

Pekäre Präsenzen

Edgar Schmitz, London und Ilona Ruegg Frankfurt / Bruxelles

London 14.3.07

Liebe Ilona, es stellt sich im Zusammenhang Deiner Arbeiten immer wieder die Frage, wo die Arbeiten hinführen oder worauf sie hinweisen. Vielleicht kann man auch in der entgegengesetzten Richtung ansetzen? Mit der Frage danach, wo sie sich andocken? Setzt für Dich eine Arbeit wie *Lufthaus* an der Architektur an, die sie hinauszögert, am Ort den sie bespielt oder an dem Material das sie verlagert?

Bruxelles 15.3.07

Lieber Edgar, ja die Arbeit ist ein andocken an einen Prozess in einer Ökonomie außerhalb der Kunst. Wenn Du Architektur im weitesten Sinne meinst, dh. nicht nur als Form und Funktion, sondern ihre ganzen geschichtlichen Zusammenhänge und auch ihre ökonomische Bedingtheit, so dockt LUFTHAUS / Zeitbau 4 genau an diese architektonische Situation an. Doch geht es mir keineswegs um die finale Form des besagten Orchideenhauses, diese ist zwar antizipiert, es bestehen die Pläne der Architektin und die Bedürfnisse des Bauherrn. Zum Zeitpunkt der Verortung der Teile auf der Mathildenhöhe, ist die Form fragmentiert, das heißt bloßes gelagertes Material, das gerade nur Form ankündigt – aber eben während des hinausgezögerten Verlaufs latent bleibt. Es scheint mir, dass es also Architektur sowohl als auch das bloße Material betrifft. Letzteres entleert die Situation gleichzeitig vom Kontext ihrer Herkunft und Destination. Ist es nicht eine Auflösung von etwas, das gerade erst in Entstehung begriffen ist? Es ist auch dieser zeitlich umgekehrte Verlauf, der mich interessiert, und den ich zu verorten suche. - Ich glaube jedoch nicht an die reine Herausstellung eines Sachverhaltes. Das Anhalten der Platten an einem bestimmten Ort erweitert vor allem die Glieder des neuen Verhältnisses.

London 19.3.07

Liebe Ilona, sobald Du z.B. Geschichte in den Architekturbegriff einführst und damit Einbindungen und Öffnungen anlegst, ist die Kunst ebenso eingebunden und offen wie die anderen Zusammenhänge, die man hier anführen könnte (Architektur, Marktökonomien und andere). Ich denke gerade daran, wie wir vor Jahren bei Dir im Atelier in Brüssel anhand scheinbar sehr anderer Arbeiten (einer Reihe von Malereien) ein Gespräch über Indifferenz hatten, darüber, wie Teile aneinander vorkommen können, ohne sich zu etwas Größerem zusammenzuschließen, und wie interessant Dir diese Balance war und wohl noch ist. Mir scheint, dass es vielleicht auch hier um diese zentrale Fragestellung geht: wie Zusammenhänge gerade dadurch, dass sie auf ihrer prekären Präsenz insistieren, auf anderes ausgreifen können. Architektur oder Kunst oder Malerei oder Zeichnung oder materielle Ökonomien überlappen dann. Auch Zeitlichkeiten überlappen dann und verunklären sich dadurch. Verzögerung ist eine Dimension, Vorwegnahme eine andere, weil man von hier aus die jeweiligen Richtungen von Zeit ebenfalls neu denken muss. Zeitlichkeiten lassen sich auf diese Weise umkehren, im Verhältnis von Erinnerung und Erwartung, die sich dann nicht mehr wirklich auseinander halten lassen. Und wenn dem so ist, wie verhält sich Dein *Lufthaus* zu seiner architektonischen Rahmung der Mathildenhöhe? Kann die überhaupt noch einen Rahmen bilden? Sollte sie das? Wieweit interessieren Dich der Rahmen und die Reibung mit ihm, oder sind sie lediglich notwendige Arbeitsvoraussetzung?

