

MAGNETPERLEN

MAGNETPERLEN

Erlebnisgerät zur Erzeugung eines Gefühls der
Traurigkeit und Bedeutungshemmung auf Grundlage
verschiedener Lesungen des Katalogs zur
documenta 6, Band 1: Malerei / Plastik / Performance

Pasquale Polidori
2026

Einführung

Malerei

Plastik/Environment

Performance

ra angelegt und
winkel stehenden

des ist gleichzeitig
Zahl hin. Kann da-
cht derart wandeln,
s entgegen kann, in-
uß.
rt im System, den
eschehen, das vom



MAGNETPERLEN
von Ida Terracciano

Magnetperlen von Pasquale Polidori und seiner Arbeitsgruppe entstand in Rom mit dem Ziel, das Museum in Hüfingen im Bundesland Baden-Württemberg zu erreichen, er hat beschlossen, sich vom Obergeschoss zurückzuziehen, um sich im Erdgeschoss zu sammeln und dort in einem Tunnel eine ästhetische Umgebung zu schaffen.

Die spärliche Einrichtung und die Weihrauchdüfte, die *Magnetperlen* prägen, fördern die Meditation; es sind Objekte, die der Besinnung dienen und an einem Ort neu zusammengestellt wurden, der am Rande des Ausstellungsparcours liegt. Es handelt sich um einen Nebenraum, der an Orte der Heilung und Kontemplation erinnert: eine Votivkapelle, ein Yoga-Zentrum, ein Pflegeheim... Hier nehmen die Elemente ihre Funktionen wahr, jedoch im Rahmen hybrider sozialer und kultureller Bestimmungsorte.

An diesem Ort entfaltet sich *Magnetperlen* wie eine Litanei, die aus der Aufnahme einer mehrstimmigen Lesung des Katalogs der documenta 6 (Kassel 1977) entsteht, eingeleitet von Klaviermusik.

Magnetperlen geht von einem kritischen Denken in der zeitgenössischen Kunstgeschichte aus und erforscht deren konzeptuelle Dichte durch die phonologische und kommunikative Erfahrung der Sprache, um zu

ihrer Erschöpfung und vollständigen Dekonstruktion zu gelangen.

Magnetperlen manifestiert sich im langgestreckten Raum eines Tunnels, wo die Teilnehmer eine Gemütsverfassung erleben können, die der Kontemplation oder der spirituellen Meditation sehr nahek kommt.

In *Magnetperlen* überlagert sich der religiöse Horizont mit dem der Kunstgeschichte, sodass Spiritualität und Dekonstruktion kultureller Bedeutungen miteinander verschmelzen, ohne in Konflikt zu geraten, und in ihrer jeweiligen Besonderheit ineinanderfließen.

Pasquale Polidori sieht in der von Manfred Schneckenger herausgegebenen und ausschließlich in deutscher Sprache erschienenen dreibändigen Ausgabe von 1977 ein Beispiel für eine Kartografie des Vergessens.

Magnetperlen ist ein choriales und radikales Werk.

MAGNETPERLEN

Erlebnisgerät zur Erzeugung eines Gefühls der
Traurigkeit und Bedeutungshemmung auf Grundlage
verschiedener Lesungen des Katalogs zur
documenta 6, Band 1: Malerei / Plastik / Performance

Ein Projekt von
Pasquale Polidori

Kuratiert von
Ida Terracciano

Lesungen

Lehrende Hauptstimmen
Ernesto Lioy, Claudia Melica

Lernende Nebenstimmen
Elisa Allegretti, Giovanna Fiacco
Pasquale Polidori, Teresa Ruggeri

Klavier
Steve Natterstad

Aufgenommen am 6. und 13. März 2026 im
Lumi Lab Studio (Rom)

Aufnahme & Postproduktion
Matteo de Rossi, Michele Sganga
LUMI Edizioni Musicali

Magnetperlen besteht aus drei Teilen, die jeweils 42 Minuten dauern. Jeder Teil umfasst Lesungen von Textauszügen aus dem Katalog der documenta 6, Band I, die mit der Klavieraufführung von drei Stücken verwoben sind.

documenta 6, Katalog, Paul Dierichs GmbH KG & Co, Kassel, 1977 // Band I – Malerei / Plastik / Performance

Die Textausschnitte beziehen sich auf folgende Künstler (in der Reihenfolge des Lesens):

Magnetperlen I

Wolfgang Mattheuer, Jiro Takamatsu, Scott Burton, W. Mattheuer, Ulrich Erben, U. Erben, Hans-Peter Reuter, Rune Miels, Raimund Girke, Kuno Gonschior, Winfried Gaul, W. Gaul, Werner Tübke, U. Erben, Roman Opalka, R. Opalka, Reindert Wepko van de Wint, W. Mattheuer, Reindeer Werk, Willem de Kooning, Enzo Cacciola, Georg Baselitz, Jerry Zeniuk, Carmengloria Morales, Reindeer Werk

Magnetperlen II

R. Girke, Ansgar Nierhoff, G. Baselitz, G. Baselitz, Reindeer Werk, G. Baselitz, G. Baselitz, Nancy Graves, E. Cacciola, N. Graves, N. Graves, N. Graves, Louis Cane, Jennifer Bartlett, Heijo Hangen, Richard Hamilton, Gianfranco Zappettini, J. Bartlett, G. Zappettini, Gotthard Graubner

