

Porträt

Wolf Kahlen

Die Ruine der Künste Berlin

... ist ein privater Ort für materielle und immaterielle Künste

Seit 1985 gibt es in Berlin ein Namenspendant zur Akademie der Künste. Aber es ist ein privater, ganz anders strukturierter Ort mit einem neuen Konzept, das so neu ist, daß es auch jetzt nach Jahren der Praxis immer noch vielen undenkbar scheint. Dabei ist das Konzept eigentlich denkbar einfach: Statt Kunstimporten und -exporten »vergift« die Ruine der Künste Berlin »Aufträge« an Künstler aller Künste, Vertreter aller Gewichtungen und Grenzüberschreitungen vom Materiellen zum Immateriellen. Vergeben heißt, es ergeben sich Aufträge; Aufträge heißt, Künstler und Ruine erkennen und fühlen sich beauftragt, für den Ort Ruine eine Arbeit zu konzipieren, eine solche vielleicht auch dort schon vorzufinden, sie dann dort zu realisieren und vor Ort natürlich auch zu zeigen. Und zwar nur dort! Warum nur dort?

Den Ort Ruine der Künste Berlin habe ich 1980 vorgefunden. Als Ruine eines Wohnhauses, als Material und Raum, als Stimulans und Behagen. Aus dem Behagen heraus, daß ich in der Welt, wo auch immer, es an Kunst zutiefst immer nur dann hatte, wenn sie im weitesten Sinne im Kontext einer Situation und gegenwärtig war, ob das nun meine eigene Arbeit als Medienbildhauer betraf oder historische oder noch unhistorische Künste, wollte ich einen Ort für meine Künstlerfreunde in aller Welt schaffen, an dem das möglich ist.

Gegenwärtigkeit ist nur möglich, wenn alle Ingredienzen der Suppe stimmen, nichts fehlt, nichts abstrahiert, nichts nur teilweise oder vergleichsweise richtig, nichts überholt, vorgegriffen, nicht Relikt oder Substitut ist. Was bei fast allen Ausstellungen zur Zeit negativ der Fall ist, da sie Im- und Export sind. Die gefährlichsten sind die, die so tun als ob, die meinen, wenn man dem Künstler den Raum gebe, sei genug getan, er werde schon reagieren. Denn diese Idee ist meist aus Zweckopportunismus entstanden, aus der einfachen ökonomischen Situation, wir haben einen Raum, z.B. bis er abgerissen wird, da läßt sich billig und schnell was machen. Dagegen habe ich überhaupt nichts. Ich meine aber, daß noch mehr möglich ist, das nämlich, was die Würde der Kunst und des Menschen betrifft und nicht Sachzwängen folgt. Die kommen noch früh genug.

Meine, inzwischen überprüfte, Theorie ist (und sie bezieht sich nur auf lebende Künstler): Wenn der Künstler den Ort kennt, die Philosophie des Ortes, die materialen wie auch die immaterialen Aspekte und den menschlichen Rahmen, dann kann er sich in einen Kontext begeben oder nicht. Wenn er das tut, seine Arbeit prozeßhaft entstehen läßt oder plant, selbst aufzeigt oder verwirft, in der Zeit, die er für richtig hält, gestützt von den Künstlerfreunden, die mit ihm zusammen erst diesen Ort ausmachen, dann besteht die große Chance der Gegenwärtigkeit. Nur dann, denn Kunstim- und -export sind immer Vergangenheit. Wenn überhaupt Verlagerungen, dann sollte man nur Künstler im- und exportieren, falls sie das wollen und dazu stehen können.

Worauf es ankommt, ist der Moment der Ereignishaftigkeit als Maßeinheit von Direktheit und Überzeugungskraft, »the event«, wie John Latham einwerfen würde als neue Größe neben Länge, Breite, Höhe und Zeit; als außer(fünf) sinnliche Größe des Auratischen der Gegenwart, meine ich. Dabei geht es auch um die Balance zwischen Materie und Immaterie, zwischen Gegenwart und Gegebenem, das ja der Natur nach immer Vergangenheit zumindest in sich trägt. Die Ruine der Künste legt Wert auf diese Balance der sogenannten Dualitäten.