Frankfurt 23.3.07

Lieber Edgar, ich verstehe die architektonische Situation der Mathildenhöhe keineswegs als Rahmung, sondern eher als eines der losen Glieder in einer Operation. Das Interesse - damals im Gespräch - an der Indifferenz der einzelnen Vorkommnisse in der Zeitlichkeit der Malerei, steht den neueren Arbeiten nahe, mit dem Unterschied, dass die Malerei einen ganz begrenzten Ort mit klaren Rändern einnahm. Nach der Malerei interessierte mich die Frage nach der Ausdehnung des Ortes in der realen Zeit aller Vorkommnisse. Ich wollte kein Objekt in den Raum stellen, weil in diesem Raum schon ungezählte Objekte sind. Sie alle sind dauernd in mehr oder weniger Bewegung und in allerart Ökonomien verstrickt. Plötzlich ging es um die Verknüpfungen des schon Vorhandenen in einer Vielortigkeit. - Ich muss also nichts herstellen sondern aus dem Vorhandenen wählen, damit eine

Operation möglich wird, in der sich alles mit allem verknüpfen lässt. Diese Situation will ich nicht als abgeschlossene herausstellen, sondern sie ganz und gar in den zeitlichen zum Teil widersprüchlichen Verläufen belassen. Eigentlich geht es mir um diese. Alles frast aus: weswegen etwas bewahrt oder hergestellt wird, warum etwas woher kommt, weswegen etwas wohin geht... mit der Eventualität dass es auch andersherum sein könnte. Das Material ist nur geborgt, angehalten und hineingestellt oder abgestellt in eine gewählte Situation, damit die zeitlichen Verläufe sich nicht abschließen lassen, sondern öffnen und in dieser Offenheit sichtbar werden. Hier ist mir die Indifferenz wichtig. Die Bedeutungsstruktur muss zum Zeitpunkt des Zeigens aufgelöst sein, ohne dass sich diese ganz verliert. Das Orchideenhaus ist schon zukünftig angezeigt, die Mathildenhöhe hat ihren geschichtlichen Zusammenhang, das Museum nimmt seine Aufgabe wahr. Die geborgten Teile verharren jedoch in Indifferenz und können sich lose mit den vorhandenen verschiedenen Ökonomien, die zum Teil parallel oder widersprüchlich aneinander vorkommen, verknüpfen. Da gibt es schon eine Reibung, die mich insofern interessiert, als alles eine Tendenz hat, etwas zu werden und auch alles was werden wird oder geworden ist. Nur möchte ich dem nicht auch noch etwas zufügen, sondern gerade da hinein schneiden. Das ist dann eine Ökonomie auf einer anderen Ebene. Man kann ein Budget zielgerichtet verplanen, es aus bestimmten Gründen und mit bestimmten Hoffnungen investieren. Jedoch gibt es vielleicht die Möglichkeit, ohne zu haben und auszugeben, Differenzen zu engagieren und daraus etwas zu produzieren, das nicht zur Form gerinnt.

London, 26.3.07

Liebe Ilona, ist für Dich der Kunstbetrieb dabei auch interessant, weil er bestimmte Offenheiten vielleicht eher zulässt als anders eingebundene Bereiche? Auch wenn es Dir, wie Du sagst, nicht um ein Herausstellen geht, erlaubt gerade dieser Bereich vielleicht zumindest ein in-Klammern-setzen, das Du typografisch bei Deinen Zeitbau-Projekten anzeigst? Denn bei aller Offenheit, der von Dir gesetzten Anordnungen, scheint es mir doch auch wichtig und unabdingbar, dass Deine Arbeiten nicht einfach in Ihren Einbindungen aufgehen, sondern gerade auch auf Ihrem Nicht-Passen insistieren—nicht notwendig durch einen Gegensatz, das wäre vereinfacht, aber durch eine andersartige Intensität? Mir scheint, dass das damit zu tun hat, wie Du Deine Anordnungen animierst, sei es in Frankfurt mit den Lichtern und dem Geräusch des sie speisenden Generators oder auf der Mathildenhöhe mit den Ventilatoren und damit, wie sie einen Belüftungs-/ Beatmungskreislauf andeuten?