Magnetperlen III

Richard Hugh Fleischner, J. Bartlett, Edgar Hofschén,
E. Hofschén, Gerd Baukhage, Camille Graeser, Ben
d'Armagnac, C. Graeser, Jasper Johns, A. R. Penck, G.
Baselitz, G. Graubner, Gerd Winner, Dorothee von
Windheim, G. Baukhage, G. Baukhage, G. Baselitz, G.
Baselitz, G. Baselitz, G. Baselitz, G. Baselitz, G. Baselitz,
E. Cacciola

Musikstücke, vorgetragen von Steve Natterstad:

Magnetperlen I

Felix Mendelssohn, Lieder ohne Worte I, Op. 19b, III

Magnetperlen II

Scott Joplin, Solace – Eine mexikanische Serenade

Magnetperlen III

Sergej Rachmaninow, Präludium, Op. 23, Nr. 5 in g-Moll

Vielen Dank an

Cristina Armani
Diletta Borromeo
Gaia Calimani
Mario de Candia
Andrea Hess
Marco Luigi Muzzolon
Marco Santarelli

Leseweisen

SCHRITT – SÄTZE

in denen der Gedanke die Geduld der Aussetzung
ohne Konsequenzen erlebt.

Didaktischer Ton: Wir lernen die Begriffe so, wie wir das
Laufen gelernt haben, ohne ein Ziel vor Augen zu haben.

STÖHNEN – SÄTZE

in denen der Gedanke seine Ohnmacht gegenüber
dem Kunstwerk bedauert.

Pathetischer Ton: Wir geben uns dem Ausdruck des
Schmerzes hin, den die Unzulänglichkeit verbaler
Beschreibungen verursacht; wir behandeln die Begriffe wie
unsere reichlich und endlos zu vergießenden Tränen.

WAAGE – SÄTZE

in denen man die Variabilität der Gewichte innerhalb
des Denkens erlebt

Schwankender Ton: Innerhalb des Satzes gibt es ein
Gewicht, das sich verschiebt; an der Stelle, auf die das
Gewicht drückt, stürzt das Wort ab.

PFÜTZEN – SÄTZE

in denen ein Gedanke ertrinkt, der nicht schwimmen
kann

Verzaubernder Ton: Die Konzepte verformen sich, dehnen
sich aus, breiten sich aus und ziehen den Geist in ihren

hypnotischen Bann. Es wirkt wie ein Ozean, es ist doch nur
so ein kleiner Satz wie eine Pfütze.

PHANTOM-SÄTZE

in denen der Gedanke der Illusion einer Form
hinterherjagt

Gemessener Ton: Wir bewegen uns in der Ungewissheit
der Bedeutung vorwärts und versuchen, die richtige Form
zu finden, wobei wir vorsichtig sind, um Hindernisse und
Stürze zu vermeiden. Und wir wissen nichts von dem, was
unter dem Wort auftritt.

STERNENHIMMEL-SÄTZE

in dem eine ferne Sprache erstrahlt, die wir uns zu
eigen machen möchten

Mimetischer und mnemonischer Ton: Wir machen
Gedankengymnastik, indem wir versuchen, hier und da auf
die Sterne zu zeigen und ihre Form nachzuahmen.

MAGNETPERLEN I

Felix Mendelssohn, Lieder ohne Worte I, Op.19b, III

Erster Teil

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Bevorzugt wird ein Panorama gegeben, immer aber Weite, und zwar in einer dialektischen Interpretation, nämlich sowohl in der Tiefendimension, die den Körpern Raum schafft, als auch im Nahraum, der das Ferne zwar perspektivisch unverletzt läßt, es aber zugleich optisch heranholt ...

DIDAKTISCHER TON

Diese Klappbewegungen sind aber nicht ausgeführt, sondern nur als potentielle Möglichkeit und als Phase dieser Bewegungsvorgänge dargestellt.

Klavier

MIMETISCHER UND MNEMONISCHER TON

Äußerungen des Menschen sind das persönliche Körperverhalten und der psychisch-physische Verlauf der Handlung. Das Environment, sowie der Performer und seine Handlungen tendieren zum Allgemeinen hin,

zum Anonymen. Diese Neutralisierung wird durch strenge Kontrolliertheit und Präzision erreicht. Situationen werden auf ihre einfachsten und deutlichsten Elemente reduziert, so daß der Mensch innerhalb des wahrgenommenen Ganzen isoliert und zugleich seiner selbst bewußt erscheint. Im Gegensatz zu einem anekdotischen oder dramatischen Geschehen etwa des Theaters, sehen wir eher an Verhaltenspsychologie erinnernde Konstellationen, die ideal, modellhaft erstellt sind. Keine Geste ist berichtend oder fiktiv, keine zielt auf eine andere Realität. Wenn die Thematik aus spezifischen Momenten besteht, sind diese Tableaux zugleich intensiv realistisch sowie auch abstrakt, da Assoziations- und Eigenschaftsqualitäten eliminiert worden sind.

Der Künstler befragt derart einfachste Handlungen und richtet unsere Aufmerksamkeit auf grundlegende Momente, deren Wahrnehmungen meist getrübt oder verloren ist, da wir sie als unbefragte Gegebenheiten hinnehmen. In dem Maße, in dem wir unsere Verhaltensgrundlagen überprüfen, wird sich der Sinn des Werkes erfüllen.

