist die Erzählung von der gefahrenreichen Heimkehr des Odysseus für diese Installation von Bedeutung?

Auch bei dem Text kann man unterscheiden zwischen der sprachlichen, formalen und der inhaltlichen Ebene. Der Sprachduktus ist sehr ausgeprägt, die Sprache beschreibt das Geschehen in Schnörkeln und Arabesken, sie windet sich wie ein reich verziertes Ornament. Im Gegensatz zu den Bändern ist hier nichts linear; es gibt reichliche Ausschmückungen, Attribute in Hülle und Fülle, wie die „allernährende Welt“ oder die unvermeidlich jeden neuen Tag ankündigende „rosenfingrige Morgenröte“. Aber auch der Handlungsstrang wird immer wieder durch Rückblicke oder Vorwegnahmen aufgefächert, so dass sich durch die Sprache ein Raum öffnet, der in seiner Verschlungenheit und Opulenz skulpturale Qualitäten besitzt. Insofern kommt dem Text innerhalb der Installation eine eigene Dimension zu, nämlich er eröffnet einen zweiten, imaginären Raum, der mit dem wirklichen Raum in Verbindung tritt und ihn erweitert. Diese raumergreifende Eigenschaft wird besonders auch dadurch verstärkt, dass es sich um Verse handelt, die in einem bestimmten metrischen Maß gehalten sind und einen kraftvollen Rhythmus haben. Der Text hat klangliche Qualitäten, die tatsächlich an Gesänge erinnern. Es entsteht also auch noch so etwas wie ein imaginärer Klangraum.

Wie wir sehen, befinden wir uns in dieser Installation in einem Kontinuum sich einander durchdringenden Räume – mich erinnert diese Vorstellung an das, was auf dem Computerbildschirm passiert, wenn sich immer weitere Fenster in immer weitere Dateien öffnen. Damit werden aber auch verschiedene zeitliche Ebenen miteinander verwoben, wir werden gleichsam an die Zeit Homers und an die Zeit, in der die Odyssee angesiedelt ist, angedockt. Und irgendwo auf der Zeitschiene zwischen Altertum und heute, dem 4. März 2007, ist dann auch noch die reale Örtlichkeit, der geschichtsträchtige Raum des Hauses Kemnade anzusiedeln. Die von der Decke fließenden Textbänder erscheinen so leicht

und elegant wie die Gesänge Homers, wie ein ferner Nachhall einer von Göttern beherrschten Ordnung, zeitlos, endlos, monoton und meditativ (darin durchaus auch den Leuchtschriften der Fließbänder einer Jenny Holzer vergleichbar) füllen sie den Raum mit ihrer feierlichen Versammlung.

Sabine Müller