Bruxelles, 27.03.07

Lieber Edgar, den Kunstbetrieb in eine Operation einzubinden liegt für mich zunächst nahe, weil dieser in jene Ökonomie eingebunden ist, in der Arbeiten schon immer verhandelt wurden und heute läuft dieser Betrieb ja auf Hochtouren, z.T. auch ist er wirklich überreizt. Was ich anbiete ist also verhandelbar, doch da die Ware, die ich verschiebe, anhalte und weiterziehen lasse auch in andere Ökonomien eingebunden ist, kann sie im Kunstbetrieb nicht ganz verdinglicht werden. Die Wertestruktur ist nicht in sich abgeschlossen, dh. es gibt noch andere Werte die gleichzeitig im Spiel sind und die in der Kunst nichts gelten. Das zukünftige Orchideenhaus ist ein Traum anderer Art, lässt sich aber trotzdem verknüpfen mit parallelen Bedürfnissen in der Kunstwelt. Wird es nicht auch ein abgeschlossenes Behältnis sein, das dazu dienen wird, Spezies einer ganz besonderen Art in sich aufzunehmen, und sie dort unter besten Bedingungen zu hegen und zu pflegen, vorzuführen und zu vergleichen. – Ich öffne hier also eine Stelle auf dem Gebiet der Kunst, die gleichzeitig in einem anderen Feld besetzt ist. In der Tat ist die Kunstproduktion nicht vollkommen geregelt, im Gegenteil sind immer Arbeiten erwartet, die dieses Gebiet durch unerwartete Regelwerke erweitern ohne den Konsens zu befriedigen, wie das etwa auf anderen marktwirtschaftlichen Gebieten der Fall wäre. Dort gewinnt jener, der durch neue Regeln den Markt erweitert und trotzdem den Konsens/Konsum befriedigt. Ich würde sagen, dass im zu Frage stehenden Gebiet, die Ökonomie nicht durch Mehrwert vorangetrieben wird, sondern durch mögliche Widersprüche, welche die Verknüpfungen einerseits produzieren und andererseits auch aushalten. Mich interessiert dabei, welche Abläufe aus verschiedenen Ökonomien ich engführen kann, sodass es nicht mehr um Angebot und Nachfrage geht, sondern Abhängigkeiten sich aufzulösen beginnen. Das Unpassende, das Nichtzugehörige am Ort ist natürlich in diesem Sinne agiler. Andererseits könnte eine Stapelung von Bauteilen auf dem Gelände ganz einfach hinzugehören scheinen. Auf der Mathildenhöhe, wo die Renovation der russischen Kapelle im Gange war, wurden am zweiten Tag meines Projektes in der Nähe eiserne Schalplatten angeliefert und gestapelt. Dieselbe Luft, die durch die Ventilatoren meiner Stapelung verwirbelt wurde, umstrich auch jene Platten. Die Platanen des unteren Haines warteten auf den Blätterfall, während die Banner der Boltanski Ausstellung vor dem Museum sich leise im Wind bewegten.

London 30/3/07

Liebe Ilona, das wäre also immer mindestens beides: mögliche Allegorie auf alles mögliche und Erfahrungsangebot im Zusammenhang mit allem anderen. Das ist schon in seiner doppelten Ausrichtung mehrdeutig und damit auch vielversprechend. Aber kann man die Frage nach den Abhängigkeiten dabei nicht auch genau gegen den Strich lesen (gegen Deinen vielleicht): statt dass Abhängigkeiten sich hier aufzulösen beginnen, stellen sie sich doch auch erst überhaupt her. Einerseits für die Arbeit selbst, die auf ihre Situation ausgreift (eine Situation, die ja gerade nicht einfach die ihre ist, sondern immer schon vielfach beansprucht wird), andererseits auch für die Situation an sich, deren vielfältige Verknüpfungen ja vielleicht erst aus der Arbeit und ihren Operationen ablesbar werden oder sich aus ihr sogar generieren. Nur dass Abhängigkeiten dann eben nicht mehr linear funktionieren, sondern als erweiterte Verknüpfungen und Knoten.

In Deiner fotografischen Serie *Trees Older Than Me, Waiting* (1997/2002) gibt es das unter anderen Vorzeichen auch: wie sich auf der einen Seite ein Netzwerk um die Bäume in ihren Containern bildet, andererseits genau das, aber auch nur halb-allegorisch, Bildlich- und Zeitlichkeiten als Versatzstücke mit Macherin und Publikum verknötet. Sind der Wald in Italien, die Durchfahrtsstraße in Frankfurt und der Schlosspark dann doch sehr ähnlich?