Was sich oberflächlich betrachtet als offene Struktur erkennen läßt, ist darunter weit mehr, nämlich eine höchst esoterische Herausforderung an die Künstler und Besucher. Die beteiligten internationalen Künstler können das am besten bestätigen, ihre »Antworten« in der Ruine haben immer eine Ausstrahlung gehabt, die sie sonst selten oder nicht haben. Für alle war der Ort eine Herausforderung besonderer Art und so ist es nicht verwunderlich, wenn wir schon lange an einem Jahresereignis zum Thema Materie-Immaterie arbeiten. Viele Versuche der Ortsbezogenheit sind von Künstlern einzeln oder in Gruppen woanders gemacht worden. Sie sind letztlich alle gescheitert und in reiner Sachverwaltung von Interessen zugrunde gegangen, weil kein gemeinsames Welt-Bild die Basis bildete. Alle suchen nach Bildern, nach Zeichen, die etwas bedeuten, nach Riten, die Gemeinsamkeit ausdrücken; das wird noch zunehmen, bis ein Konsens gefunden wird, ob er nun gut ist oder nicht. Dabei liegt der Konsens auf der Hand, wenn er auf der Hand gesucht wird, und außerhalb der Reichweite, wenn er da draußen gesucht wird. Der Konsens der Ruine jedenfalls ist begrenzt, klar und direkt. Mit jeder Dependance, mit jeder Auslagerung der Gegenwart wird die Kunst und das Feedback der Kunst schwächer. Warum schwächer sein, wenn das Überzeugendere möglich ist!

Das Haus selbst ist meine private Skulptur, das Grundstück ist Eigentum des Landes Berlin. Ich habe das Grundstück mit dem Schutt der Ruine gemietet, ein neues Haus ins Innere gesetzt, ein Haus ins Haus, zwei unvereinbare Entitäten in Balance zueinandergefügt. Ich stelle es Künstlern, Wissenschaftlern und Esoterikern z.B. zur Verfügung, die diesen Kontext, den wir gemeinsam lieben, auch suchen. Die Ruine ist dazu Werkstatt, Wohnung und Verwirklichungsort zugleich, bescheiden privat. Sie ist eigentlich in Kooperation zwischen den Russen und mir entstanden. Die Russen haben in den letzten Kriegstagen das Äußere des Hauses, ich 1982-85 das Innere geschaffen: von ihnen sind die Elemente und Materialien der Zerstörung, wie die Einschußlöcher an der Fassade und der Schutt, aber auch die Immaterialität Zeit, die Impermanenz, die Trauer, der Zorn und die Schuld. Von mir sind die Materialien des Aufbauenden, die Glätte, die Transparenz, der Fluß der Räume, Hoffnung und die Geduld des Jetzt. Nicht, daß das eine besser wäre als das andere. Beides bedingt sich, nicht nur hier, hier aber sichtbar. Es war mir ein Anliegen, im Schweben des Fußbodens eine neue Zeitebene zu setzen und die Schattenfuge zur Wand »mit Raum und Zeit zu füllen«, die Grenze vom Außen zum Innen als Grenze zu erfahren und das Tageslicht wandern zu sehen. Was alt ist, als Altes zu lassen, was neu ist, als Neues erkenntlich zu machen. Natürlich hat das Ambiente eine ausgesprochene Dominanz, das ist auch gut so, und es geht nicht ohne: jeder Raum, auch der objektiv gebaute, dominiert auf irgendeine Art.

Jeder Künstler bisher setzte das gegebene Material wie Kapital ein.

Diet WIEGMAN aus Holland z.B. Er benutzte den Schutt der Ruine, das Licht und die Lage im Stadtgebiet Berlins, um seine erste Arbeit *David van Dahlem* zu machen. Aus Mauersteinen, rostigem Eisen und anderem Schutt arrangierte er drei einzeln aussehende, abstrakte aufgerichtete Skulpturen, die von einem Scheinwerfer angestrahlt wurden und nur ab Sonnenuntergang zu sehen waren. Der Scheinwerfer warf auf die Wand die Schattenprojektion aller drei Objekte, zusammen als eine präzise Figur des David von Michelangelo, hier, weil im Stadtteil Dahlem und aus dem ortsgebundenen Material *David van Dahlem* genannt.

JULIUS z. B. sammelte das Klangmaterial der Ruine schon 1982 mit dem Kassettenrekorder und komponierte und installierte 1985 eine *Musik für die Ruine* aus diesen Geräuschen, die durch Lautsprecher am Fensterglas zum Erker mit Bauschutt von 1945 den Übergang von Innen nach Außen herstellten, oder er bestreute einen kleinen Lautsprecher auf dem Boden mit Zement »der neuen Zeit« und ließ die »alten« Klänge darunter vibrieren.