Deren Thema kann z. B. heißen Gelöstheit, intimer Raum, Rollenverhalten, bedrohende Aggressivität und Entspannung. Die Handlungen können das Räumliche im Verhalten betonen oder weitergehend auch das Energetische von Bewegungen einbringen. Bewegungen können extrem, sogar herausfordernd langsam sein; oft gibt es auch gar keine Bewegung. Die Langsamkeit der Gesten erzielt aber stets eine Deutlich-

keit. Die Wahl von Details, von jeder Geste und Pause ist gewichtig, da geringste Änderungen dem Ablauf und seiner Aussage eine andere Bedeutung verleihen können.

PATHETISCHER TON

Hier wird eine Seherfahrung Bild ...

PATHETISCHER TON

Da sind Bilder, die wollen nicht mehr sein als Bilder.

Klavier

VERZAUBERNDER TON

Da sind Bilder, die wollen nicht mehr sein als Bilder. Da ist kein Sinn, der über sie hinausgreift, keine Bedeutung, die irgendwie in ihnen verschlossen liegt. Kein Geheimnis, das da zu lüften wäre.

GEMESSENER TON

Der Bereich, in dem Bild und Raum zusammentreffen, ist von eigenartiger Ambivalenz. Das zugrundeliegende Prinzip hat eine lange kunstgeschichtliche Tradition. Seit der Erfindung der Zentralperspektive hat der Übergang der Realität in die Illusion viele Maler fasziniert, wobei die Raumdäuschung manchmal als eines von mehreren Mitteln zur Erreichung eines übergeordneten Bildzieles eingesetzt wurde, manchmal jedoch auch als reiner Selbstzweck zum Beweis des artistischen Könnens.

DIDAKTISCHER TON

Dabei entfallen alle Malprobleme wie Gegenstand, Formerfindung, Bildraum, Komposition oder gar Illusionismus. Malen ist geordnetes und systematisches Notieren von Zeichen, die in festgelegter, progressiver Ordnung auftreten.

FREIE ÜBUNG ZU EINZELNEN WÖRTERN

Wirklichkeit / Bedeutungswandel

Wirklichkeitsbezug/Bedeutungswandel

Malerei / über Zeit

Klavier

SCHWANKENDER TON

Malen ist eine spezifische Methode unter anderen Methoden Kunst zu machen.

SCHWANKENDER TON

Weder macht das Konzept die Praxis überflüssig, noch kann die Praxis auf Reflexion, Struktur und Verifikation verzichten.

SCHWANKENDER TON

... und wahrscheinlich ist ständige experimentelle Arbeit als Prinzip möglich, um aktiv in gesellschaftliche Prozesse eingreifen zu können.

SCHWANKENDER TON

Es ist eine angestrengte, eine strenge Kunst. Die Denkprozesse, die zu ihr führen, sind geradlinig, aber

bestimmt nicht eingleisig.

SCHWANKENDER TON

Der Rhythmus ist ein Dokument einer physischen Arbeit.

SCHWANKENDER TON

Die Gestaltung des Lebens ist hier das Wesentliche.

SCHWANKENDER TON

Der Macht ihrer Bilder scheinen sich die Maler allgemein wieder bewußter zu werden.

PATHETISCHER TON

Hier wird eine Seherfahrung Bild ...

Zweiter Teil

VERZAUBERNDER TON

Künstler konfrontiert das Publikum mit ihrem Verhalten.

VERZAUBERNDER TON

... verzichtet er auf plastische Modellierung der Dar-
gestellten ... läßt er die Figur mit dem Bildgrund ver-
schmelzen ... die Farben sind merkwürdig realistisch:
gras-grün, sandgelb, meerblau, fleischrosa ...

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Das Problem liegt darin, in dem mir zugewiesenen

Raum zu agieren, wobei der Raum nicht als Körper zu sehen ist, sondern als Träger der Arbeiten, mit dem die Möglichkeit ausgeschaltet wird, Interpretationsgegenstände in den Körperraum einzufügen, und dagegen den Träger-Raum als interpretationselement zu verwenden: Ausschaltung des Objekts: des Bild-Objekts, Blatt-Objekts, fotografischen Objekts, des Performance-Objekts, des Begriff-Objekts.

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Das Kunstwerk ist Teil der Welt und nicht Text oder Kommentar über die Welt. Innerhalb des Œuvres ist die Umkehrung des Bildmotives einer dieser Brüche. Das umgekehrte Motiv ist nicht Inhalt, weder als Umkehrung noch als Umgekehrtes, aber das umgekehrte Motiv ist auch nicht die Verneinung des Inhaltes. Kunst bezieht sich immer auf Vorhandenes, um die Differenz sichtbar zu machen, nicht die Differenz zu oder von, sondern einfach die Differenz.

PATHETISCHER TON

Die Bilder sind wahrhaft unbeschreibbar, unbeschreiblich.

PATHETISCHER TON

Das, was ich mache, ist reine Malerei.

VERZAUBERNDER TON

Künstler konfrontiert das Publikum mit ihrem Verhalten.

MAGNETPERLEN II

Scott Joplin, Solace – Eine mexikanische Serenade

Erster Teil

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Das, was bislang als konkret betrachtet wurde, entpuppt sich unversehens als abstrakt, sobald es einen Bedeutungswandel erfährt, der es aus seinem angestammten Zusammenhang löst. (...) Die Motorik des malerischen Vorgangs übertrumpfte so stets das subjektive Element. (...) Das künstlerische Kalkül beläßt dem Prozessualen breiteren Raum, signalisiert das Gemachte der Bilder und kommt dadurch zu einem intensiveren Wirklichkeitsbezug.