Bruxelles, 1/04/07

Lieber Edgar, ja es ist eigenartig, die Unabhängigkeit bekommt mit Abhängigkeiten zu tun. Sie sind immer beide miteinander im Spiel. Ich entgehe weder dem einen noch den anderen. Zum Teil habe ich die Projekte aus meiner realen Situation heraus weitergetrieben, die darin bestand, dass ich wenig Angebote für Ausstellungen hatte. Die Einladungen mit den beruhigenden Budgets waren rar. So lagen Überlegungen nahe, an andere Ökonomien anzudocken. Gerade durch die scheinbare Unabhängigkeit habe ich die parallelen Ökonomien erfahren und habe begonnen sie als operative Form zu engagieren. Dieses Andocken und Entkoppeln macht mich einerseits etwas unabhängiger von den Institutionen, andererseits kommen auch die gegenseitigen Abhängigkeiten, Interessen und Begehren vieler zum Vorschein. Alles ist mit allem verhängt. Es gibt plötzlich keinen geschützten, ausschließlichen Raum der Kunst, von dessen Sonderstatus aus die Welt in ein Verhältnis gesetzt wird. Es geht darum, mich anderweitig oder genauer, mitten unter den Ökonomien, die schon unterwegs sind, zu bewegen, aber auch darum, diese selbst zu bewegen, gerade indem ich versuche, sie zu engagieren aber auch anzuhalten. Eine ziemlich lebendige Materie mit den ihr eigenen Widerständen und Widersprüchen aber auch erweiterten Möglichkeiten. Bei der Info Box in Frankfurt, die abgebaut werden sollte, die ich borgen wollte, um die ich also verhandeln musste, drang ich nie bis zu den Verantwortlichen vor, wurde abgeblockt, weil man anscheinend nicht wollte, dass der Abbau auf dem Westhafen Terrain eine Öffentlichkeit erreichte, obwohl gerade die Info Box Öffentlichkeit suggerierte. Ich entschied mich dann, auf den Abtransport der Fassade aufzuspringen, eine Art Niemandsland, auf den sowieso öffentlichen Strassen unterwegs. So konnte ich den Widerstand der Besitzer, einer Investorenfirma, umgehen. Ich arbeitete mit dem Abbruchhändler zusammen, der ganz andere Interessen hatte. – Beim Orchideenhaus war die Architektin selbst daran interessiert, ihren Bau in einer Mehrdeutigkeit zu erfahren, indem er temporär im Kunstbetrieb erschien. Die Kosten der Umleitung der geborgten Bauteile wurde von den am Bau beteiligten verschiedenen Firmen getragen. Ebenso die Publikation, in der dieser Text erscheinen wird. Diese Leute entdeckten ein Interesse an der Immaterialität der Materie mit der sie täglich umgingen.

Ich habe nie gesagt, dass ich vor lauter Karten nicht hinter den Wald sehe. Die sehr alten Bäume, die in ‚Trees Older Than Me, Waiting‘ warten, stammen von Hainen, die sie verlassen haben. Sie wurden jeder für sich eingetopft und unter sich durch ein verzweigtes Bewässerungssystem verbunden und versorgt, bis nach und nach jeder dieser Bäume ausgesichert haben wird, um ein neues Terrain zu finden. Sowa nennt sich Baumschule. Da gibt es nicht nur junge Pflänzchen in Reih und Glied, sondern eben auch diese schon anderswo gewachsenen, die zu Besuch weilen, deren Anwachsen aufgeschoben ist. – Ich meinte vielleicht produktive, lose Abhängigkeiten, deren Produkte Verzweigungen sind.

London, 10/4/07

Liebe Ilona, vielleicht können wir vom Anfang aus, der keiner war, auch an eine Öffnung kommen, die eben nicht so offen ist, wie es vielleicht nahe liegen könnte (Also die Frage, wohin es von hier aus geht / gehen könnte /

sollte)? Wenn Ökonomien immer auch Wunschökonomien sind, ver(w)irren sie sich dann von dieser Art Arbeit aus möglicherweise auch mal? Lassen sich ihre Elemente auch umkehren, von der Ausrichtung auf eine Offenheit, hin zu einer Verfestigung, die die Offenheit dann wieder anders hervorbringt?