Konzeptuell gleich faszinierend war die Ausstellung von *AscheglasurKeramik* von Barbara HELKE. Minuziös hatte sie die Holzasche der ausgebrannten Ruine gesammelt und in Glasuren für klassisch gedrehte Keramikgefäße verwandelt, die dann ausgestellt in der Ruine, am zeitlichen Ort der »Immaterialisierung« wie ein Phönix aus der Asche materialisiert erschienen. Hier spürte und sah man Kunst im Kontext, im Material- und Zeit-Kontext, und dieser Überzeugungsfunkte teilte sich dem Besucher leicht mit.

Offen auf dem Rasen vor dem Haus, eingewachsen in Gras oder zugedeckt von Laub, lag ein Schriftzug von mir mit dem Wort »interferieren« (1973); acht Meter lang, aus Aluminiumblech, interferierte er ins Ambiente, in die Zeit oder Ambiente und Zeit interferierten mit ihm.

»Lichtjahr 19Hundertdoppeltunendlich«

Das Jahr 1988 widmeten wir in der Ruine mit dem Begriff »Lichtjahr 19Hundertdoppeltunendlich« dem Phänomen Zeit. In einer einjährigen intermediären Werkstattssituation nahmen sich Künstler, Wissenschaftler, Esoteriker und psychische Medien die Zeit, über Zeit, mit Zeit, jeder zu seiner Zeit zu arbeiten um Aussagen über Zeit zu treffen, Zeit sich selbst artikulieren zu lassen, Zeit als Material einzusetzen. Zeit entstehen oder sich verlieren zu lassen.

Beispiel Wolfgang LAIB: Sein über Wochen und Monate gesammelter gelber Blütenstaub fünf verschiedener Pflanzen stand schlicht in Marmeladengläsern hoch oben an einem besonderen Ort der Ruine, auratisch dem Berühren und Nähertreten entrückt. So erst war er in der Lage, wie eine hochkonzentrierte Ansammlung potentieller Zeiten, wie Samen der Zeiten, zu wirken.

Der englische Künstler John LATHAM, der seit Jahrzehnten das Gespräch mit Physikern sucht und findet, hätte gern mit Andrej SACHAROW und John A.WHEELER über seine theoretische Zeitversion disputiert, um als neue Maßeinheit in das wissenschaftliche Denken das Ereignis (event) als solches einzuführen. Er errichtete dazu ein gewaltiges gläsernes offenes Buch, das symbolisch durchdrungen wird vom kleinsten, denkbaren Ereignis (the least event), einem roten Büchlein mit dem bezeichnenden Titel »Der Mensch«.

Der Landartist Peter HUTCHINSON warf zwei Seile auf den Rasen der Ruine, deren Formation, wie eine Zufallszeichnung, ausgestochen und bepflanzt wurde, ein lineares jahreszeitliches Ereignis.

Jochen GERZ war fasziniert von der Historie der ehemaligen, möglicherweise jüdischen Villa, deckte die dreizehn Glasfensterteile des Untergeschosses mit opakem Papier zu; bis auf schmale freigelassene Randstreifen, die noch Lichtein- und Lichtausblicke zuließen. Die papierne Fläche der undurchsichtigen *13 Bilder* strich er mit Fotoabdeckfarbe zu, um alle vermeintliche, oder gebliebene Information zu löschen. Die Bilder, zeithistorisch beladen oder nicht, waren tot, nur die schmalen offenen Glasränder ließen Leben einfließen. Das Leben spielte sich am Rande ab, im Zentrum der Aufmerksamkeit war Zeitlosigkeit oder getötete Zeit. Die in die Räume einfallenden Lichtstreifen wanderten wie Zeiger einer Sonnenuhr über die nach Süden ausgerichteten Holzdielen.

Wojciech BRUSZEWSKI konzipierte ein elektronisches Zeitereignis, einen »SENDER RUINE DER KÜNSTE BERLIN«: Sein Radiostück, *The Infinite Talk*, spricht endlos über die Unendlichkeit der Zeit mit den Worten von Philosophen und Wissenschaftlern zwischen PLATO und MARX. Im Dialog unterhalten sich PAULA und GARRY mit computergenerierter englischer Stimme; die Zitate sind kolloquialisiert und in Zufallsauswahl aus einem Fundus aneinandergereiht. Das Gespräch ist also immer anders, unendlich variabel, infinite. Daher sendet der Sender rund um die Uhr seit einem Jahr auf UKW 97,2 MHz, allerdings aus seinerzeit politischen Gründen nur auf einen Teil Westberlins beschränkt. Theoretisch könnte er ewig senden. Das sozusagen inhaltlich abgehobene Gespräch über die unendliche Zeit wird immer wieder zufällig auf den Boden der Realzeit geholt, wenn ein Satz fällt, der sich darauf bezieht, daß »nehmen wir z.B. unsere Zeit jetzt, es ist jetzt 14 Uhr 53 Minuten, wir befinden uns in der RUINE DER KÜNSTE BERLIN«, jetziger Ort und jetzige Zeit zu Rate gezogen werden. Dieses Spiel ist deshalb ingeniös, weil es einzig mit der linearen, frequentiellen Qualität eines Computers Zeitsituationen schafft, die fast neuronaler Natur sind; die mit einfachen Zeitfeldüberlagerungen spielen, also eine neue Zeitrealität schaffen, sie nicht simulieren.

