

Quelle/ Ort der Erstpublikation:

Hans Ulrich Reck, "Etwas zeigen, was man nicht begreifen kann", in: ith (Hg.), Doing Theory, Zürich: ith 2006 (= "31". Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich [ith]; Doppelheft 08/09), S. 123-128

Hans Ulrich Reck

«Etwas zeigen, was man nicht begreifen kann»

Hans Ulrich Reck reflektiert am konkreten Beispiel der Ausstellung Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion (2000/01 Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn) die Verschränkung von Theorie und Kuratieren. Die Ausstellung hatte unter anderem zum Ziel, die Hintergrundprinzipien verschiedener Denkweisen zur oder über die Welt ästhetisch erfahrbar und sichtbar zu machen. Der Autor legt dar, wie das Performative der Theoriebildung nicht als sekundäre Begleiterscheinung, sondern als grundlegende Thematisierungsvorgabe zu studieren sein könnte.



«Etwas zeigen, was man nicht begreifen kann»

Ein Bericht zur Ausstellung Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion (Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Ausstellung vom 30. 6. 2000 bis 7. 1. 2001)

Ein konkreter Ausgangspunkt

«Denken ist gewiß a priori unanschaulich — und schafft doch Bilder, äußert Vorschläge, vergewissert und irritiert, ermöglicht Ausweitungen und Verdichtungen, erzwingt Verschiebungen. Es führt kein Weg daran vorbei, sich zu äußern. Immer wieder gab es deshalb Versuche, Modelle des Denkens zu formulieren und das an und für sich Unscheinbare und Unsichtbare zu veranschaulichen. Hegel, Schopenhauer, Darwin oder Freud mühten sich ebenso darum wie viele Entdecker chemischer, physikalischer oder biologischer, mathematischer oder geodätischer Prozesse. Ungewiß bleibt natürlich weiterhin, ob Denken wirklich ausgestellt, der blinde Fleck als solcher sichtbar gemacht werden kann. Es kommt, wie im Prozeß der Wissenschaften und Künste, immer wieder einzig auf den Versuch an. Für die Ausstellung Heute ist morgen ist dieser Versuch unternommen, sind Wissenschaftler und Künstler aus unterschiedlichen Kulturen eingeladen worden, ihre Modelle vom Denken auszustellen. Sichtbar gemacht werden also nicht in erster Linie die Gedanken (Befunde, Erkenntnisse) über die Welt als vielmehr die Modelle und Sichtweisen, die das jeweilige Denken über die Welt lenken, steuern, auch verführen und zuweilen gar abdriften lassen. Die Selbstdarstellung der Hintergrundsannahmen, Sichtweisen, Fluchtlinien, Orientierungsmarken, Leitplanken, Pfade zum Wesentlichen — unterhalb von Ruhm, Macht und Neugierde erzählt sie von einer Geschichte, die von der «natürlichen Einbildungskraft» und ihrer notwendigen Inszenierung für und durch den Menschen handelt. Im Denken über das Wirkliche verbindet sich mit dem entdeckten Objektiven der Welt und der Konstruktion unserer Erfahrungen

immer auch eine Ästhetik der Inszenierung und des Artifiziiellen. Aspekte und Inszenierungen brechen sich im Wissen um das Künstliche ihre Bahn seit je nicht selten hinter dem Rücken der Urheber. In aller Behutsamkeit und mit drängender Wucht, in zwangsläufiger Vereinfachung und großer Komplexität, geheimnisvoll und offenkundig, ausdrücklich und eindringlich zugleich möchte dieses Zeigen des Denkens über die Welt in der Darbietung seiner Modelle einen Ausdruck finden, in denen es sich der Welt versichert mittels Hypothesen und Schlußfolgerungen, Anmutungen und Zumutungen. Und vielem mehr... Auf daß die Besucherinnen und Besucher etwas davon erfahren mögen, wo und wie Denken sich gegenwärtig bewegt und welche Perspektiven ihm innewohnen.»

Dieser Text war auf einer Tafel als Leitfaden für das Publikum am Eingang der Ausstellung angebracht.