Bei unserem Podiumsgespräch „Patterns of Displacement“ in Frankfurt zur Tieflader Arbeit (2005) gab es einen Moment in der Debatte, den ich sehr spannend fand und der irgendwie auch noch offen geblieben ist. Es ging da speziell um das Verhältnis des abgestellten Tiefladers zur ihn umgebenden Architektur und darum, wie sich die Dimension des Beweglichen auch auf das Milieu der Arbeit ausdehnen kann, wie sich von ihrem Energie- und Bewegungshaushalt aus auch die Architektur und der sie durchlaufende Verkehr einfach als verschiedene Geschwindigkeiten lesen lassen, so dass auch das scheinbar Beständige, sich in eine allgemeine und entgrenzte Dynamik entleert. Weil der Tieflader in seinem Aufenthalt still steht und doch ausdrücklich in eine übergreifende Dynamik der Bewegung und des Umbaus eingebunden bleibt, ist vielleicht auch die scheinbar solide Architektur hinter ihm nur eine besonders lang angehaltene Bewegung von Auf- und Abbau und Umnutzung. Kann sich in so einem eingespannten Verhältnis von Materialität und dem, was Lyotard einmal Ökonomik genannt hat, die Form auch völlig verfestigen, damit das Durchlässige sich anderswo ansiedeln muss?

Auch Deine Gedanken zu einer Arbeit, die auf einen Sammler ausgerichtet sein könnte, der Arbeit und Fertighaus zusammen (und gegeneinander) erwirbt, scheint so etwas anzudeuten. Wenn sie die Unterbrechung und materielle Abweichung wirklich fast völlig im Endprodukt aufgehen lässt und die Frage nach den virulenten Resten der Arbeit gerade im Gegensatz zum andauernden materiellen Befund stellt, stellt sich dann das Provisorische und Aufgehobene nicht auch gerade durch das völlig verfestigte her und fordert damit dessen Sichtbarkeit und Permanenz heraus? (Du betonst ja auch selbst immer wieder, wie wichtig Dir ist, dass die Arbeiten nicht einfach als Gesten und Entwürfe existieren, sondern dass sie den realen empirischen Widerstand ihrer materiellen Umsetzung brauchen, damit Dich ihre Ökonomien wirklich interessieren).

Bruxelles, 16.04.07

Lieber Edgar, wahrscheinlich hat jede künstlerische Produktion einen mehr oder weniger grossen Anspruch darauf, ihr unerfüllbares Begehren in Unabhängigkeit zu bestimmen. Die Produktionsverhältnisse werden in der romantischen Vorstellung des Künstlerateliers mit absoluter Selbstbestimmung in Verbindung gesehen. Diese reine Form ist illusorisch, es gibt sie nicht und es gab sie nie. Es kann ein Farbtopf umfallen und sich über die liegende Leinwand ergießen, oder es hat sich während der Abwesenheit des Künstlers eine Staubschicht über die Arbeit gelegt. – Es stimmt, dass ich mit Fremdbestimmung von Anfang an rechne, weil ich etwas bewegen oder anhalten möchte, das schon in Bewegung ist. Mein Begehren verquickt sich also mit Begehren anderer und umgekehrt, ohne dass deren Begehren zu meinem wird. Wir haben nur kurzzeitig gemeinsam teil an einer entgleisten Ökonomie. In diesem Moment gibt es, wie mir scheint, eine große Offenheit oder Potentialität. Es ist ja alles geborgt, fragmentiert und zeitlich aufgehoben / aufgeschoben. Von Verfestigung kann da keine Rede sein, wenn es denn nicht die Vergangenheit oder die Zukunft betrifft. – Es gibt jedoch keine Beliebigkeit was die Stelle anbelangt, an der das Anhalten stattfindet. Das war bei ‚Tieflader‘ die dreispurige Einbahnstrasse direkt am alten massiven Sandsteinbau des ehemaligen Polizeigebäudes oder im Falle von ‚Luft Haus‘, der Park Mathildenhöhe mit den Jugendstilarchitekturen. Es sind tatsächlich Entwürfe von großer Festigkeit. Du beschreibst sehr schön, wie die verschiedenen Tempi des scheinbar Festen und des momentan angehaltenen Beweglichen sich bemerkbar machen und sich in ihrer Dehnung und Verkürzung vergleichen lassen. Mich interessiert die Materialität gerade in den Differenzen und Ähnlichkeiten ihrer Tempi. Daraus stellt sich eine momentane Ökonomie her, die über die schon engagierten Ökonomien hinausgeht. Das Durchlässige ist vielleicht deren Modus. Ich glaube dieser lässt sich nicht verorten...