DIDAKTISCHER TON

In der Skulptur geht es um den Gegensatz von tatsächlicher, einsehbarer Konstruktion und geplanter, gefühlsmäßig als Zerstörung erlebbarer Deformation.

PATHETISCHER TON

Das Kunstwerk ist Teil der Welt

PATHETISCHER TON

Immer besteht eine Sehweise, Ideologie.

Klavier

MIMETISCHER UND MNEMONISCHER TON

Künstler konfrontiert das Publikum mit ihrem Verhalten. Die Performance, die sich über mehrere Tage spannt, zeigt eine zweifache Struktur, die sich von getrennten Aspekten entwickelt; zum einen physisch durch körperliches Verhalten im Raum, zum anderen durch ein den Denkprozessen folgendes sprachliches Verhalten. Reaktionen auf der Künstler- wie auf der Publikumseite werden innerhalb der Situation zunächst aufgelockert. Dann ändert sich das Körperverhalten der Performance physisch in einen Rhythmus, der, auch durch die Betonung gelegentlicher Stimmäußerungen verstärkt, an improvisierte Musik erinnern kann.

Nach und nach wird das Verhalten erweitert und gesteigert, bis gegen Ende der Aktion die Performer ihr existentielles Verhalten ganz innerhalb des eigenen Körpers konzentriert haben, so daß sie nur allein dem Publikum gegenüberstehen und dieses anblicken.

Das Publikum starrt in dieser Situation meist in ähnlicher Weise reagierend zurück. Dies ergibt eine tranceartige Situation, eine Stille, die zwischen 5 und 15 Minuten anhalten wird, bis dann die Gruppenkonzentration nachläßt und das Publikum sich zerstreut.

Künstler und Publikum tendieren dazu, ihr Rollenverhalten aufzugeben; Rollenspiele als notwendige Bedingung zwischenmenschlicher Kommunikation werden vermindert, und die Teilnehmenden können dahin gelangen, als Individuen, in vertiefter Umsicht, zu handeln.

Klavier

VERZAUBERNDER TON

Sinnlichkeit (Da-Sein) ist unpersönlich, neutral und ohne Handschrift. Sinnlichkeit (Da-Sein) kennt keine Sympathie und Antipathie. Sinnlichkeit (Da-Sein) ist das, was mit dem Verb «sein» unmittelbar verbunden ist. Sinnlichkeit (Da-Sein) ist weder kulturell noch zivilisatorisch begründbar und erklärbar. Sinnlichkeit (Da-Sein) ist Natur im Sinne von Ursprung.

Zweiter Teil

Klavier

GEMESSENER TON

In den gleichen Zusammenhang gehört das, was als Zeichen-Gestalt im Bild erscheint. Ob Anordnung von Gegenständen, Teile einer Landschaft oder Figuren - die für das Bild wichtige Frage ist nicht die nach der außerhalb des Bildes liegenden Bedeutung weil das Bild primär nicht aus Gegenständen, Teilen einer Landschaft oder Figuren besteht, sondern aus Flecken, Linien und Strichen. Wenn, sekundär, also für das Bild unwichtig, vom Abgebildeten her, das ja als Umkehrung erscheint, das Bild kommentiert wird, wird aus dem Bild Sprache und nicht mehr Erscheinung von Welt (Sinnlichkeit, Da-Sein).

DIDAKTISCHER TON

Der Eindruck von illusionistischen Tiefenräumen beruht auf der historischen Gewohnheit, gewisse Linienverläufe, Farbnachbarschaften, Tonabstufungen und Kontraste der Pigmentmengen als ein räumliches Hintereinander abzulesen.

DIDAKTISCHER TON

Interpretationsgegenstände

SCHWANKENDER TON

Auf Ähnlichkeit mit den Vorlagen kam es nun gar nicht mehr an.

SCHWANKENDER TON

Die Malmaterie ist dickflüssig und oft so, wie sie aus der Farbtube kommt.

SCHWANKENDER TON

Die ganze Oberfläche ist von einheitlicher Frische.

SCHWANKENDER TON

Das ist es, was ich im Moment darüber denke ... Das Bild zieht den Betrachter ins Vertrauen ... Die Betrachtung zeigt das Erhoffte ... das Auge ist befriedigt... die Handlung ist gesittet ... das Denken wird durch die Funktion des Bildes berührt.

SCHWANKENDER TON

Die Motive werden durch einfache Zeichen dargestellt.

SCHWANKENDER TON

... mit der Intention gesellschafts-philosophischer Orientierung und Offenlegung der Gestaltmechanismen zugunsten lesbarer Folgen von kreativen Operationen.

Klavier

PATHETISCHER TON

Das Rosa der Morgensonne dringt gedämpft durch das Herbstlaub.

MIMETISCHER UND MNEMONISCHER TON

Dieses steht in mehrfachem Funktions- bzw. Bedeutungszusammenhang. Zu-nächst ist es unmittelbar erfahrbares Phänomen: eine Struktur, für die das Hinunter und das Hinauf wesentlich ist. Fortschreitend wird nach unten gegraben und dann nach oben konstruiert, so daß die einzelnen, einander ablösenden Werkstadien - oder besser ›Bau-Abschnitte‹ - wahrnehmbar werden.

Über die reine Phänomenerfahrung wird hinausgegangen, indem das Graben und Konstruieren als offener Prozeß erfolgt. Nicht ein fertiges Resultat wird präsentiert, sondern ästhetisches und technisches Vorgehen, die als Einheit aufgefaßt werden. Der Prozeß des Erstellens ist wesentlich zur Sache selbst gehörig und ist als offene Aktion vor und mit dem Publikum konzipiert.

