



Notes on Sculpture

2. Februar 1939. Aufzeichnungen zu einer Cheka. Erklärung von Alfonso Laurencic. *Vor dem Kriegsgericht*. Barcelona. 1939. Johanniterkloster in der Straße Zaragoza. *Leere Zelle, (Kohlenbunker)*, 1938. *Eine der Strafzellen*, 1937. *Psychotechnische Zellen*, 1938. Innenministerium. *Appendix I zum Urteil der Kommission über die Unrechtmäßigkeit der am 18. Juli 1936 handelnden Kräfte*. Editora Nacional. Barcelona. 1939. Fotografie: Studio Hermes.

11. Februar 1966. *Notes on Sculpture* (Anmerkungen zur Plastik). Text von Robert Morris. *ArtForum International Magazine* (Hg.), New York, 1966. Anmerkungen zur Plastik 1961-1966. *Ohne Titel, (Box for standing)*, 1961. *Pine Portal*, 1961. *Box with the sound of its Own Making*, 1961. Galerie Leo Castelli und New Yorks Judson Memorial Theater. Übersetzung von Alberto Cardín in: *Trama. Revista de pintura Nr. 1 und 2*, Barcelona, 1977. Fotografie: Peter Moore.

Er sagt, als man damit begann, von den psychotechnischen Zellen zu sprechen, wurde die Konstruktion von vier Zellen genehmigt. Für den Bau von weiteren Zellen sollten die Ergebnisse abgewartet werden. Die rechteckige Form von 1,50 Meter auf 2,50 Meter wird in einer Ecke durch einen Bogen gebrochen, der an der Wand verläuft und dessen psychotechnisches Ziel darin bestehen sollte, die in anderen Zellen übliche Monotonie zu durchbrechen. In allen vier Zellen war der Innenraum so aufgeteilt: Eine Fläche, die als Pritsche dienen sollte, in 1,50 Meter Länge und 0,60 Meter Breite ausgeführt und an der Wand mit einer seitlichen Neigung von 20 auf 100 angebracht. Die Absicht dieser Dimensionierung bestand darin, den Gefangenen zu zwingen, seine Beine anzuziehen, da das Bett mit 1,50 Meter zu kurz war. Bei 60 Zentimetern Breite ragte entweder das Steißbein oder die Knie auf einer Seite heraus, während auf der anderen Seite, d.h. an der Wand, die bloße Berührung dazu führen musste, eine Rutschbewegung auszulösen, die durch die Schräge der Bettoberfläche von 20 auf 100 ermöglicht wurde. Obwohl es in absoluter Unbeweglichkeit möglich war, sich eine Zeit lang in dieser Position zu halten, ist es verständlich, dass ein Schlafender bei der geringsten unwillkürlichen Bewegung abrutschen und damit in einem Halbschlaf dahindämmern musste, der von einem fortwährenden Erwachen unterbrochen wurde. Dieser technische Defekt war nicht vorgesehen, als die Pritschen viel zu niedrig, etwa 0,35 oder 0,40 Meter über dem Boden gebaut wurden. In der Zaragoza Straße wurde die Pritsche höher gesetzt und der Körpergröße angepasst. An der Oberfläche der Pritsche brachte man Einschnitte an, die dazu dienten, den Körper des Gefangenen zu zerkratzen. Dadurch blieb dem Häftling nichts anderes übrig, als zu stehen, oder sich seiner bevorzugten Ablenkung hinzugeben und in der Zelle entlang derselben Diagonale hin- und herzugehen. Diese Bewegung – die aufgrund ihrer Monotonie für alle Gefangenen zu einer Art von Droge oder zu einem kurzzeitigen Dämmerschlaf für das Denken wird und dazu dient, die Zeit in der Gefangenschaft zu verkürzen – musste durch die Errichtung von Hindernissen auf dem Boden, die diese Ablenkung unmöglich machten, gründlich unterbunden werden. Durch das Anbringen von auf die Kante gestellten Ziegeln auf dem gesamten Boden konnte der Häftling nichts anderes mehr machen, als die vier Wände zu betrachten und nun sollten die psychotechnischen Effekte wirksam werden.

Obwohl die spezifische Größe eine Beschaffenheit ist, welche die Reaktion des Betrachters in Form einer mehr oder weniger öffentlichen oder intimen Eigenschaft bestimmt, provozieren riesige Objekte monumentalen Typs aufgrund ihrer Ausmaße eine viel stärker auf die Größe bezogene Reaktion. Das heißt, dass Objekte von großen Ausmaßen nicht nur die Bedingungen für eine Reihe von Reaktionen liefern, sondern auch die Größe selbst als ein besonderes Element zur Schau stellen. In der bewussten Wahrnehmung der Größe eines Monuments wird die Qualität vom „Maßstab“ bestimmt. Das Bewusstsein des Maßstabs erfolgt durch den Vergleich, der zwischen der Konstante, der Größe des eigenen Körpers, und dem Objekt vorgenommen wird. Der Raum, der sich zwischen dem Subjekt und dem Objekt aufspannt, wird in diesem Vergleich mit berücksichtigt. In diesem Sinn kann man davon sprechen, dass für intime Objekte der Raum nicht existiert. Objekte von großem Ausmaß umfassen mehr Raum um sich herum als solche von kleinem Ausmaß. Im Hinblick auf große Objekte ist es buchstäblich notwendig Abstand zu halten, um die Gesamtheit des Objekts ins eigene Sehfeld aufzunehmen. Je kleiner das Objekt ist, umso näher begibt man sich zu ihm hin, und es benötigt daher einen kleineren Raum, um betrachtet zu werden. Dieser zwangsläufig große Abstand des Objekts im Raum, der in Relation zu unserem Körper für die Betrachtung erforderlich ist, strukturiert den öffentlichen oder nicht-persönlichen Modus. Es ist eben dieser Abstand zwischen Subjekt und Objekt, der eine weit ausgedehnte Situation schafft, in der die physische Partizipation notwendig wird. So wie bei Objekten großen Ausmaßes der buchstäbliche Raum nicht ausgeschlossen wird, bleibt auch das vorhandene Licht nicht ausgeklammert. Objekte von monumentaler Größe erfordern zu ihrer Wahrnehmung daher mehr notwendige Bestimmungen, als Objekte, die kleiner sind als der menschliche Körper. Diese Bestimmungen umfassen den buchstäblichen Raum, in dem sie existieren, und die synästhetischen Anforderungen des eigenen Körpers.