

„Bilder sind Möglichkeiten“

J. Emil Sennewald im Gespräch über Teilchen und Erzählungen mit Barbara Ellmerer, Paul Takács, Helena Wyss-Scheffler

Anlässlich der Ausstellung „Von kleinen Atomen und grossen Geschichten“ im Trudelhaus Baden war der Kritiker und Journalist J. Emil Sennewald zum Künstler*innengespräch eingeladen. Sein Eindruck beim Besuch der Ausstellung: nicht drei Positionen wurden hier „vermischt“, sondern alles sei, wie er formulierte, „im Fluss“. Heraklits bekannter Ausdruck des „Panta rhei“ bisweilen übersetzt als „Wir steigen in denselben Fluss und doch nicht in denselben, wir sind es und wir sind es nicht“, führt mitten in die Frage der Erinnerung und was sich erinnern lässt. Auch, im Hinblick auf künstlerisches Schaffen, zu der Frage, was Konstruktion ist, was Rekonstruktion. In der Ausstellung erscheint Fliesen wie ein Hauptmotiv: Fluss der Farbe, der Materie, Fliesen als Produktionsprinzip. Der künstlerische Akt wäre nicht dem des Historikers zu vergleichen, der versucht, fließenden Wasser zu festen Formen zu greifen. Vielmehr fügt jedes Kunstbild dem Fluss noch einen Wirbel, noch eine Strömung, noch ein Wasser hinzu. In diesem Sinne sind diese Werke verbunden: die Ausstellung betreten bedeutet, in einen Fluss steigen, denn Malerei ist nicht fest und hält nicht fest. Gemaltes erinnert, fließend, manchmal das Flussbett. „Von kleinen Atomen und grossen Geschichten“ durchlaufen lädt ein, bereit zu sein, verändert wieder hinaus zu gehen. Im Nachgang zu den Begegnungen in der Ausstellung bat Sennewald die drei Teilnehmenden zum Interview, das Sie im Folgenden lesen können.

J. Emil Sennewald: Helena Wyss-Scheffler, beginnen wir das Gespräch mit der Frage, wie Bilder aus Erinnerungen zusammen gesetzt werden. Oft entstehen Abgründe, Strudel, Verschiebungen. Wie wählen Sie die Motive und Sujets der Bilder?

Helena Wyss-Scheffler: Ich arbeite in Werkgruppen. Das bedeutet, dass ich grundsätzliche Regeln aufstelle, nach denen ich arbeiten möchte. Zum Beispiel auf welche Art der Erinnerungen ich mich konzentriere. Oder: Geht es um Innenräume oder öffentliche Orte. Wer und was darf oder muss vorkommen. Tiere vielleicht und wenn ja, welche Tiere und auf welche Art. Welche Aufgabe haben sie. Was ist sonst alles wichtig. Ich stelle mir Fragen zur Perspektive, zur Farbe und eben solche Sachen. So füttere ich mein Archiv mit Notizen, Stichworten, Schnappschüssen und bleibe auf diese Art aufmerksam und aktiv.

JES: Aber alles lässt sich nicht vorbereiten, oder?

HWS: Nein: Trotz dieser eher strengen Vorarbeit ist der Auslöser jedes Bildes dann spontan, oft rätselhaft, fühlt sich abenteuerlich an. Meist erinnere ich mich spontan an Kleinigkeiten, in ganz unterschiedlichen Situationen. Dann mache ich eine kurze Notiz auf irgendetwas Schreibbaren. Oft geht dieser Zettel im Alltag vergessen, taucht ein paar Tage später wieder auf. Schlampig sein ist in diesem Fall eine Strategie. Erst wenn mir der Zettel oder der Gedanke wieder begegnet, kann ich abschätzen, ob ich wirklich daran arbeiten möchte. Wenn es mich nicht mehr loslässt. Wenn ich merke, da steckt etwas dahinter. Wenn es sich beim zweiten Blick grösser anfühlt. Ich arbeite an Bildern, die länger anhalten, die nicht rasch gemalt und auch nicht rasch gesehen sind.

JES: Wie geht dieses Arbeiten vor sich?

HWS: Es sind einzelne Fragmente, Gerüche, Geräusche oder die Haptik eines Gegenstandes, ein Gefühl oder ein Gedanke, wie ein Puzzlestück eines Erinnerungsstrangs. Dann gehe ich auf die Suche im Archiv, um besser verstehen zu können. Ich überlege mir, was für dieses Bild wichtig ist, was dazugehört und was nicht und was das Werk einzigartig macht. So erhalte ich ein ganzes Geflecht...