Da der Computer mit anderen als den normalen englischen Phonemen gefüttert werden muß, um einen englischen Tonfall zu erzeugen, sieht der Umschrift-Text z.B. so aus:

... hooang tzoo, maintains that cosmic unity, and a steightment of this unity, are two seperate things. These two things, and the statemant of their duality, are three. And so on, ad infinitum.

... william james claims that fourteen minites cannot ever be completed, since seven minites must be completed before. And before seven, three and a half, and before that, one and three quorters. And in this way, to the very beginning, through the lahberynths of time.

... in any case, the ultimate basis for thought ist actuality. For instance, at the moment it is ... (for instance: twenty five

minutes past three) ... and we talk at the moment in ruwihneh dehr koonstheh behrlin. Here we are. An actuality as far from abstraction as it can be.

... one begins with creation of an abstraction of sensual things. Only then, does one begin to cognize them with his senses. See the time. Smell the space.

Robert FILLIOU's kreisförmige Bodeninstallation *Eins ... One ... Un*, seine letzte Arbeit vor seinem Tode 1987, übersetzte die philosophisch aufgeladene, inzwischen umgangssprachlich banalisierte Feststellung: »Alles ist eins«, humorvoll in eine Tat. Ein zehn Meter weiter Kreis von Tausenden von Würfeln unterschiedlicher Farbe und Größe wurde ausgeworfen, zufällig zu Milchstraßen verdichtet oder »aufgelockert bewölkt«.

Alle Würfel zeigen auf allen Seiten einen einzigen Punkt; das Würfeln selbst ist nicht mehr nötig, es ist schon gewürfelt worden, nur die Erscheinungen der Welt wechseln. Robert FILLIOU hatte auch die Idee, diese Würfel den Besuchern der Ausstellung, falls sie sie wünschten, in die Hand und mit nach Hause zu geben. Dann hätte sich über die Zeiten durch das Hinaustragen der Würfel in die verschiedensten Richtungen, im Laufe der Jahre ein globaler Kreis der Verteilung eingespielt. Diese Komposition seiner Arbeit wäre ihm ebenso recht gewesen wie der zweidimensional ausgeworfene Kreis auf dem Boden.

Der kanadische Filmmacher Michael SNOW richtete strukturalistisch präzise komponiert eine Ausstellung ein, in der der gegebene Raum erst im Benutzen, in der Zeit, in der Besuchszeit, in witziger Form seine Zeitvorstellung definierte. Drei Projektoren waren so aufgebaut, daß jeder Besucher, auch bei noch so vorsichtigem Bewegen im Raum, ein Störenfried der Projektion wurde, »lebensgroß« als Schatten in drei raumhohe Bilder eintrat, auf denen mit Hilfe eines Kultcomics von Robert CRUMB (1968) »Mr. Natural's 719th Meditation« erzählt wird. In diesem dreiseitigen Comic wird erzählt, wie Mr. Natural, ein Urhippy, sich in die zeitlose Einsamkeit der Wüste zur Meditation zurückzieht, dort über Jahre und Jahrhunderte meditiert, obwohl Straßen, Städte, Reiche entstehen und zerfallen. Er läßt sich durch nichts stören, eben auch nicht jetzt in der Ausstellung durch den schattenwerfenden Besucher. Dies – sehr verkürzt beschrieben - war auch ein Lehrstück über die Realität von Bild, Schatten und Verursachern.

Über die Dimension der Zeit in der tibetischen Medizin sprach Shakya DORYE und bewies, daß Zeit nur eine Neurose ist, geboren aus der Angst vor dem sogenannten Tod.

Konzipiert, organisiert, aber nicht realisiert wurde eine Idee des Komponisten und Klangkünstlers Max NEUHAUS für einen der Ruine benachbarten Kirchturm. Sein *Time Piece No. 1* sollte eine öffentliche Uhr werden, die statt Glockenklang Klangstille als Signal benutzen wollte. Vorhandene Klänge und Geräusche der Umgebung der Ruine und Kirche sollten vom Turm wieder künstlich abgestrahlt werden, zunächst unmerklich und leiser als die Umgebung, vorsichtig über lange Zeiträume in der Lautstärke ansteigend und sich ein wenig über den gegebenen Lautpegel erhebend, dann plötzlich abgebrochen die Stille erfahrbar machen – wie eine stehengebliebene Standuhr. Das Resultat wäre die gesammelte Aufmerksamkeit der Bewohner eines Stadtteiles in Stille.