Momentan bin ich mit einer neuen Arbeit beschäftigt, deren Gegenstand ein prototypisches Haus für eine Sammlung sein wird. Auch hier ist es wichtig, dass dieses Haus real geplant und eines Tages auf einem bestimmten Grundstück materialisiert werden wird, verfestigt wie Du sagst. Es gibt real ökonomische Verläufe, dh. Architekten planen ein Haus, ein Sammler erwirbt das Haus, das Haus wird gebaut. Erst dadurch kollidieren dessen Bedingungen und Verfestigung mit der gleichzeitigen Möglichkeit seiner vorzeitigen Auflösung, und ebenso dessen Status Kunstwerk als fragmentierte Form des zukünftigen Hauses, mit der reinen Funktion desselben Hauses, das möglicherweise auch Kunstwerke aufnehmen wird. Die Erfahrung mit diesen produktiven Kollisionen innerhalb von Materialisierungen will ich nicht umgehen. Sie öffnen den zeitlichen Raum auf Gleichzeitigkeiten und ungewohnt sich verkehrende Verläufe.

London 23.4.07

Liebe Ilona, was für eine Art Eingriff oder Aufhalten stellst du Dir für dieses Sammlerhaus vor? Denkst Du auch hier an einen zeitlich begrenzten aber empirischen Eingriff, oder ist es ein rein konzeptioneller Eingriff, der eher am Status des Materials ansetzt, als an seiner zeitlich/räumlichen Anordnung?

Aber die Frage, die mich hier eigentlich noch mehr interessiert (und die damit auch zu tun hat) wäre die, nach Deinem Verhältnis zu anderen Arbeiten. Du sprichst, weil es ja dezidiert ein Sammlerhaus sein soll, von den Arbeiten, die dann ja wohl in ihm aufgehoben sein werden, und damit stellt sich natürlich irgendwo die Frage nach dem Verhältnis, in dem Du Dich zu diesen Arbeiten siehst. Ich frage mich, wieweit das mit Einschreibungen zu tun hat, also Deiner Präsenz im Verhältnis zu diesen Arbeiten, und wieweit mit Kuratorischem? Ich denke da wiederum an zwei Gesprächsfetzen aus Brüssel – einer hatte mit Deiner Arbeit im Lotterie Nationale Gebäude (1998) zu tun und mit der Frage nach den Löchern, in denen Du die Stuhlbeine versenkt hast, auf die Besucher sich dann hinsetzen konnten, und wieweit Du damit eine Choreografie des Räumlichen (und überhaupt des Gebrauchs) vorgegeben hattest, und wie zwingend diese Vorgabe war oder sein sollte. Der andere Fetzen war eine Gespräch, das wir anhand Deiner Ausstellung]Die Echte Breite :Behalte Eins[in Zürich (1995) hatten, nämlich wieweit der Einschluss der Zeichnungen, die eben nicht von Dir waren, Autorschaft aufhebt oder zumindest problematisiert. Oder ob nicht vielmehr der Einschluss Deine Autorschaft auf eine choreografierende (oder eben kuratierende) Ebene verlagert. Und irgendwie scheinen mir beide Fragen wieder interessant, vielleicht gerade weil sie sich hier zu überlagern scheinen.

Frankfurt 24.4.07

Lieber Edgar, die Form der Unterbrechung im neuen Projekt bleibt noch offen. Das Haus ist erst im Prozess der Planung und ich weiß noch nicht, wie die einzelnen Teile sein werden. Es wird sicher ein zeitlich begrenztes Anhalten der Teile auf dem Weg zur realen Baustelle geben, doch ist noch nicht bestimmt in welchem Museumsraum dieses Zwischenlager stattfinden wird, es wird einige logistische Bedingungen geben. - Ich verstehe den Eingriff schon als eine empirische Möglichkeit, z.B. die Erfahrung durch die Teile eines zukünftigen Hauses zu gehen, das noch nicht zwischen Innen und Außen unterscheidet, oder die Erfahrung der Zweckungebundenheit: der Boden muss nicht zwangsläufig horizontal verlaufen, eine Tür kann sich auf eine Decke öffnen. Alle Teile sind in ihrem Angehaltensein nur latent was sie sind und befinden sich im Kontext der Sammlung eines Museums, haben zu diesem Zeitpunkt selbst den Status Kunst. Später, wenn das Haus gebaut werden wird, steht es dem Sammler völlig frei, welche Werke er in das Haus bringen wird, oder ob er keine Werke ins Haus bringen will, um einen Ort zu haben, an dem er für einmal seiner Sammlung entkommen kann, an dem er von Werken, die nicht hier sind, träumen kann. Ich habe keinerlei kuratorische Funktion. Der Sammler ist der Hausherr und tut was ihm beliebt. – Mich interessiert, dass der Sammler ein wirkliches Objekt, ein funktionales Haus, das von Architekten entworfen wird, erwirbt und dass dieses gleichzeitig während seiner vorzeitigen Umschichtung temporär ein Kunstwerk ist und später in seiner geplanten und ausgeführten Konstruktion das Haus werden wird, das Kunstwerke aufnehmen kann. – Mein Verhältnis, das ich zu diesen Kunstwerken habe, ist ganz einfach nur jenes, dass auch ich mit der Produktion solcher beschäftigt bin. Ich bin daran, die Tarnung des Kunstwerkes soweit auszubauen, dass es in der Deckungsgleichheit mit etwas anderem beinahe verschwinden kann.