JES: ...wie ein Denkvorgang, in dem Konkretes sich mit Geträumten vermischt?

HWS: Zumindest ergeben diese Art zu denken und Bilder hervorzulocken die von Ihnen erwähnten „Strudel und Verschiebungen“. Es gibt immer auch mehrere Ausgänge der Geschichte. Je nachdem, wie ich mich fokussiere. So können zum Beispiel mehrere Bilder das gleiche Zimmer zeigen, aber völlig unterschiedlich aussehen. Die gewählten Farben benötige ich, um eine Atmosphäre zu schaffen. Es sind wie Klangfarben. Ich bin in einem farbenfrohen Haushalt aufgewachsen. Das hat mich sicherlich beeinflusst. Schon immer liebte ich es, Kleinigkeiten zu beobachten und eine Geschichte daraus zu flechten. Aber jeweils ohne Ende und ohne Worte. Auch heute noch. Es muss alles offen sein. Bilder sind Möglichkeiten. Es geht mir nicht um eine Wiedergabe von Erinnerungsbildern. Von mir entworfene Regeln und Ordnungsprinzipien stehen Chaos und Verwirrungen gegenüber, bis das Werk fertig ist. Denn dann gehört alles zusammen.

JES: Alles gehört zusammen, wie ein Kosmos, in dem im Kleinen wie im Grossen Kräfte, Körper, Konstellationen zusammenwirken. Barbara Ellmerer, bei Ihnen stehen Malerei und Wissenschaft in einem nachbarschaftlichen Verhältnis, ich würde sogar sagen: in einem fließenden. Wie entstehen die Arbeiten, wie wählen Sie Hintergründe und Farben?

Barbara Ellmerer: „Fließend“? Ich sehe eher einen Fluss durch die Landschaft fließen, der die beiden Felder strikt trennt. Das Feld Wissenschaft/Naturwissenschaft als das eine Feld stellt für mich als Künstlerin und Malerin einen Attraktor dar. Einen Attraktor insofern, als ich mich mit dem Wissen und den Erkenntnissen, einerseits historisch (Lynn Margulis) und andererseits aktuell (Lisa Randall), verbinden möchte: Die Neugier befriedigen, verstehen wollen, mich bereichern und anreichern mit nicht nur Inhalten, Texten, sondern auch mit deren 'sperrigen' Bildern, beziehungsweise deren Diagrammen. Der Austausch mit Laura Corman, welche an der ETH Zürich zu kalten Atomen forschte war für mich sehr bereichernd. Für Laura war erstaunlich, dass sie die mittlerweile etablierten (künstlich erzeugten) Farbtonalitäten der Diagramme, mit denen sie gewohnt war zu arbeiten, unbewusst für real, also für mimetische Darstellungen der wirklichen Farben, angenommen hatte. Wohingegen mein Minimalwissen der naturwissenschaftlichen Materie, beispielsweise zum Verhalten der kalten Atome, mich zu völlig anderen Formen und Farben führte, was wiederum Lust auf neue Wissens Ebenen und neue Bilder provozierte.

JES: Also doch ein fließender Vorgang in dem Sinne, dass sich eines aus dem anderen heraus entwickelt?

BE: Ich kann zumindest sagen, die schiere Neugier erzeugt Stege und Brücken über den Fluss. Die Neugier weicht das Ufer auf. Es findet quasi eine Renaturierung statt. Das Lustvolle dabei ist, dass ich mich dabei wie ein Medium fühle, welches die Sachverhalte der naturwissenschaftlichen Phänomene durchfließen lässt und in eine visuell aufregendere Sprache überträgt. Ich verfüge ja über sinnliche Mittel wie Öle, Pigmente oder Silbernitrat, mit denen ich mich ausdrücken kann.

JES: „Renaturierung“ finde ich hier einen sehr schön gewählten Begriff, weil er ja auch beinhaltet, dass vorher etwas aus Kontrollbedarf zerstört wurde. Welches sind aktuell Ihre Gegenstände?