In täglichen Diskussionen zum Konzept und Prozeß des Werkes wird sich auch dessen ›Bedeutung‹ erst konstituieren.

Vom Künstler her sind Intentionen vorgegeben, aber kein

endgültiges Programm; das Mitwirken, die Ansichten des Publikums sind untrennbar mit der Sache selbst verbunden.

VERZAUBERNDER TON

... Additionsprozeß ... Subtraktionsprozeß ... Interaktionsstufen ... Sensibilität ... Transparenz ... Farbes ... Sinnlichkeit ... ästhetischen Entscheidung ... analytischen Prozesses ... Strukturierungsprozeß ...

DIDAKTISCHER TON

Diese Wirklichkeit stellt sich zugleich dar als Ungewißheit, als nur umschreibbar und wahrscheinlich und trägt die Möglichkeit einer künftigen Konzeption, die die Grenzen und Bedingungen dieser Malerei über Zeit, Raum und Dinge hin in einem nicht endenden Prozeß erweitert und verändert.

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Diese Stellen sind in Wirklichkeit das Resultat einer zielstrebigen Suche nach der Lösung bestimmter Bildprobleme, welche die Malerin sich selbst gestellt hat.

DIDAKTISCHER TON

Strukturierungsprozeß

VERZAUBERNDER TON

... Sich-Ausdehnen und Sich-Verdichten ...

MAGNETPERLEN III

Sergej Rachmaninow, Präludium, Op. 23, Nr. 5 in g-Moll

Erster Teil

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Ein Stück Natur das seit dem Moment seiner Erschaffung noch keine Geschichte gehabt hat. Sie hat scheinbar nichts zu zeigen, es gibt ›nichts zu sehen‹, außer die subtile Wahrnehmung einer Ort gewordenen Idee.

Klavier

VERZAUBERNDER TON

... dem Thema «Linie» (Horizontale, Vertikale, Diagonale und Kreisbogen); dem Thema «Form» (Quadrat, Dreieck, Kreis); dem Thema «Symbolzeichen» (Berg, Haus, Baum, Meer) und dem Thema «Farbe»

Klavier

VERZAUBERNDER TON

... der visuellen Reflexion über die Möglichkeiten der Waagerechten... der visuellen Reflexion über die Möglichkeiten der Senkrechten ... der visuellen

Reflexion über die sich aus beiden Linien ergebenden Flächen... der visuellen Reflexion über den Dialog dieser Flächen.

Klavier

VERZAUBERNDER TON

... die Beziehung zwischen den Körper und Naturformen ... die Beziehung zwischen den Schichtungen und Reihungen ... die Beziehung zwischen Folge und Transparenz der dynamischen Schichten ... die Beziehung zwischen Spannung und Auflösung.

PATHETISCHER TON

Jedes gemalte Objekt ist Zeichen des Objektes.

PATHETISCHER TON

... die emotionale Erlebnisfähigkeit des Betrachters ...

Klavier

MIMETISCHER UND MNEMONISCHER TON

Für Ihn gilt die Gleichung ›Kunst = Leben‹ in einer spezifisch verinnerlichten Weise. Er bewegen andere Motive dazu, Leben in den Kunstkontext einzubringen. Ihm geht es nicht um Leben an sich, sondern um sein eigenes, das er individuell und konsequent durchlebt. Sein Anliegen ist es, dem Gefühl voll und ganz vertrauen zu können, es immer besser kennenzulernen und sein Selbst eigenständiger und freier zu entfalten. Die

Lebensweise wird für das Publikum direkt erfahrbar. Deutlich, daß es hier nicht um solipsistische Selbstbe-
spiegelung geht.

»Mit meiner Arbeit möchte und muß ich immer tiefer
hinabsteigen zu meinen Gefühlen. Diese liegen so ver-
borgten, daß sie mir oft nur im nachhinein klar werden;
sie erlauben mir, Zuschauer meiner Selbst zu sein.

Mir wird die Verantwortung gegenüber der anderen
Person bewußt, in der durch meine Äußerungen und
Handlungsweisen tiefe Gefühle aktiviert werden
können. Das Bedürfnis, meine Gefühle so intensiv wie
möglich zu erfahren, und die bei Selbsterkenntnis und
Verantwortungsbewußtsein gegenüber dem Menschen
daraus resultierende Wirkung ergibt meine Absicht,
der Welt so aufnahmefähig als möglich gegenüber-
zustehen. Ich akzeptiere den Kampf des werdenden
Menschen.«

PATHETISCHER TON

... irrationale Erlebnisqualität ...

Zweiter Teil

Klavier

PATHETISCHER TON

... in dieser Situation ... die Krise des Illusionismus ...

Klavier

VERZAUBERNDER TON

Signale steuern Verhalten, Information steuert Verhalten, Signale setzen Antriebe in Bewegung oder hemmen sie. Signale bewirken Erregung, Stimmung des Gesamttonus, Existenz, Entfaltung, Gelingen, Zerfall gesteuert durch Signale.

PATHETISCHER TON

Immer besteht eine Sehweise, Ideologie.

PATHETISCHER TON

... Sich-Ausdehnen und Sich-Verdichten ...

DIDAKTISCHER TON

Doch wir sind zugleich auch bereit, vorauszueilen, die Abstraktion voranzutreiben und die Gedanken an die Verwendungsmöglichkeit zugunsten der reinen Form-Ansicht zurückzudrängen. Eine Ästhetisierung im Kopf.

