

# **GALERIE NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER**

**JAN THORN-PRIKKER**

**Bit.flow Prototype – Versuch, ein fließendes Bild zu verstehen**

Der Raum enthält Geräte, die alle untereinander verbunden sind. Im Zentrum ein laborartiger Tisch, auf dem ein Schlauchknäuel liegt. Die gläserne Oberfläche des Tisches lässt an ein Arrangement zwischen Seziertisch und moderner Werkbank denken. Der Tisch ist die Präsentationsfläche einer Versuchsanordnung. Abwaschbar, sauber, neutral.

Ein neben dem Tisch stehender Kompressor erzeugt einen konstanten Luftdruck, der so gewählt ist, dass er zwei verschiedenartige Flüssigkeiten mit gleichbleibender Geschwindigkeit durch ein geschlossenes Schlauchsystem zirkulieren lässt. In einer Tankanlage mit zwei Kesseln befinden sich – getrennt voneinander – Silikon und rot gefärbtes Wasser. Diese Flüssigkeiten sind so gewählt, dass sie durch das Schlauchknäuel gepumpt werden können, ohne sich dabei zu vermischen. Der Fluss der verschiedenen Farbsegmente durch den Schlauch wird von einer über dem Tisch fest installierten Videokamera registriert und digital gelesen. Die digitale Beschreibbarkeit jedes Punktes zielt auf die Möglichkeit der exakten mathematischen Beschreibung des Schlauchgewirrs. Die Kamera liest die verschieden gefärbten Flüssigkeitsteile ähnlich wie einen elektronischen Strichcode - als „Mitteilung“. Sie entziffert das komplexe Bild des wie ein gordischer Knoten auf dem Tisch liegenden Schlauches, dessen Struktur der menschliche Betrachter nur als amorphes Chaos sieht. Ein an der Wand befindlicher Bildschirm zeigt in pulsierenden Bildern die zweidimensional-flächige Visualisierung des räumlichen Schlauchgewirres auf dem Tisch.

Durch das computergesteuerte Ventilsystem werden die beiden Flüssigkeiten in den artifizialen Kreislauf gepumpt und - vom Computer gesteuert - laufend von der Maschine korrigiert. Die getakteten Bildkorrekturen zielen auf ein Erkennen der eigenen chaotischen Struktur und deren Wiederholung. Dass die Flüssigkeiten sich durch das Schlauchgewirr bewegen, kompliziert den rechnerischen Akt des Registrierens, weil alles Registrierte sofort neu definiert werden muss. Die Maschine betrachtet sich selbst und erarbeitet sich rechnerisch ein „Verstehen“ des eigenen Bildes.

Sie übermittelt ihr als Datenmenge notiertes, fließendes Bild einer baugleichen Maschine an einem anderen Ort. Die Aufgabe der Maschine ist es, das eigene Bild technisch exakt im anderen Körper zu wiederholen. Dabei agiert die einzelne Maschine als technischer Autist. In dem Augenblick aber, wo die Maschine die ermittelte Aussage einer identischen Maschine an einem anderen Ort sendet, wird aus dem Verstehensversuch der Ansatz einer Kommunikation zweier technoider Autisten.

Die erste Maschine spricht die zweite Maschine selbständig an. Diese antwortet, indem sie das zugesandte Zeichen identisch in den eigenen Schlauchkörper einzuschreiben versucht und zurücksendet. Zwar sind der Bauplan und die Bestandteile der Maschinen gleich, aber der Schlauchkörper, in dessen Flüssigkeiten das Zeichen eingeschrieben und wiederholt werden soll, hat eine andere Ordnung bzw. Unordnung.

Die gelungene Übertragung des Signals der ersten Maschine im Schlauchkörper der zweiten Maschine wäre ein Akt einfachster Verständigung. Die Keimzelle einer Verständigung jenseits allen Sinns. Verändert man die Lage des Schlauchkörpers, indem man ihn z.B. anders anordnet, ihm neue Kurven und Windungen hinzufügt, dann besteht die Aufgabe der Maschine darin, unter den veränderten Bedingungen ihres Körpers das Zeichen erneut zu wiederholen.

Die Installation ist eine Versuchsanordnung, mit der eine Maschine versucht, einen Körper zu imitieren. Dabei kommt es nicht so sehr auf das Bild des Körpers selber an, sondern auf den Versuch dieses Maschinenkörpers, sich selber zu „verstehen“. Die ganze Anlage ist im Stil eines technischen Understatements konzipiert und ausgeführt. Es herrscht ein Geist unterkühlter Nüchternheit. Ambition und Nüchternheit der Installation stehen dabei in einem Spannungsverhältnis.