BE: In der aktuellen grossformatige Werkgruppe „Organell Margulis“ beschäftige ich mich mit den wichtigsten acht Organellen. Die Orgänchen, diese winzigen lebenden Teile der Zellen kommen in Pflanzen, Menschen, Tieren und Pilzen vor. Der Name 'Margulis' verweist auf die von mir bewunderte amerikanische Wissenschaftlerin Lynn Margulis, welche in den 1970-er Jahren die Wissenschaft auf den Kopf stellt, indem sie die darwinschen Prinzipien gegenformulierte und neue Fakten zur Evolution des Lebens sammelte. Sie widerlegte die behaupteten Mechanismen vom ständigen «Kampf ums Dasein» und entwarf eigene Modelle eines symbiotischen Planeten. Sie belegte, dass mehrzelliges, "höheres" Leben einst vor Milliarden Jahren nicht im Krieg aller gegen alle, sondern nur durch Kooperation und Symbiosen der frühen Organismen entstanden war. Es begeistert mich nicht nur ihre Publikationen, sondern auch ihr Wesen, ihre Persönlichkeit, mit welcher Leidenschaft und Souveränität sie ihre Forschungen und Erkenntnisse behauptet und kommuniziert. Was sich auf unserem Planeten in dem schmalen Spalt der Sphäre, wo Leben möglich ist, abgespielt hat und abspielt, wie sich die Pilze und Pflanzen ihr Fortkommen sichern, in dem sie Wege der Verbindungen suchen, einen Schulterschluss bilden: Kommunizieren, statt sich nach dem alten Modell zu bekriegen.

JES: „Zu bekriegen“, das klingt sehr drastisch, nach einer politischen Dimension des Malens.

BE: Vielleicht. Zumindes begegne ich diesen Fragen, die ich über die Biologie hinausweisend und auf meinem persönlichen Hintergrund durchaus politisch verstehe, mit meinen eigenen Mitteln: Mit den bewusst gewählten eingeschränkten Materialien wie Pinsel, Farbe, Bildträger, das Arbeiten auf begrenzter Fläche und in begrenzter Anzahl von Leinwänden: Bildinhalte entwickeln auf der Basis der Forschungen zur Symbiose und so einen Polylog führen. Die Organellen sind dabei Impulsgeber für meine Malerei. Was hier heisst: Die Pflanze von innen denken.

JES: Paul Takács, Sie scheinen Ihre Arbeit auch von Innen her zu denken. Die Malerei, aber auch Objekte zeigen oft Szenen, die wie Déjà-Vus oder Tagträume erscheinen, wie etwas, das einem blitzartig ins Bewusstsein kommt. Wo liegt der Schwerpunkt Ihres künstlerischen Anliegens: im Konstruieren oder im Rekonstruieren von Erinnerung?

Paul Takács: Ich denke es ist beides. Es sind nicht direkt Erinnerungen, die ich male. Gedanken an Erinnerungen umgeben meine Bilder, während dem sie entstehen. Vieles aus diesen ploppt dann in die Bilder rein. Erinnerungen vermischen sich mit Malerei und Fantasie zu etwas Neuem - so gesehen kann es Konstruktion sein. In anderen Momenten fließen konkrete Erinnerungen in

meine Bilder ein. Da verfolgt mich ein Gedanke an Gewesenes oder Gesehenes – in solchen Fällen ist es ein Rekonstruieren. Es ist ähnlich wie bei Träumen, welche Konstruktion und oft auch Rekonstruktion beinhalten – nur, dass ich in meinen Bildern eingreifen kann.

JES: Eingreifen und Erschaffen – Barbara Ellmerer, wie entstehen Ihre Arbeiten, wie wählen Sie Hintergründe und Farben?

BE: Es stellt sich mir eher die Frage: Wie erreiche ich eine Raamtiefe ohne eine Horizont-Linie zu verwenden? Ich brauche eine andere Art von Tiefe, eine, die subkutan wirkt, die vielleicht in der Magengegend spürbar ist. Das heisst für mich, dass der Bildträger überlebensgross sein und ich den ersten Schichten des Farbauftrags viel Beachtung schenken muss. Wenn ich einen pastellrosa Hintergrund möchte, bevor ich dann darauf mit den elektronenmikroskopischen «Diagrammen» beginne, die oft ins Pastose führen, weil die Funktionen des Organells, beispielsweise Chlorophyllbildung oder Proteinaustausch mich auf weitere Ebenen führen, müssen die ersten Schichten für den Hintergrund düster, von dunkler Farbe, ölig und massiv gemalt sein, zum Beispiel in gebrannter Umbra. Darüber kommt dann eine grellorange Schicht (ähnlich wie es Goya gemacht hat), um dann erst die letzte Schicht des „Hintergrundes“ zu setzen: Fettes Pastellrosa. Diese ersten Farbschichten sind nötig, um diese mir wichtige, kaum wahrnehmbare Raamtiefe zu erzielen.