Klavier

DIDAKTISCHER TON

Im Laufe der Entwicklung meiner Arbeit hat sich mein Abstand zum Objekt vergrößert.

SCHWANKENDER TON

Der zweite Schritt war der Verzicht auf den farbigen Kontrapunkt.

SCHWANKENDER TON

Der zweite Schritt war der Rekurs auf die Aktivität

einer Farbe.

SCHWANKENDER TON

Kunst bezieht sich immer auf Vorhandenes

SCHWANKENDER TON

Sinnlichkeit (Da-Sein) ist unpersönlich, neutral und ohne Handschrift.

SCHWANKENDER TON

Sinnlichkeit (Da-Sein) kennt keine Sympathie und Antipathie.

SCHWANKENDER TON

Sinnlichkeit (Da-Sein) ist das, was mit dem Verb «sein» unmittelbar verbunden ist.

SCHWANKENDER TON

Sinnlichkeit (Da-Sein) ist weder kulturell noch zivilisatorisch begründbar und erklärbar.

SCHWANKENDER TON

Sinnlichkeit (Da-Sein) ist Natur im Sinne von Ursprung.

GEMESSENER TON

Ich möchte die im Rahmen der Kunstgeschichte vom Künstler gespielte Rolle klären. Die geschichtliche Rolle wird identifiziert mit dem Eigeneinsatz als kreatives Subjekt und durch den Charakter von Künstler und Werk als zentrales Moment. Das Werk oder der

Künstler sind geschichtlich gesehen immer in einen gegebenen Raum gestellt, und in diesem Rahmen erfüllen sie ihre Funktion. Gegenwärtig ist zu vermeiden, sich in den Brennpunkt der Kunstszene zu begeben oder weitere Gegenstände hineinzustellen; vielmehr tut man besser daran, diese Szene zu verlassen, um als Beschauer die Rolle, die Funktion, die Ideologie zu analysieren. Somit ist von einem frontalen Aufeinandertreffen zwischen Wirklichkeit und Subjekt abzusehen, um sich als Künstler in diese Problematik hinein zu stellen, als Beobachter seines eigenen Selbst, als Zuschauer der Wirklichkeit, als Zuschauer bei der Ideologie der anderen.

Klavier

IN PRÄSENZ
von Ida Terracciano

MAGNETPERLEN I

MAGNETPERLEN Komposition Nr. 1 Felix Mendelssohn,
Lieder ohne Worte I, Op. 19b, III Klavier: Steve Natterstad;
Hauptstimmen: Ernesto Lioy, Claudia Melica, *Neben-*
stimmen: Elisa Allegretti, Giovanna Fiacco, Pasquale
Polidori, Teresa Ruggeri.

Steve Natterstad leitet mit Klavierklängen ein Abenteuer ein: den Jaggesang; die ersten Töne erinnern an den Rhythmus des Stummfilms und schaffen eine fröhliche, dynamische Atmosphäre. Auf dieser Grundlage beginnt Ernesto Lioy mit ruhiger Stimme, den Fragment [W. Mattheuer 1 (Schritt – Sätze)]* vorzulesen:

Bevorzugt wird ein Panorama gegeben, immer aber Weite, und zwar in einer dialektischen Interpretation, nämlich sowohl in der Tiefendimension, die den Körpern Raum schafft, als auch im Nahraum, der das Ferne zwar perspektivisch unverletzt lässt, es aber zugleich optisch heranholt ...

Pasquale Polidori mischt sich in die Lesung ein, indem er einzelne Wörter wiederholt und Unsicherheit in der Aussprache zeigt. Zu ihm gesellt sich Teresa Ruggeri, deren Stimme die Wörter zerlegt und unerwartete

Akzente setzt. Die Stimmen überlagern sich, und die Klänge der Lesung vermischen sich stellenweise mit den unterschiedlichen Stimmausdrücken, deren Betonungen bedacht und emotional sind, wodurch der Wunsch deutlich wird, den Klangstoff noch vor der Bedeutung zum Klingen zu bringen.

Wer die Sprache beherrscht, behält einen klaren Kopf; die anderen schwanken zwischen Zögern und Fehlern und zerlegen die Wörter in einem Akt des gemeinsamen Lernens.

Ernesto Lioy, unmittelbar gefolgt von der Gruppe, fährt mit dem Fragment [W. Mattheuer (Schritt – Sätze)] fort, das zur Gruppe der Stöhnen – Sätze gehört

Hier wird eine Seherfahrung Bild ...

Der Satz wird innerhalb von 2 Minuten und 23 Sekunden 16 Mal wiederholt, und durch die zeitliche Verschiebung der einzelnen Wiederholungen entstehen phonologische Lücken.

5 Sekunden Stille.

Fragment [U. Erben (Stöhnen – Sätze)],

Da sind Bilder, die wollen nicht mehr sein als Bilder.

Pasquale Polidori liest weiter, und Elisa Allegretti und Giovanna Fiacco schließen sich ihm an: Die Stimmen jagen sich durch 11 Sätze mit einer Gesamtdauer von 1 Minute und 35 Sekunden; hier ist das „Da“ von Pasquale Polidori eine Verlängerung einer Silbe, die als klangliche Interpunktion fungiert, wodurch sich die Wiederholung der Silbe über den Takt hinaus erstreckt und für den Zuhörer immer bedrückender wird.