Am Ende des Lichtjahres 1988 zeigte ich die Ruine in völlig leerem Zustand, um in der Klanginstallation »Mean Time Between Failures« Raum und Zeit aufeinander zu beziehen, Raum in Zeit und Zeit in Raum zu verwandeln. Unter dem schwebenden Fußboden der Ruine waren achtzehn Lautsprecher installiert, die mit einem Zufallsgenerator wechselnd angesteuert wurden und »sprachen«: Eins, zwei, drei Sekunden. Zwischen einer und sechzehn Sekunden lang, exakt tautologisch getimed, wanderten die Sekunden mal den einen mal einen anderen Weg, mal einen kurzen, mal verschieden lange Wege. Also konnten z.B. fünf Sekunden mal 7, mal 17, oder 23 Meter Raumstrecke durchqueren, oder auf der Stelle stehen bleiben. Weder Weg noch Dauer waren vorhersagbar. Ja, es konnte zudem noch Zeit verloren gehen. Die Zeit zwischen dem »Versagen« entstand in den Sekundenbruchteilen des Umschaltens von Lautsprecher zu Lautsprecher. Dann konnte tatsächlich ein Wortstück, ein Sekundenbruchteil oder zufällig auch eine ganze Sekunde verloren gehen. Irgendwo im Raum lagen »archaisch« vier gefundene unbearbeitete Steine, die aussahen wie »E« und »T« und »C« und ein »Punkt«. Etcetera Punkt.

Es gibt also keine Zeit, es gibt nur Zeiten.

»365 Zeit-An-Sagen«

Wer seit dem 1. Januar 1988 zu irgendeiner Tages- oder Nachtzeit zum Telefon griff und 8315455 wählte, hörte, jeden Tag wechselnd, auf dem Anrufbeantworter der RUINE DER KÜNSTE BERLIN Kunst übers Telefon; zum Thema Zeit »365 Zeit-An-Sagen«. Jeden Tag neu ein Gedanke, Zitat oder ein Stück, Texte, Musik, Klänge von internationalen Künstlern, Wissenschaftlern, Esoterikern und psychischen Medien zum Thema, viele für dieses Ereignis konzipierte, gesprochene Arbeiten, andere zitierte Beispiele von AUGUSTINUS bis Michele ZAZA. Ich will einige Beispiele geben.

Der holländische Maler und Poet ARMANDO:

»Die Zeit sieht aus wie ein wehrloses Geschöpf. Dabei ist sie die größte Betrügerin aller Zeiten«.

Der minimalistische Bildhauer Carl ANDRE:

»The clasticity of time.

Embedded in the past are fragments of the present
and the future.

Embedded in the present are fragments of the past and the future.

Embedded in the future are fragments of the present and the past.«

Josef BEUYS:

») das ist einfach der Tatbestand. So vollzieht sich das. So ist das. Und dadurch wird der Mensch oder dadurch ist der Mensch – ist der Mensch, ist, muß ja klar sein, daß das rauskommen muß, was Du gesagt hast für alle Menschen. Das heißt, die Menschen sind ja nicht nur vergängliche Wesen, sondern sie sind auch Götter, das heißt, das Wichtigste von ihnen ist ein völlig unsichtbarer Teil. Das ist ein, ein, das ist der Geist des Menschen, der so groß ist wie die Welt oder größer als die Welt. Und das Körperliche ist nur die Bodenstation, also das Leibliche ist nur die Bodenstation. Und wie das Ganze in Raum und Zeit und auch in dem Gegenbild von Raum und Zeit verläuft, also in der Gegenzeit und im Gegenraum verläuft), da muß er eigentlich, will er da eigentlich nicht hinterkommen oder wie ist das? Da will doch der Mensch dahinterkommen. Das ist doch sein innerer, sein inneres Streben, sagen wir doch einfach einmal, um dieses schöne alte Wort zu benutzen)«

Claudio COSTA widmet sein Klangstück unserem toten Künstler-Freund Robert FILLIOU und läßt einfließen:

»Time is not noise, not question, not answer, time runs, flows, drains from the region of drops; energy of time returns from the time gone by«.

