

Rede anlässlich des Book Launches von *Es ist ein Tanz* des Künstlerduos Pätzug Hertweck
Image Movement Berlin 02/2017

Guten Abend!

Der britische Autor John Berger veröffentlichte letztes Jahr im *Guardian* einen Artikel über Sprache und die Kunst des Übersetzens. Üblich ist eine Wort-Für-Wort Übersetzung. Man überträgt Wort für Wort und Satz für Satz von einer Sprache in die nächste. Eine binäre Angelegenheit also. Man wechselt von einer Seite auf die andere, verlässt aber nicht die Ebene der Sprache. Die meisten Texte werden so übersetzt, mit durchaus erfolgreichen Ergebnissen. Automatisierte Übersetzungsprogramme wie Google Translate werden immer besser und erleichtern uns die alltägliche Kommunikation. Um literarischen Texten, also solchen, die eine subjektive Erfahrung behandeln, gerecht zu werden, müsse man allerdings tiefer gehen, sagt Berger.

Denn hinter den Worten, oder vor den Worten, oder meinetwegen auch neben den Worten steht ja eine subjektive Erfahrung der Welt, die erst formuliert werden muss. Wahre Übersetzung zieht sich in diesen nichtsprachlichen Bereich zurück, nähert sich der Sache an und formuliert sie dann in der anderen Sprache aufs Neue. Keine binäre Angelegenheit also, es handelt sich vielmehr um eine Dreiecks-Bewegung. In der Mitte dieses Dreiecks bleibt etwas, dass sich gar nicht erst in Worte fassen lässt.

Ich erzähle das hier allerdings nicht, weil ich über meine eigenen Übersetzungen für dieses Buch sprechen will, sondern weil mich interessiert, was eigentlich in der Mitte dieses Dreiecks liegt. Und weil die Arbeiten von Pätzug Hertweck irgendwo in diesem Bereich angesiedelt sind, den man mit Worten nur umkreisen kann.

Die deutsche Sprache ist hier sehr präzise, nämlich indem sie vage bleibt. Im Deutschen sagt man, man müsse etwas “in Worte fassen”. Bezeichnenderweise heißt es nicht **MIT** Worten fassen — denn wirklich habhaft wird man der Erfahrung mit Worten nie — sondern **IN** Worte fassen, wie die Fassung eines Schmuckstücks, die den Stein eingrenzt und hält.

In dem vorliegenden Buch habe vier Autoren ganz wunderbar und auf sehr unterschiedliche Weise die künstlerische Arbeit von Pätzug Hertweck in Worte gefasst. Hanne Loreck, Jenny Graser, Car-

men Mehnert und Reihnhold Oertel. Die vier Texte überlappen sich thematisch, aber sie sind nicht deckungsgleich. Jeder einzelne Text ist ein eigener Zugang zu Pätzug Hertweck's Arbeiten, und jeder einzelne kommt ihrer Arbeit ganz nah und lässt sie doch intakt.

Es gibt einen wunderbaren Satz, von dem niemand mehr genau weiß, wer ihn zuerst gesagt hat (er wird unter anderem Frank Zappa zugeschrieben): "writing about music is like dancing about architecture". Schreiben ist eine eigene Kunstform, und das Schreiben über Kunst ist ebenfalls eine Übersetzungsleistung, das Übertragen von einem Medium in ein anderes — dafür gibt es den schönen Begriff Ekphrasie. Ein guter Autor weiß genau, dass sich eine künstlerische Arbeit nur fassen (im Sinne von einfassen) aber niemals greifen lässt. Die Arbeit bleibt autonom, man kann sie durch Sprache nicht ersetzen, aber man kann sie umkreisen.

Pätzug Hertwecks Arbeiten ziehen selbst unablässig Kreise und Bahnen. Alles ist in Bewegung. Es gibt keine Fixpunkte, nur Konstellationen. Und obwohl die Dinge von dieser Welt sind — Spiegel, Stühle, Vorhänge — und Pätzug Hertweck die Technik, die sie animiert, offen zu Tage legen, ist keine Runde vorhersehbar. Die Bewegung ist zwar mechanisch, aber nicht vorprogrammiert.