Natterstads Klavier unterbricht die Lesungen und versetzt die Atmosphäre in eine neue Ausdrucksweise; es folgt das Stück [U. Erben (Pfüßen– Sätze)], interpretiert von Claudia Melica.

*Da sind Bilder, die wollen nicht mehr sein als Bilder.
Da ist kein Sinn, der über sie hinausgreift, keine Bedeutung, die irgendwie in ihnen verschlossen liegt. Kein Geheimnis, das da zu lüften wäre.*

DAAAAAAAAAAAAA ZIIIIIIIIIIIIIND BIIIIIIIIIIILDEER,
DIEEEEEEEEEEE VOLLEEEEEEEEEEEEEEN NIIIIIIIIIIIIHT
MEEEEEEEEEEEEEEEA, ZAAAAAAAAAAAAAAAIN,
AAAAAAAAAAAAAALS BIIIIIIIIIIIIIIIIIIIIILDER.
DAAAAAAAAAAAAA IIIIIIIIST KAAAAAAAAAAIN
ZEEEEEEENN, DAAAAAR UBEEEEEEEEER, SIIIIIIIIIIIIIIIE
HINAAUUSGRRAAAIFT, CAAAAAAAAAAAAAINE,
BEDEUTUNG, IRGENDWIE IN IHNEN VERSCHLIESSEN
DIEEET. KAAAAAAAAAAIN GEHALMNEEEEEEEEEEEEEEEIS,
DAAAAAAAAAAAAAZ DAAAAAAAAA SUUUUUUUUUUUUU
LOOOOOOOOOOOFTEEEEEEEEN WARUUUUUUUUUU.

Ihre Lesung klingt wie ein geistlicher Gesang, mit langen Vokalexzessen, die an das Weinen der Madonna zu Füßen des Kreuzes im „Stabat Mater“ erinnern, um dann in dem Moment, in dem sie Luft holt, einen strengen Ton anzunehmen und sich in einen chorischen, körperlichen Klang zu verwandeln, in dem man die Modulation der Stimmbänder und die physische Präsenz jedes Einzelnen wahrnimmt.

Die Aufnahme geht weiter mit Pasquale Polidori auf dem Fragment [H.P. Reuter (Phantom – Sätze)]:

Der Bereich, in dem Bild und Raum zusammentreffen, ist von eigenartiger Ambivalenz. Das zugrundeliegende Prinzip hat eine lange kunstgeschichtliche Tradition. Seit der Erfindung der Zentralperspektive hat der Übergang der Realität in die Illusion viele Maler fasziniert, wobei die Raumdäuschung manchmal als eines von mehreren Mitteln zur Erreichung eines übergeordneten Bildzieles eingesetzt wurde, manchmal jedoch auch als reiner Selbstzweck zum Beweis des artistischen Könnens.

Obwohl der Redner versucht, präzise zu sein, unterlaufen ihm einige Fehler, die von Ernesto Lioy sofort korrigiert werden. Anschließend liest dieser den Satz [R. Miels (Schritt – Sätze)] vor:

Dabei entfallen alle Malprobleme wie Gegenstand, Formerfindung, Bildraum, Komposition oder gar Illusionismus. Malen ist geordnetes und systematisches Notieren von Zeichen, die in festgelegter, progressiver Ordnung auftreten.

Der Text wird durch abwechselnde Beiträge von Ruggeri und Polidori interpretiert, die die Beziehung zwischen der Aussprache der Begriffe „Wirklichkeit/Bedeutungswandel“ und „Wirklichkeitsbezug/Bedeutungswandel“ herstellen, die 13 Mal über 87 Sekunden wiederholt werden und so ein Ritual aus Klängen und Wiederholungen schaffen. Die Begriffe „Malerei /über Zeit“ werden 15 Mal in 31 Sekunden wiederholt, in rasanten Abständen wie ein Mantra.

Natterstads Klavier nimmt die Darbietung des „Liedes

ohne Worte“ op. 19 Nr. 3, das sich durch einen lebhaften und brillanten Charakter auszeichnet, mit viel Energie wieder auf.

Claudia Melica liest:

Die Malerei ist eine spezifische Methode unter den verschiedenen Methoden der Kunst. (...) Die Malerei ist also eine Kombination aus Materialien und Methoden, mit deren Hilfe diese Materialien strukturiert werden, die der Maler als geeignet auswählt. [W. Gaul (Schritt– Sätze)].

Das Ergebnis von Reflexion und Handeln sollte in jedem Fall ein Produkt sein, in dem die konstituierenden Faktoren – Konzept, Material und Methode – gleichwertig sind, sich ergänzen und gegenseitig kommentieren. (...) Weder macht das Konzept die Praxis überflüssig, noch kann die Praxis auf Reflexion, Struktur und Überprüfung verzichten. [W. Gaul (Schritt– Sätze)]

Weder macht das Konzept die Praxis überflüssig, noch kann die Praxis auf Reflexion, Struktur und Überprüfung verzichten. [W. Gaul (Schritt– Sätze)]

... und wahrscheinlich ist die ständige experimentelle Arbeit als Prinzip möglich, um aktiv in gesellschaftliche Prozesse eingreifen zu können. [W. Tübke (Waage– Sätze)]

Die Wörter werden mit Betonungen gelesen, die die Klangfülle der deutschen Sprache unterstreichen und Schlüsselbegriffe hervorheben, während die Gruppe sie durch eine Wiederholung hervorhebt, die jeder

nach seinem eigenen phonologischen Empfinden ausführt.

