

# UNDICHTE DINGE

MEDIALE TRANSFORMATIONEN VOM DREIDIMENSIONALEN RAUM  
IN DIE ZWEIDIMENSIONALE DARSTELLUNG  
EIN GEDANKENEXPERIMENT

Marie Reichel

## VOM PALIMPSEST ÜBER GLITCH ZU SKULPTURALEN PROZESSEN

Wenn ich als Bildhauerin meine Skulpturen – über das räumliche Ausstellen hinaus – einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen möchte, bin ich meist gefordert, diese ins Zweidimensionale zu übersetzen. Dies passiert vorwiegend durch fotografische Dokumentation, beispielsweise für Präsentationen im Internet oder gedruckte Publikationen. Diese Methode ist für Bildhauer\*innen in vielen Fällen nicht zufriedenstellend, da durch diese Form der Übertragung ein räumliches Erleben verwehrt bleibt. Meine persönliche Motivation, die Lehrveranstaltung „Zwischen Henkel und Schnabel“ aufzustellen, war es, mit den Studierenden eine andere, geeignetere Möglichkeit zu erarbeiten, dreidimensionale Objekte in die zweidimensionale Fläche zu bringen: durch mediale Transformation.

Welche Erkenntnisse können wir von medialen Übersetzungen von dem Dreidimensionalen in das Zweidimensionale als künstlerischer Methode gewinnen? Um mich dieser Frage mit einer möglichen Antwort zu nähern, habe ich mich mit vorliegendem Text ebenso einer Art medialer Transformation bedient: Ich starte mein Gedankenexperiment mit dem *Palimpsest* (2D/analog/Schrift), von dem ich über *Glitch* (technisch/digital/Bild/Sound) zu *skulpturalen Prozessen* (3D/analog/physisch-materiell) gedanklich in verschiedenen Medien umhergleite, um letzten Endes zum Titel meines Essays zu gelangen – „Undichte Dinge“.

## VOM PALIMPSEST

“A palimpsest theory of objects needs to consider how each imprint is not made in isolation but rather has a relationship to the ones before and after it—and this relationship can be generative in bringing something new into the relationship.” (Colwell, 2022, S. 134)



[https://doi.org/10.34727/2024/isbn.978-3-85448-067-9\\_10](https://doi.org/10.34727/2024/isbn.978-3-85448-067-9_10)

Dieser Beitrag ist unter CC BY-SA 4.0 lizenziert. Informationen zur Lizenz unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Das Zitat des Anthropologen Chip Colwell bezeichnet treffend das Wesen einer *Palimpsesttheorie* für Objekte, welches für mein Gedankenexperiment eine große Rolle spielt: Der Begriff Palimpsest bezeichnet ursprünglich ein Manuskript auf Pergament, von dem der Text sorgsam abgeschabt wurde, um Platz für neue Schriften zu schaffen. Da Pergamente sehr saugfähig sind, war es nicht möglich, Vorhergehendes vollständig zu löschen. Es kann auch dazu führen, dass sich die einzelnen Schriften ineinander mischen und Störungen im Lesefluss verursacht werden. Durch die wechselseitige Beziehung von vorsichtiger Erosion und Schichtung weist der Begriff außerdem auch darauf hin, dass diese Veränderung ein körperlich anspruchsvoller Prozess ist, der eine bewusste Neuformulierung erfordert (Ingold, 2019). Wenn Bildhauer\*innen ihr Material formen, tun sie dies in der Regel in einer körperlich anspruchsvollen Interaktion durch sorgfältiges Abtragen und Schichten – ein vorgezogener Verweis auf den Terminus *skulpturale*<sup>1</sup> Prozesse, auf den ich später näher eingehe. Die Basis meines Interesses beruht auf dem *antistratigrafischen Prinzip* des Anthropologen Tim Ingold: “In it, traces of the past rise to the surface even as those of the present sink into the depths.” (Ingold, 2022, S. 184) Er begründet dieses Prinzip mit eben der absorbierenden Materialeigenschaft von Pergament: Mit jedem Abrieb kommen die Spuren früherer Ereignisse allmählich an die Oberfläche, während die neu hinzugekommenen am tiefsten eindringen. Entsprechend dieser Ansicht erlauben uns Palimpseste, die Chronologie der Zeit umzukehren. Sie ermöglichen uns also, festgesetzte Strukturen anders zu denken und eingebrannte Narrative neu zu formulieren. Sie bringen jenes an die Oberfläche, was wir eigentlich tief verborgen vermuten, Palimpseste verdrehen die Welt. Sie bilden Störungen, welche die Charakterzüge des Glitch in sich tragen:

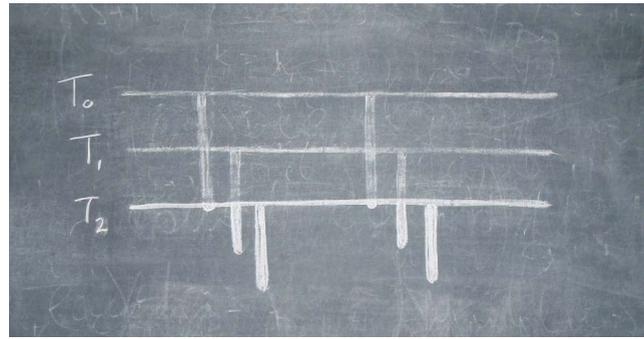


ABBILDUNG 81 Überzeichneter Querschnitt eines Palimpsests. (Aus Strikethrough and Wipe-Out: Tactics for Editing the Past von Tim Ingold, 2021, *Disparidades. Revista de Antropologia* 76 (1), S. 6, CC BY)

English see page 100

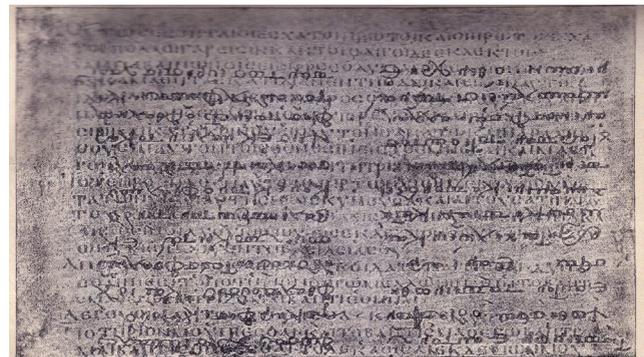


ABBILDUNG 82 Beispiel eines Palimpsestes: Codex Ephraemi Rescriptus, fol. 60r. (Aus Grec 9, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, <https://de.wikipedia.org/wiki/Palimpsest>, CC0)

English see page 100

<sup>1</sup> *Skulptural* meine ich hier im zeitgenössischen Sinne, daher umfasst der Begriff sowohl die subtraktiven (Skulptur) als auch die additiven (Plastik) Verfahren der Bildhauerei.

“Herein lies a paradox: glitch moves, but glitch also blocks. It incites movement while simultaneously creating an obstacle. Glitch prompts and glitch prevents. With this, glitch becomes a catalyst, opening up new pathways, allowing us to seize on new directions. [...] Thus, glitch is something that extends beyond the most literal technological mechanics: it helps us to celebrate failure as a generative force, a new way to take on the world.” (Russell, 2020, S. 30)

## ÜBER GLITCH

Die Etymologie des Begriffs Glitch ist zwar umstritten, derzeit hat sich die Fachliteratur jedoch fast deckend darauf geeinigt, dass der Terminus vom Frühneuhochdeutschen *glitschen* (gleiten, gleiten lassen) oder vom Jiddischen *gletschn* (rutschen, weggleiten) sprachgeschichtlich hergeleitet ist. In den letzten Jahrzehnten kannte man den Ausdruck eher aus dem Feld der Technologie. Heutzutage wird das Wort allerdings darüber hinaus verwendet, um eine plötzliche, meist vorübergehende Fehlfunktion oder Störung im Allgemeinen zu beschreiben. Das obige Zitat der Autorin und Kuratorin Legacy Russell erweitert die zeitgenössische Bedeutung des Begriffs auf gesellschaftspolitischer Ebene: In ihrem Fall plädiert sie für den sogenannten *Glitch Feminism*. Demnach kann Glitch dabei helfen, Binaritäten und festgefahrene Kategorisierungen zu bewältigen, welche das soziale Geschlecht, Sexualität sowie ethnische Zugehörigkeit bestimmen (Russell, 2020). Zusammen mit Ingolds anfänglich erwähntem *antistratigrafischem Prinzip* des *Palimpsests* basiert mein Interesse an diesem Thema zwar auch auf Russells Sichtweise des *Glitch*, ich möchte allerdings an dieser Stelle weitergleiten, da eine nähere Betrachtung den Umfang dieses Textes sprengen würde.