Das, was die Maschine abzubilden versucht, ist kein Ausschnitt der Wirklichkeit, sondern Konstruktion und Rekonstruktion der eigenen technisch-lebendigen Wirklichkeit der Maschine. Im Kern ist diese Maschine eine materialisierte Erkenntnistheorie, der Versuch einer instrumentellen Verkörperung eines Kommunikationsvorgangs. Sie ist nicht die Symbolisierung von „Verstehen“, sondern der Versuch, „Verstehen“ technisch-programmiert so genau wie möglich nachzuvollziehen.

Dabei soll der Betrachter dem maschinellen Erkenntnis- und Verständigungsversuch zweier Maschinen in seiner Genese zusehen können. Die Maschinen zielen auf einen sichtbar verkörperten Lernvorgang, die kunstvolle Vereinfachung einer extrem komplexen Fragestellung. Es geht um einen Akt der Befreiung einer Erfindung von ihrem Erfinder, um instrumentelle Selbständigkeit.

Irritierend an Julius Pops Installation ist, wie sie sich an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft bewegt. Sie nutzt die Form der Installation, ohne es beim ästhetischen Bild der eigenen Erscheinung zu belassen. Wie Generationen abstrakter Künstler arbeitet diese Installation mit Form und Formlosigkeit, Chaos und Struktur, Zufall und Gesetzmäßigkeit. Sie nutzt das abstrakte „informelle“ Erscheinungsbild, operiert mit dem Zufall und versucht ihn zu beherrschen.

Jenseits aller Technik liegt ein Hauch lebendiger Körperlichkeit über dem Ganzen. Die Versuchsanordnung macht sich körpernahe Assoziationen zu eigen. Im Bild zirkulierender blutroter Flüssigkeiten verliert der Begriff des Kreislaufs seine technisch-instrumentelle Unschuld. Die Struktur, mit der die Maschine operiert, will mehr sein als ein technisch beherrschter Formalismus. Es geht nicht um kinetische Spielereien, um eine technische Kalligraphie, obwohl das eigene ästhetische Erscheinungsbild der Technik ein Aspekt dieser Arbeit ist.

Vor mehr als vierzig Jahren sind im Werk Eva Hesses erstmals biomorphe, in den Raum greifende lineare Strukturen in der Kunst erschienen. Die Schlingen ihrer Plastikschnüre und Schläuche wirkten damals wie eine skulpturale Antwort auf die Malerei des

abstrakten Expressionismus, der selber wieder eine Reaktion auf die „écriture automatique“ des Surrealismus war. Vier Jahrzehnte später experimentieren in der Installation von Julius Popp wirkliche Automaten wirklich mit einer eigenen Maschinenschrift. Vielleicht sind sie späte und eventuell sogar illegitime Nachfolger des Surrealismus. Während die Gebilde von Eva Hesse sich damals noch mit dem Symbol körperhafter Abstraktion begnügen mussten, geht es bei Julius Popp um wirkliche Verkörperungen, um Gebilde, in denen sich freier künstlerischer Geist und technische Vernunft bis zur Ununterscheidbarkeit miteinander verbunden haben.

Auf der Documenta 1977 benutzte Joseph Beuys in seiner Installation „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ das Bild des Kreislaufes als Metapher des Lebendigen und Sozialen“. 100 Tage lang pumpte er Honig durch das Treppenhaus des Ausstellungsgebäudes und instrumentalisierte das Bild des Kreislaufs und des in ihm pulsierenden Materials für die eigenen künstlerischen Zwecke. Aber er musste in einem endlosen Kommentar den materiellen Vorgang der Zirkulation als seine Vision einer „sozialen Plastik“ erläutern. Die Maschine schwieg, der Künstler redete fast ununterbrochen. Sie konnte den sozialen Prozess, den sie meinte, nur andeuten.

Julius Popp's Installation dagegen radikalisiert den Prozess der Kommunikation. Bei ihm schweigen Betrachter und Künstler und sehen einer Maschinerie zu, die versucht, sich zu verselbständigen. Das Ready Made, auf das Bitflow abzielt, wartet nicht länger auf den Künstler, der es zum Kunstwerk erklärt. Hier versucht sich die Kunst selber zu erklären. Dabei stammelt sie in einer Fremdsprache, der wir staunend und ungläubig zusehen, ohne zu verstehen, was die entlaufende Maschinerie uns mitteilen will. Und während wir sie nicht verstehen, erlaubt sie sich, unser Bild der Kunst einfach in Frage zu stellen, ohne sich durch die Tatsache ausbleibender Antworten auch nur im Geringsten einschüchtern zu lassen.