Der Hochenergiephysiker Burkhard HEIM :

») ist eins, daß auch hier die Zeit, die physikalische Zeit mit eingeht und zwar, transformiert die Zeitählung ähnlich wie die Raumdimension. Und wenn man jetzt diese Umformung der Zeit nach diesem Prinzip mit der Lichtgeschwindigkeit – und zwar mit der imaginär zählenden Lichtgeschwindigkeit – multipliziert, dann hat man eigentlich ein Verhalten, ein Verhalten, das sieht so aus, als ob die Zeit genauso geartet ist wie eine Raumdimension. Daraufhin hat MINKOWSKI diese vierdimensionale Raumzeit konstruiert, die sich, diese Konstruktion hat sich außerordentlich stark bewährt. Ich höre jetzt zwar immer wieder, ich bekomme auch manchmal solche Briefe. EINSTEIN hätte sich geirrt oder er wäre unhaltbar. Ich pflege dann immer zu sagen, da wir heutzutage Maschinen bauen können, die nur nach dem Prinzip dieser Relativitätstheorie funktionieren, das sind nämlich diese großen Beschleuniger. Sie haben sicher davon gehört, diese Hochenergiebeschleuniger, dann pflege ich immer zu fragen, ja, dann müssen Sie mir jetzt aber auch erklären, warum diese Maschinen gebaut werden konnten. Na ja, und dann ist das meist erledigt. Nicht also, man kann sich wohl auf diese Sache verlassen. Es hat sich in der Physik gut bewährt. Aber, jetzt erscheint uns die Zeit plötzlich als eine vierte Dimension dessen, was wir kennen. Und jetzt kam heraus, daß diese Zeit für sich allein gar keine Existenz hat. Der Raum für sich allein auch nicht. Das sind keine Realitäten, wohl aber die Verknüpfung zu dieser Raumzeit nach MINKOWSKI: Das ist die Realität, die dahintersteht, d.h. , die Wirklichkeit der Zeit ist insofern durchaus eine reale Wirklichkeit, als hinter der Zeit als Realität diese Raumzeit steht. Da uns Menschen aber die sinnliche Wahrnehmung einer solchen Raumzeit fehlt, wir müßten dazu nämlich ganz andere Sinnesorgane haben, zerfällt für unsere sinnliche Wahrnehmung diese Raumzeit einmal in den physischen Raum, zum anderen in die physische Zeit. Aber das ist eine Frage der Wahrnehmung, nicht eine Frage der Realität)
« (Protokoll aus dem Vortrag in der Ruine)

Der Klangkünstler JULIUS gab ein kontinuierliches *Konzert für das rechte Ohr*, analog dem nur an ein Ohr gedrückten Telefonhörer, ein Stück Ausschnittswirklichkeit der Zeit.

Christina KUBISCH dehnte den Lauf einer Stahlkugel in einer Schale elektronisch akustisch auf ein Äußerstes an Zeit.

Der Hirnforscher Jürgen KRÜGER fragt in einer Betrachtung über das Gehirn und die Zeit:

Das Gehirn erstreckt sich in drei räumlichen und einer zeitlichen Dimension. Der besseren Vorstellung halber müssen Sie es sich jetzt mal als räumlich nur zweidimensional wie eine platte Fläche denken, so daß es mit der Zeit zusammen wie eine lange Wurst aussieht. Mit dem Wort »hier« bezeichnet man im Wesentlichen den Ort, wo sich das Gehirn und der daranhängende Körper befindet. Unter dem Begriff »jetzt« versteht man einen Punkt oder vielleicht ein hundert Millisekunden langes Gebiet auf der Zeitachse. Will man die beiden Begriffe in Analogie setzen, ist das momentane Gehirn eine etwa hundert Millisekunden dicke Scheibe des zuvor genannten Zylinders. Wie ein jeder weiß, werden die Sinnesempfindungen, die man zu einem Zeitpunkt hat, und die Bewegungen, die man ausführt, unmittelbar mit der Außenwelt in Verbindung gebracht. Sie werden als anderswo empfunden, meinetwegen auch in eigenen Körperteilen, aber nicht im Gehirn. Wenn man darüber etwas erfahren will, muß man sich sehr anstrengen, man muß Hirnforschung betreiben. Es ist nun sehr merkwürdig, daß die Verhältnisse für die Zeit gerade umgekehrt sind. Jede Sinneswahrnehmung, oder jede ausgeführte Bewegung wird unmittelbar als »jetzt« empfunden. Also auf der Zeitachse findet sie innerhalb des momentanen Gehirns statt. Will man etwas über Vergangenheit und Zukunft erfahren, dann braucht man viel indirektere Prozesse, um die man sich bemühen muß, bzw. man muß sich erinnern, Pläne oder Prognosen machen. Diese Unsymmetrie mag damit zusammenhängen, daß sich das Gehirn auf der Zeitachse von einem momentanen Gehirn kontinuierlich zum nächsten wälzt, während man im räumlichen Bereich von einem Gehirn zum nächsten nur gelangt, wenn man dazwischen Außenwelt durchschreitet. Was wäre, wenn all dieses umgekehrt wäre ?