JES: Raamtiefe als Konstruktion aus Farben, das führt uns zurück zu dem kontrollierten Vorgehen von Helena Wyss-Scheffler. Sie sagen auch der Einsatz der Aquarelltechnik gehe sehr kontrolliert von statten, die Verläufe seien gewissermassen vorhersehbar. Mit Merleau-Ponty wäre das Sichtbare von dem bedingt, was nicht sichtbar ist, sich selbst nicht sehen kann (der blinde Fleck) – was müssen Maler*innen, was müssen Sie übersehen, wenn sie malen?

HWS: Für mich bedeutet es, dass Dinge ihren eigenen Weg finden sollten, auch wenn sie nicht zusammengehören. Mit anderen Worten, ich gehe nicht von der Realität und der Logik aus, sondern der Wirklichkeit im Bild nach. Mag das Sichtbare oft das Offensichtliche sein, es ist nicht unbedingt das Interessante. Ich lasse die Farbe über den Keilrahmenrand hinauslaufen. Das Werk ist nicht an den Rändern zu Ende. Weiter versuche ich so zu arbeiten, dass ein Bild mehrmals angeschaut werden kann, weil es hin und wieder etwas Neues freigibt. Eine Kleinigkeit, die erst beim dritten Betrachten gesehen wird. Manchmal zum Schmunzeln oder Nachdenken. Ebenso ist jedes Bild eine Idee, ein Moment, in dem ich so entschieden habe, auf diese bestimmte Weise zu malen. Ich könnte es nochmals malen, aber dann wieder ganz anders.

JES: Also die Farbe gibt vor, wo es lang geht?

HWS: Nein, denn ich weiss ja, was ich tue. Wasserfarben geben häufig den Verdacht, dass alles willkürlich passiert. Da sträubt sich innerlich bei mir einiges dagegen. Ich mag diese freie Vorstellung nicht. Ich lenke ganz gerne selbst meine Werke. Ich möchte selbst verantwortlich sein. Mag sein, dass ich mich zwischendurch verführen lasse, aber dann verdränge ich das wohl. Natürlich ist es wichtig, vom Material her zu denken. Ich muss sensibel mit dem Wasser und der Farbe umgehen, sonst folgt sie mir nicht. Zugleich bietet sie mir weitere Denkmöglichkeiten. Wichtig ist das Zusammenspiel des Farbauftrags und das wieder Abwaschen, Ausspülen oder Herausmalen mit

Wasser und des Wiederauftragens der Farbe, wenn nötig. Manchmal ist das ein langwieriges Hin- und Her, wie zum Beispiel im roten Bereich (Himmel des Autos) im Werk „Zeleni Most“ mit den vielen eher zeichnerischen Formen und Gestalten.

JES: Das wird jetzt schön konkret. Gibt es noch ein Beispiel?

HWS: Ein anderes Beispiel aus der Ausstellung wäre der Schnee und das Gebüsch im Werk „Snowman“. Das Leuchten im dunkelgrünen Bereich des Gebüschs und die Schneestruktur. Ich arbeite nicht, wie mit Acryl- oder Ölfarbe, in Schichten, die übereinander liegen. Bei mir sind es eher Verflechtungen oder ein Ineinanderarbeiten. Manchmal ein Wirrwarr aus verschiedenen Spuren, die sich gegenseitig wieder auflösen. So funktionieren auch Erinnerungen. Erinnerungen sind nicht so konkret, meist fliegend, verschwommen und dennoch können sie sich tief anfühlen. Das Material hilft mir bei der Erarbeitung der Bildidee. Es ist fantastisch mit dieser so simplen Wasserfarbe, wie ich Aquarell und Gouache gerne nenne, umzugehen. Sie steckt voller Eigenleben. Sie ist faszinierend und schlicht zugleich.

JES: Diese Wechselbeziehung zwischen Vorgegebenem und Geschehendem führt mich zum Begriff der „Spurensuche“, der mir aus dem Artikel der Kollegin Feli Schindler im Kunstbulletin 2017 über die Arbeit von Paul Takács zurückbleibt: wie suchen Sie Spuren, wie lassen Sie den Eindruck erzählen, den eine Aktion auf Materie hinterlässt?