Wie begegnet man also dem Kunstwerk, das sich nicht fassen lässt? Die zwei gebräuchlichsten Annäherungsversuche sind:

1. Wie ist das gemacht?
2. Was willst du damit sagen?

Legitime Fragen, aber jede*r Künstler*in weiß aus eigener Erfahrung, dass eine Antwort immer zu kurz greift. Die Antwort auf die erste Frage, also auf die Frage "Wie ist das gemacht?" gibt Auskunft über die Zusammensetzung. Welches Material wurde verwendet? Wie funktioniert die Technik? Pätzug Hertweck könnten an dieser Stelle sicher einiges erklären. Zum Beispiel: Ein generischer Klappstuhl, wie ihn jeder kennt, an einigen Ecken schon etwas angehauen, ist an zwei Drahtkabeln befestigt, die durch einen Motor betrieben über eine Schienenkonstruktion in Bewegung versetzt werden. So interessant das auch ist, und so sehr wir die technische Fertigkeit der Künstler und ihr Gespür für die alltägliche Präsenz von Gegenständen anerkennen, ist uns doch gleichzeitig klar, dass diese Beschreibung uns nicht erklären kann, warum uns der tanzende Stuhl so tief berührt.

Die Antwort auf die zweite Frage ist schon etwas schwieriger, und wahrscheinlich ist das genau die Frage, vor der es jedem Künstler graut: "Was willst du damit sagen?" Dabei gibt es viel zu sagen: Über das Netzwerk aus Beziehungen in das der Betrachter verwickelt wird, überhaupt über die komplizierten Beziehungen die Subjekte mit Objekten eingehen, über die nie-endende Bewegung und die sich immer wieder verändernden Konstellationen zwischen Menschen und ihrer Umwelt. Aber keine dieser Erklärungen wird das Kunstwerk ganz fassen, denn neben all den Bedeutungsebenen gibt eine dingliche Ebene, die einfach ist was sie ist.

Das Kunstwerk ist also mehr als die Summe seiner Teile und es ist mehr als seine Konzeption, es bewegt sich zwischen diesen beiden Polen. Es gibt einen aufschlussreichen Text von Graham Harman mit dem Titel *der dritte Tisch*, den er anlässlich der letzten Documenta in der Reihe *100 Gedanken* veröffentlicht hat. Harman ist für seine objekt-orientierte Philosophie bekannt, Dingebeziehungen sind sozusagen sein Spezialität.

Harmans Essay bezieht sich auf die Parabel von den zwei Tischen, des Astrophysikers Sir Arthur Stanley Eddington von 1927. Eddington behauptete, dass es jeden Tisch (so wie jeden anderen Gegenstand auch) streng genommen zweimal gäbe:

- Einmal als Konzept und Gegenstand des Alltags, der bestimmte Eigenschaften und Effekte auf den Menschen und seine Umwelt hat.
- Und ein zweites Mal, als den Tisch aus der Sicht der Physik, der nicht mehr ist als eine Anhäufung kleinster Partikel.

Welcher Tisch ist nun real? "Beide!" behauptet Eddington. "Keiner von beiden!" erwidert Harman und führt an, dass sowohl die Geisteswissenschaften, als auch die Naturwissenschaften den Tisch reduzieren: entweder auf seine Bausteine oder auf seine Effekte. Der reale Tisch, so Harman, liege zwischen diesen beiden und sei weder mit physikalischen noch mit kulturellen Analysen vollständig zu erfassen. Und wie John Berger ersetzt Graham eine binäre Angelegenheit mit einer Dreiecksbeziehung.

Bleibt die Frage: Kann man den echten Tisch also nie fassen? Nein, sagt Harman, aber man könne sich ihm annähern, und am ehesten könne das wohl die Kunst. Warum? Weil sie den Dingen Autonomie zuspricht. Weil ein Stuhl neben seiner Bedeutung als Sitzgelegenheit auch einfach ein Ding unter Dingen sein darf. Weil die Kunst ihn weder auf seine Atome noch auf seine Wirkung auf

Menschen reduziert. "You cannot catch up with objects." sagt Harman. Wir können die Dinge nicht einholen, wir können sie nicht fassen. Dennoch jagen wir ihnen hinterher. Wie sollen wir auch anders? Das Objekt lockt und verführt. Im Jagen, in der Bewegung, können wir aufholen, uns ihm nähern, aber zu fassen bekommen wir es nie. Pätzug Hertwecks Arbeiten berühren uns, weil sie diesen Prozess thematisieren. Sie stehen nie still aber sie kommen auch nirgendwo an. Der Prozess ist offen und ohne Ausgang. Sie erschaffen eine Mitte erst, indem sie sie umkreisen.

Der Titel des Kataloges bringt das wunderbar auf den Punkt. "Es ist ein Tanz". Es wird nicht gesagt wer mit wem tanzt oder warum, denn die Konstellationen können sich ändern. Wichtig ist, dass getanzt wird. Damit das Jagen nicht aufhört.

Marie von Heyl