Die Kunst- und Medien-theoretikerin Charu Maithani kommt in ihren Beobachtungen zu ästhetischen Formen des



ABBILDUNG 83 Detail von *ab und um* von Laura Lieb, KunstQuartier Gmunden, 2024 (Foto: Gregor Titze, CC BY-SA)  
FIGURE 83 Detail of *to and from* by Laura Lieb, KunstQuartier Gmunden, 2024 (photo: Gregor Titze, CC BY-SA)



ABBILDUNG 84 Fragmente der Intervention *War lange da. Möchte mitgenommen werden.* von Marcel Schmitz, TU Wien, 2024 (Foto: Siri Dacar, CC BY-SA)

FIGURE 84 Fragments of the Intervention *Been here a while. Take me with.* by Marcel Schmitz, TU Wien, 2024 (photo: Siri Dacar, CC BY-SA)

Marie Reichel

Scheiterns (Maithani, 2016) zu der Conclusio, dass der Fehler oder die Störung eine Unterbrechung ist, die einen Raum bietet, auf den verschiedene Ausdrucksformen projiziert werden können (Maithani, 2016, S. 105), und schreibt weiter: “[...] in various forms of error and glitch, failure confronts the medium with its limitations. It destructures the system of power and control behind the medium by exposing its gaps and faults.” (Maithani, 2016, S. 105) In ihren Beobachtungen erwähnt Maithani das Shannon-Weaver-Modell: Der Kommunikationsprozess umfasst Sender\*in und Empfänger\*in, wobei der Transmitter die Nachricht codiert und der Receiver sie decodiert. Die Signale werden durch einen Kommunikationskanal (wie zum Beispiel Sichtkontakt oder Berührung) gesendet, welcher mit hoher Wahrscheinlichkeit Störungen ausgesetzt ist. Charu Maithani bringt es auf den Punkt, wenn sie diese Störungen als notwendig erachtet, um bestehende Werte zu hinterfragen: “The error makes other ways of seeing not only possible,

but necessary. The event created out of this encounter invents a space-time arrangement that leads to re-evaluation of existing values.” (Maithani, 2016, S. 106) Vergleichbar mit einer Übersetzung eines Textes von einer Sprache in die andere, ist die mediale Transformation zwar nicht das Original, aber auch nicht weniger informativ. Oftmals können wir bestimmte Begriffe nicht direkt übersetzen und sind daher gezwungen, sie zu umschreiben; eben dies führt zu Glitches, die uns andere Blickwinkel ermöglichen.

## ZU SKULPTURALEN PROZESSEN

Das Ergebnis einer medialen Transformation vom dreidimensionalen Raum in die zweidimensionale Fläche ist Teil des *skulpturalen Prozesses*. Ich begreife physisches Material im ständigen Wandel, Skulptur befindet sich demnach im stetigen Prozess, ich bevorzuge daher den Terminus

*skulpturale Prozesse* anstelle von *Skulptur*. Wir Menschen formen materielle Bedeutungen und bilden materielle Identitäten. Material prägt unseren Alltag und schafft materielle Wirklichkeiten. *Skulpturale Prozesse* stellen ein Kommunikationsmodell dar, welches den Weg von Bildhauer\*in als Sender\*in zu Publikum als Empfänger\*in zeigt. Wenn die Skulptur im physischen Raum gezeigt wird, geht das Signal relativ direkt über die Ausstellung (= Receiver) zum Publikum. Die Störungen im Kommunikationskanal sind hauptsächlich physischer Natur, sowohl materialbedingt als auch raum- und umgebungsabhängig.

*Skulpturale Prozesse* agieren demnach permanent zwischen Innen und Außen – neben ihrer Form sind es vor allem ihre Oberflächen, über die sie kommunizieren. Ihre Oberflächen stehen zwischen Theorie und Praxis, Inhalt und Form. Sie sind die Kommunikationskanäle der skulpturalen

Prozesse. Mein Gedankenexperiment basiert auf einem dialogischen Prinzip, das auch die Quelle der Ambivalenz von Oberflächen ist: Im Sinne eines materialbezogenen Medienbegriffs sind Oberflächen das Wahrnehmungsmedium zwischen Objekt und Subjekt, die in ihrer materiellen Präsenz sinnlich wahrnehmbare Wirkungen vermitteln. Der Fokus liegt auf dieser Seite der Oberfläche. Im Sinne eines semiotischen Medienbegriffs werden Oberflächen als Träger von Zeichen verstanden, die Bedeutung vermitteln. Der Fokus liegt jenseits der Oberfläche. Die Gegensätzlichkeit der beiden Medienbegriffe ist wichtig für das Erscheinungsbild der Oberfläche und ihrer Verdächtigkeit (Rathe, 2020, S. 16) und ist konstitutiv für mediale Transformationen in skulpturalen Prozessen. Wir sind daran gewöhnt, die Oberfläche als etwas Oberflächliches zu sehen und zu meinen, wir müssten dahinter schauen, um einen eigentlichen Sinn zu finden. Wenn wir tiefer „graben“, bilden wir ständig neue Oberflächen, die als Grundlage für noch tiefere Erkundungen dienen (Rathe, 2020, S. 12), was mich zum Haupttitel dieses Essays führt:



ABBILDUNG 85 *Der Rest, in die Hand!* von Aleksandar Klopčić, Intervention im KunstQuartier Gmunden, 2024 (Foto: Gregor Titze, CC BY-SA)

FIGURE 85 *Take the rest!* by Aleksandar Klopčić, intervention at KunstQuartier Gmunden, 2024 (photo: Gregor Titze, CC BY-SA)

## UNDICHTE DINGE

Robert Rauschenberg hat seine weißen Bilder einmal als Uhren bezeichnet. Wenn man sie empfindlich genug läse, würden die subtilsten Veränderungen auf ihren Oberflächen die Uhrzeit, das Wetter draußen und sogar die Anzahl der Personen im selben Raum anzeigen (Rauschenberg, 1999). Voraussetzung dafür ist, dass ihre Oberflächen durchlässig sind. Tim Ingold begründet eine Durchlässigkeit aller Dinge der Welt mit dem, was er die *generativen Materialströme* (Ingold, 2023, S. 18) nennt. Es bedeutet, dass die Dinge undicht sein müssen, um zu leben und leben zu lassen. Bei Pflanzen, Tieren und uns Menschen ist das naheliegend, aber auch – wie vorhin schon erwähnt – nichtlebendige physische Materialien befinden sich im stetigen Wandel. Ihre Oberflächen (ähnlich wie unsere Haut) sind ihre Kommunikationskanäle zur Außenwelt. Um zu kommunizieren, müssen sie undicht sein, und alles, was am Weg ihres Signals auf sie einwirkt, bildet – wie beim Palimpsest – eine Art Glitch. Welche Rolle spielen nun die medialen Transformationen in *skulpturalen Prozessen* und was können wir davon lernen? Im Kommunikationsmodell *skulpturale Prozesse* ist der Receiver dann nicht der physische Raum (zum Beispiel Ausstellung), sondern die zweidimensionale Fläche (zum Beispiel Publikation). Ich als Bildhauer\*in bleibe aber Sender\*in, und die Skulptur bleibt Transmitter. Da die Störung am Kommunikationskanal umgebungsabhängig ist, muss sie eine andere sein. Das Signal der Skulptur hat aber dieselbe Intention wie im physischen Raum, daher muss ich als Bildhauer\*in die Störung bewusst zuführen. Diese Störung ist die mediale Transformation, welche auf palimpsestische Art und Weise Glitches verursacht und das erhaltene Signal durch neue Blickwinkel ergänzt. In *palimpsester Glitch-Manier* sind auch die *skulpturalen Prozesse* der Lehrveranstaltung „Zwischen Henkel und Schnabel“ in dieser Publikation zu lesen.



ABBILDUNG 86 Skizzen zu *Synchronisiertes Wasser* von Jan Wucherpfennig, Prozessdokumentation, TU Wien, 2024 (Foto: Siri Dacar, CC BY-SA)

FIGURE 86 Sketches for *Synchronised Water* by Jan Wucherpfennig, process documentation, TU Wien, 2024 (photo: Siri Dacar, CC BY-SA)

## BIBLIOGRAFIE

- Colwell, C. (2022). A Palimpsest Theory of Objects. *Current Anthropology*. 63(2), S. 129–157. <https://doi.org/10.1086/719851>
- Ingold, T. (2019, April 9). *What on Earth Is the Ground* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=r5ztVBhbO8E>
- Ingold, T. (2022). *Imagining for Real: Essays on Creation, Attention and Correspondence*. Routledge.
- Ingold, T. (2023). Die Dinge zum Leben erwecken: Materialströme und schöpferische Verflechtungen. In G. Ratzinger, F. Thalmair (Hg.), *Beziehungsweisen*. Verlag für moderne Kunst.
- Maithani, C. (2016). Error / Glitch / Noise: Observations on Aesthetic Forms of Failure//2013. In S. Cook (Hg.), *Information* (S. 102–106). Whitechapel Gallery; The MIT Press.
- Rathe, C. (2020). *Die Philosophie der Oberfläche*. transcript Verlag.
- Rauschenberg, R. (1999). Robert Rauschenberg discusses White Painting [three panel]. SFMOMA. [https://www.sfmoma.org/artwork/98.308.A-C/research-materials/document/WHIT\\_98.308\\_005/](https://www.sfmoma.org/artwork/98.308.A-C/research-materials/document/WHIT_98.308_005/)
- Russell, L. (2020). *Glitch Feminism*. Verso.