Du sprichst die Sitzordnung auf dem doppelten Lotterieboden an. Die Vorgabe war eine Zählordnung, fast wie der Abzählvers ...1-2-3 und du bist raus. 10 Stühle: 4 gegen die erste Wand, 3 gegen die zweite Wand, 2 gegen die dritte Wand und so fort.. es gab 5 Wände. Nur der Abstand zur Wand variierte in der Zählreihe, sodass die einen sehr nahe zur Wand waren und andere ziemlich entfernt. Alle waren in Löcher im verdoppelten Boden gestellt, sodass sie auf dem Originalboden des Gebäudes standen und damit 10 cm an Sitzhöhe verloren. Das war eine Art Raster, auf der die zufällige Bewegung der Gäste wahrnehmbar wurde. Wenn ich allein in dem Raum war, sass ich immer auf dem einen Stuhl gegen die eine Wand, die das grosse Glas der Conciergerie enthielt. Wenn Besucher kamen, stand ich auf und nahm einen anderen Platz ein. Damit waren ohne Erklärung, die sich verschiebenden Möglichkeiten der Sitzordnung gegeben. Jeder nahm Platz wo es ihm beliebte. Die Konstellationen ergaben sich zufällig und veränderten sich mit jedem Aufstehen und jeder Platzveränderung, die der Laune des Augenblicks gehorchten. Die versandte Einladung an die Gäste war mit der Aufforderung ergangen, für die Absenz des Concierge Platz zu nehmen. Der Raum war nämlich ursprünglich als Conciergerie in einem Hotel gebaut worden, welches sich bald als Misserfolg herausstellte, sodass die Lotterie Nationale den Raum für ein Lottospiel umbaute. Er wurde wöchentlich dafür benutzt. Vor das große Glas, das dem Concierge Überblick über die Eingangshalle verschafft hatte, war all die Jahre ein Vorhang gezogen. Zum Zeitpunkt meines

Projektes: "„And if you came only to take care for the cartakers place, who would take care for you in your place[“ war die Lotterie ausgezogen. Es ging mir vor allem um diese Frage der Substitution durch alle Ebenen, die geschichtlich in diesen Raum eingeschrieben waren, hindurch.

Im Falle der Ausstellung „Die Echte Breite :Behalte Eins[“ hatte ich parallel zu meinen Zeichnungen, Arbeiten der verstorbenen Gertrud Schwyzer gezeigt. Auch dies war eher eine Geste der Doppelung, als des Kuratorischen: wo ein Werk ist, sind immer auch andere Werke. Da das zeichnerische Werk der Künstlerin ohne jede Rezeption geblieben war, war es nicht schon aufgeladen mit Bedeutung. Die beiden Werke standen in einer gewissen Indifferenz zueinander und gaben keinen Anlass für überfrachtende Interpretationen. Sie waren eher wie lose Glieder zweier Ketten. Diese Geste warf auch Licht auf eine Skepsis, die ich der alleinigen Autorschaft schon immer entgegenbrachte.

In dem einen und in dem anderen Fall, lag mein Interesse nicht so sehr in dem, was Du als Kuratorisches bezeichnet hast. Es war eher die Suche nach operativen Formen, Formen die Gleichzeitigkeiten ins Spiel bringen. Nach der Malerei interessierten mich Fragen der Verortung im zeitlichen Feld aller Vorkommnisse und ich suchte nach Formen, die etwas davon sichtbar machen würden ohne abzubilden und ohne die Narration zu bemühen.

Dieser Gedankenaustausch wurde per email im März / April 2007 zwischen Edgar Schmitz und Ilona Ruegg in deutscher Sprache geführt

Edgar Schmitz, Künstler und Publizist in London und lehrt am Goldsmith College