Lawrence WEINER's *A bit of matter and a little bit more* ist eine undruckbare Zeitcollage von Musik, Klanggeräuschen, persönlichen Liebesbeschreibungen; eben Materie und ein bißchen mehr.

Gerhard RÜHM's Beitrag spielt mit den Worten, Pausen, der Stille, Begriffen: (lange Pause, Publikumsgeräusch, Stille)... So, und dann komm' ich zum letzten Gedicht ... bin ich zu früh dran? Aber . . . das »Weltall« war so kurz. (Pause, Stille) In gewisser Hinsicht hat das vielleicht auch mit Zeit zu tun:

Stilleben. Der Tisch steht, der Sessel sitzt, das Bett liegt, die Uhr geht, das Glas springt, die Temperatur fällt.

Michele ZAZA:

»La forma del silenzio

Il paesaggio del silenzio

La vita del silenzio

Il silenzio della vita come silenzio del pensiero è il movimento piu veloce nel tempo umano. La mia azione assoluta é la meditazione, il mio tempo preferito è il tempo circolare. La mia illusione è il tempo senza tempo.«

Antonio PARADISO:

»Tutte le costruzioni portano alle distruzioni,

Chi annulla è il tempo, il verbo è atemporale

La parola col tempo finisce, ma se ha

l'idea genera. E rimane arte.

Il tempo è e rimane giudice assoluto.

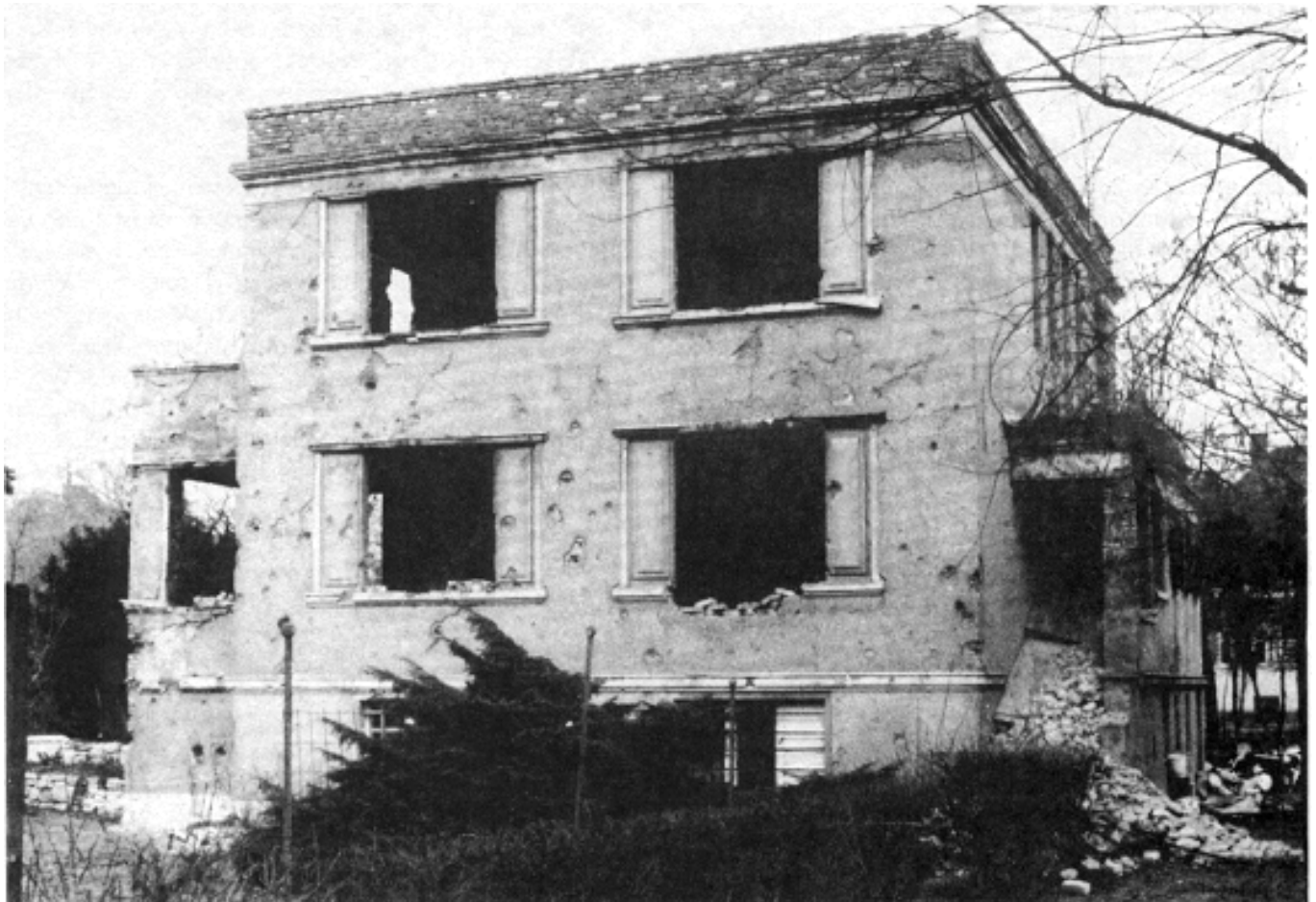
Das Haus habe ich den Künsten und Künstlern als mein erweitertes Atelier geöffnet und finanziert und werde das auch weiterhin tun. Bazon Brock meint zum Thema Mäzenatentum:

»Was also ist von einem Mäzen zu fordern, wenn er ein Maecenas sein will? Er hat Künstlern, Literaten, Wissenschaftlern Aufgaben zu stellen, die so anspruchsvoll sind, daß selbst die Fähigsten über viele Jahre mit größter Ausdauer und Intensität an ihrer Bewältigung zu arbeiten haben. Der Mäzen muß für diese Arbeit optimale Voraussetzungen schaffen, sei es, daß er die Künstler und Wissenschaftler von jeder anderen Verpflichtung freistellt,

also freikauf; sei es, daß er die materialen und technischen Bedingungen so einlöst, wie das von den Beteiligten gefordert wird.

Der Mäzen hat die Aufgaben zu stellen und für deren Bewältigung Voraussetzungen zu schaffen. Er hat sich aber nicht als Herr des Verfahrens, sondern als ein Beteiligter unter anderen zu verstehen. Ein Mäzen verschenkt nicht Kunstwerke an Leute, die bewiesen haben, daß sie diese Kunst zu wenig interessiert, als daß sie dafür selber zu zahlen bereit sind. Ein Mäzen hält Kunstwerke für prinzipiell unbezahlbar, bezahlt werden können nur die Arbeitskraft und die Arbeitsbedingungen von Künstlern. Ein Mäzen schafft Lebens- und Arbeitsvoraussetzungen, anstatt bloß das ohnehin Entstehende einzusammeln.«

Soweit so gut, wir werden ja sehen (und hören und fühlen und)



Ruine der Künste

Manifest

1. Die Ruine der Künste Berlin ist ein privater Ort für materielle **und** immaterielle Künste. (Die Ruine der Künste Berlin ist keine Institution, sondern mein erweitertes Atelier.)
2. Alle künstlerischen und wissenschaftlichen Aktivitäten sind hautnah an die Materialität des Ortes und immateriale Konzeptionen gebunden. (Das Wechselspiel von Geist und Materie, die Welt, ist hier exemplarisch auf das

Grundstück begrenzt)

3. Die Ruine der Künste Berlin setzt an die Stelle von Import und Export der Kunst die 1:1-Erfahrung aller (17 oder wer weiß wie vieler) Sinne und aller Dimensionen.
(Wir glauben, daß ein Kunstwerk nur optimal wirksam ist, wenn der lebende Künstler am gegebenen Ort, zu gegebener Zeit, unter vorhandenen Einflüssen usw. dem zeitgleichen Publikum Erfahrung **vermittelt**.)

4. Die Ruine der Künste Berlin sieht keinen Unterschied zwischen den verschiedenen sinnlich-geistigen Erkenntnisprozessen aller Menschen aller Zeiten. <R>(Das Abenteuer der Welterfahrung und -deutung ist immergleich und komplex.)
Da alle Welten nur medial erfahren werden, sind Künstler aller Erklärungs**modelle** in der Ruine der Künste Berlin zu Gast.

5. In Aufhebung erfundener linearer Gegensätze geht es um die dynamische Balance von Innen und Außen, von Gestern und Morgen, von Männlich und Weiblich, von sichtbarer und unsichtbarer Wirklichkeit etc.

6. Wir legen keinen Wert auf Stil, sondern auf Empathie.

Oktober 1985 Wolf Kahlen