PT: Der Artikel von Feli Schindler aus dem Jahr 2017 bezog sich unter anderem auf die Serie „Spur zur Notiz“, 100 Papierarbeiten im A4-Format, mit schwarzer und grauer Farbe besprayed Bilder, teilweise mit Fragmenten schriftlicher Notiz. Die Arbeiten handeln vom flüchtigen Moment kurz vor der Entstehung einer Idee. Der Moment zwischen der ersten Notiz und dem Nichts, der Moment, in welchem man die Idee auch wieder verlieren kann oder realisiert, dass es gar keine ist.

JES: Ist dieser Moment auch für die aktuellen Bilder wichtig?

PT: Bei meinen aktuellen Bildern entstehen die Spuren auf der Leinwand. Oft entstehen erste Spuren mit der Spraydose, da ich das Flüchtige am Sprayen mag. Kleinstteile verlassen die Spraydose, fliegen durch die Luft und landen auf der Leinwand, wo sie oft auf erstaunliche Art und Weise nebeneinander zu liegen kommen. Das sind manchmal die Anfänge meiner Bilder, Reaktionen folgen auf diese Spuren. So erzähle ich mir selbst Geschichten, indem ich Spuren folge, diese erzähle und weitergehe. Aber natürlich geht es auch um Malerei, um die Farbe und den Auftrag und die Wirkung – auch das ist der Ursprung von wieder neuen Setzungen, welche wieder erzählt werden wollen und die Grundlage für weitere Schritte sind.

JES: Der Malprozess gleicht so einem Gehen, bei dem sich der Weg vor den Schritten erst auftut. Laut Walter Benjamin ist es Sprache wie Denken eigen „mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehe“. Was bedeutet für Sie, Barbara Ellmerer, „sichtbar machen“?

BE: Für mich heisst es: Mit dem Gegenstand der Untersuchung, meist einem bestimmten naturwissenschaftlichen Phänomen in Kontakt kommen: Durch Austausch mit der Wissenschaftlerin,

Durch Lesen, Recherchieren, Staunen, Kritzeln, Eintauchen, das Feld einkreisen, das Format bestimmen, den Bildträger als Partner definieren. Nach Benjamin würde das in meinem Fall heissen: Ich trete mit dem Bildträger in einen Dialog, es findet ein Daten-, ein Informationsaustausch statt.

JES: Und da stellt sich dann die Frage der Darstellung...

BE: ...und Pigmente landen auf der geweissten Leinwand, suchen sich dort einen Platz, versuchen zu bleiben oder abzutauchen, rutschen ab. Ich antworte mit Pinsel oder anderen Instrumenten. Mal mit Vehemenz, mal mit Geduld, mit Vor- und Umsicht. Jede malerische Entscheidung, die emotional und intellektuell gleichermaßen gewichtet ist, leitet eine neue Frage ein und führt zu einer möglichen Sichtbarmachung.

JES: Gibt es da ein konkretes Beispiel?

BE: In der Werkserie „Atomjump“ als ich dem Verhalten der kalten Atome auf die Spur kommen wollte, habe ich statt Farben vorerst Silbernitrat verwendet, diese wässrige Substanz, die erst im Licht abzdunkeln beginnt, sehr sehr langsam und schliesslich sepia-braun-schwarz stehen bleibt. Ausserdem beisst diese Substanz (chemisch) die Ölfarbe. Auf diese Weise ist mein Gegenüber, die Leinwand, ein noch selbstbewussterer Partner geworden, was mir je länger desto wichtiger wird, seine Autonomie.

JES: Die Leinwand als selbstbewusster Partner, das lässt mich an eine Arbeit von Paul Takács denken, ein sehr dunkles Bild, aus dem ein Gesicht herauszuschauen scheint: wie geht für Sie der Weg vom Gesicht zur Geschichte?

PT: Dieses Bild heisst „5ter März“. Den Betrachter schauen Augen an, nehmen Kontakt auf und gleichzeitig wird ihm die Zunge rausgestreckt.

JES: Aus einem sehr dunklen Hintergrund...