Der Satz „Weder macht das Konzept die Praxis“ und die Wörter, „Reflexion“, „Arbeit“, „Prozesse“ werden bis zur Erschöpfung gedehnt.

Die Stimme setzt fort und führt Veränderungen im Sprachfluss ein:

Es ist eine angestrengte, eine strenge Kunst. Die Denkprozesse, die zu ihr führen, sind geradlinig, aber bestimmt nicht eingleisig [U. Erben (Waage– Sätze)]

mit Betonung der Begriffe Kunst und nicht.

Und weiter:

Der Rhythmus ist ein Dokument körperlicher Arbeit.
[R. Opalka (Waage– Sätze)]

Die Gestaltung des Lebens ist hier das Wesentliche. [R. Opalka (Waage– Sätze)]

Die Maler scheinen sich im Allgemeinen wieder der Kraft ihrer Bilder bewusster zu werden. [R. W. van de Wint (Waage– Sätze)]

Wörter wie „Dokument“, „Arbeit“, „Leben“ und „Bilder“ werden mit Nachdruck ausgesprochen, begleitet von den Wiederholungen der Schauspieler.

An dieser Stelle setzt eine Melodie ein: Hia ain bilt, ven zi fer-vàilt, die von der Gruppe abschnittsweise wiederholt wird und einen hypnotischen Klangteppich erzeugt.

Lange Stille.

„Künstler konfrontiert das Publikum mit ihrem Verhal-

ten“, wird innerhalb von 2 Minuten und 22 Sekunden 17 Mal wiederholt.
Stille.

... verzichtet er auf plastische Modellierung der Dargestellten ... lässt er die Figur mit dem Bildgrund verschmelzen ... die Farben sind merkwürdig realistisch: gras-grün, sandgelb, meerblau, fleischrosa ... [W. de Kooning (Pfützen– Sätze)]

Das Problem liegt darin, in dem mir zugewiesenen Raum zu agieren, wobei der Raum nicht als Körper zu sehen ist, sondern als Träger der Arbeiten, mit dem die Möglichkeit ausgeschaltet wird, Interpretationsgegenstände in den Körperraum einzufügen, und dagegen den Träger-Raum als interpretationselement zu verwenden: Ausschaltung des Objekts: des Bild-Objekts, Blatt-Objekts, fotografischen Objekts, des Performance-Objekts, des Begriff-Objekts. [E. Cacciola (Schritt– Sätze)]

In diesen Fragmenten wird die Lesung von Ernesto Lioy mit Vokalverlängerungen und dem Bestreben nach präziser Aussprache wiederholt; die Performance nimmt im Verlauf klangliche Züge an.

Die musikalische Untermalung durch das Klavier, das die Lesung des Textes [G. Baselitz (Schritt– Sätze)] begleitet, kehrt zurück:

Das Kunstwerk ist Teil der Welt und nicht Text oder Kommentar über die Welt. Innerhalb des Œuvres ist die Umkehrung des Bildmotives einer dieser Brüche. Das umgekehrte Motiv ist nicht Inhalt, weder als Um-

kehrung noch als Umgekehrtes, aber das umgekehrte Motiv ist auch nicht die Verneinung des Inhaltes. Kunst bezieht sich immer auf Vorhandenes, um die Differenz sichtbar zu machen, nicht die Differenz zu oder von, sondern einfach die Differenz.

Nun verflechten sich die zarten Klavierklänge mit der klangvollen Äußerung von Lioys Stimme und mit dem, was nun wie eine liebevolle Diktatvorlage erscheint; dann tritt Polidori in die Lesung ein, fügt sich in die Wiederholung ein, um sie dann wieder den anderen Interpreten zu überlassen. Die beharrliche Wiederholung von „Umkehrung“ und „Umgekehrtes“ nimmt so schließlich den Ton eines regelrechten Deliriums an. Lioy liest das Fragment [C. Morales (Stöhnen– Sätze)]:

Das, was ich mache, ist reine Malerei.

DAASSSSSSSS zischt es, und die Konsonantenverlängerung zieht sich in die Länge. Die Stimmen von Elisa Allegretti und Giovanna Fiacco bilden den Kontrapunkt mit einer unkritischen Wiederholung der Vokale: uum, aaaa, wodurch die physische und körperliche Dimension des Klangs betont wird.

Den Abschluss bildet ein kurzes, nur wenige Sekunden langes Fragment, das live aufgenommen wurde: eine Spur der Kommentare der Darsteller und Ton-techniker während der Nachbearbeitung.

*Die Namen in eckigen Klammern sind die der auf Seite 10 dieses Büchleins aufgeführten Künstler. In runden Klammern ist die Aufteilung der Sätze entsprechend den verschiedenen Lesarten angegeben.



Die Bilder dieses Büchleins sind Ausschnitte aus den Seiten des Katalogs zur documenta 6.

Magnetperlen ist ein Kunstwerk, das auf Fehlern basiert. Es begrüßt den Fehler als ein Phänomen, das der Sprache Wahrheit verleiht.

Denn jeder Fehler liegt im Herzen der Sprache.

Magnetperlen ist zudem ein Kunstwerk, das von Kunstgeschichte erzählt. Es tut dies, indem es ein Gefühl von Melancholie und Rausch hervorruft.

Die Kunstgeschichte ist voller Fehler.

Dieses Büchlein wurde im April 2026 in der Druckerei
LaLegatoria in Rom gedruckt.