PT: ...die schwarze Fläche, der Untergrund, ist mit schwarzer Farbe, dünn und langsam aufgetragen – da geht es ums Denken, um das In-Sich-Kehren und die Erinnerung. Die Geschichten sind nicht abgebildet, sondern waren da als ich es gemalt habe. Die schwarze Fläche ist der Versuch das abzubilden, was man sieht, wenn man am Abend wach, aber mit geschlossenen Augen im Bett liegt und nachdenkt.

JES: So gesehen bietet die Ausstellung viele Bilder des Nachdenkens, der Meditation, sowohl seitens der künstlerischen Produktion, als auch für das Publikum. Am Beginn der Ausstellung empfängt eine installative Arbeit von Helena Wyss-Scheffler, „Unstable Patterns“, die erste ihrer Art. Sie wirkt wie die Demontage von Keilrahmen und Bildern auf Papier. Was war wichtig für diese Arbeit und welche Perspektive hat sie Ihnen (in der künstlerischen Arbeit) eröffnet?

HWS: Für mich ist das keine Demontage meiner Bilder. Für mich ist die Installation ein Aufbau, die sich aus einigen Materialien meiner Malerei bedient und Bezug auf meine Werke nimmt. Die Installation ist quasi aus den Bildern in den Raum getreten. Es war eine fantastische Erfahrung im Dreidimensionalen zu arbeiten. Ich habe versucht, im Arbeitsprozess möglichst gleich vorzugehen, wie beim Erarbeiten eines Bildes, was sich in Sachen Schwerkraft als besonders schwieriger Leitsatz erwies.

JES: Aber was wir als Gemaltes sehen, ist eher ornamental?

HWS: Die Bilder, die auf den Gerüsten liegen bzw. hängen sind keine Bilder im eigentlichen Sinne. Ich nenne sie Muster auf dünnem Papier. Sie geben den Gerüsten Farbe und Form, füllen es und umgeben es. Sie schützen die Gerüste, trotz dessen sie so leicht zerreißen können. Sie sind Hüllen. Gleichzeitig sind sie Geschichtsträger. Sie liegen auf verschiedene Arten da, bewegen sich bei jedem Luftzug und sind wie eine Art Flickenteppich zusammengearbeitet. In meinen Bildern existiert jeweils ein gemalter Innenraum oder eine Umgebung. Hier ist die Räumlichkeit der Ausstellungsbereich. Dabei ist die Beleuchtung das wichtigste äussere Element. Mit liegenden Keilrahmen habe ich die Gerüste sehr schlicht mit dem Boden vernetzt.

Wenn ich male, wähle ich einen Ausschnitt. Alles drumherum wird nicht gemalt, ist aber dennoch vorhanden, schwingt mit. Mit dieser Arbeit konnte ich die unsichtbaren Seiten, die Luft dazwischen erfahrbar machen. Darum wählte ich dünnes Papier. Man sollte die hinteren Seiten betrachten, auf denen Zeichnungen zu entdecken sind, das Licht, das hindurch scheint und damit auch die Farbe der vorderen, dominanteren Seite. Alles gehört zusammen und findet seinen Platz.

JES: Wie geht es jetzt weiter?

HWS: Die Installation inspiriert mich für meinen nächsten Schritt in der Malerei. Im Atelier entsteht ein neues Bild. Die Vorzeichnung mit Klebeband ist noch nicht fertig. Die Erfahrung der Installation fließt dort mit ein. Insbesondere das Durchscheinen, die besondere Beachtung der Transparenz, eine leichte Verschiebung durch Perspektivwechsel. Vielleicht sogar ein kaum spürbarer Luftzug.

JES: Vielen Dank für dieses Stichwort: das Diaphane, Durchscheinende ist ebenfalls auf sehr unterschiedliche Weise in den drei Positionen dieser Ausstellung wirksam. Es leitet uns in eine andere Beziehung zwischen Atom und Geschichten, jene des Mediums. Nach Aristoteles ist das Diaphane ein Vermittler, eine selbst form- und materielose Substanz, die ermöglicht, dass Materie eine bestimmte Form annimmt. Das würde nun die Perspektive umdrehen: nicht stellen die Bilder eine atomare oder fragmentierte Erinnerung dar, sondern es ist diese, die Geschichten, die durch sie erzählt werden, mit der erst das Atomare Gestalt erhält. Doch das, diese fundamentale Frage des Gestaltens, ist eine andere Geschichte... Ich danke Ihnen für das Gespräch.

Paris / Zürich / Nussbaumen / Bettwil, im Juni 2023