Das Beispiel, ein Material, Ziel und Thema

Am Beispiel dieser Ausstellung, die unter anderem zum Ziel hatte, die Hintergrundprinzipien verschiedener Denkweisen zur oder über die Welt ästhetisch erfahrbar und sichtbar zu machen, ergibt sich die generellere Möglichkeit, das Performative der Theoriebildung nicht als einen zusätzlichen Effekt, eine sekundäre Aufnahme oder Inszenierung zu verstehen, sondern als eine Thematisierungsvorgabe zu studieren. Die Ausstellung wurde 2000 in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland gezeigt. Sie wurde im Kontext des thematischen ganz anders gelagerten Unternehmens 4:3. 50 Jahre italienisches und deutsches Design realisiert. Im Unterschied zu dieser Ausstellung sollte Heute ist morgen nicht retrospektiv, sondern



Ausstellung Heute ist morgen. Über die Zukunft von Erfahrung und Konstruktion (Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Ausstellung vom 30.6.2000 bis 7.1.2001). Blick in die Ausstellungshalle mit der Situation / dem Beitrag Gesten als Welt-prozess von Shutaro Mukai. Die Gestaltung der Ausstellung stammt von Günter Zamp Kelp. Sie ist keine Architektur der Vermittlung, sondern Zamp Kelps geminer Beitrag zum Thema der Ausstellung, seine Interpretation des programmatischen Anliegens.



Blick in die Ausstellung Heute ist morgen mit den Beiträgen von Otto E. Rössler (Inter-Face: Smile of Happiness / Friendliness) und Siah Armajani (Der Picknicktisch). Die Ausstellungs-gestaltung von Günter Zamp Kelp setzte auf eine offene, klar gegliederte Struktur mittels schräg eingestellter, mit halb-reflektierenden, halb durchsichtigen Gazen bespannten Rahmen oder Paneele, auf denen mittels Licht-Projektionen visualisierte Denkmodelle in ephemerer Gestalt aus der Wissenschaftsgeschichte zu sehen waren.



Blick in die Ausstellung Heute ist morgen. Im Vordergrund der Beitrag von Oswald Wiener (Vorstellungen): rechts zu sehen die Schau-Wand mit den Wissenschaftsmodellen (Recherchen: Bernhard J. Dotzler), die man, von der großen Designausstellung (43.50 Jahre italienisches und deutsches Design) her eintretend, als erstes, direkt gegenüber, erblickte.



Bildkonstruktionen der Wissenschaft, visualisierte Denkmodelle aus der Wissenschaftsgeschichte (Recherchen: Bernhard J. Dotzler).



Projektionen der Modelle aus der Wissenschaftsgeschichte auf die schräg gespannten Folien resp. Metall-Paneele.



Vorstellungen, Beitrag von Oswald Wiener, realisiert auf der Basis von Vorträgen und Seminarien mit Oswald Wiener durch Gesche Joost, Stefan Schmidt und Florian Thümmel, damals Studierende des Fachbereichs Design der Fachhochschule Köln. Oswald Wiener benannte die Paradoxie des Unterfangens und die Meta-Reflexion des Ansatzes gleich zu Beginn. Zwar sei ihm die Idee zur Ausstellung sympathisch und erscheine durchaus als interessant. Eine Teilnahme verschließe sich ihm aber deshalb, weil das Unternehmen eine 'Visualisierung von Denkprozessen' bezwecke, gar ihrer Konstruktionsprinzipien, wohingegen ihm seine langjährigen Studien zu Vorstellungen insbesondere anhand der Selbstbeobachtung 'mentaler Bilder' doch gezeigt oder mindestens stichhaltig die Auffassung nahegelegt hätten, daß Denken mit Bildlichkeit nichts zu tun habe, ja, eigentlich, recht bescheiden, Bilder gar nicht existierten, ein brauchbarer Bildbegriff jedenfalls nicht definiert werden könne, weshalb es ersichtlicher Weise vollkommen unmöglich und sinnlos, ja unsinnig sei, sich auf einen Versuch zur Visualisierung seines oder irgendeines Denkens einzulassen. Denn dieses müße vollkommene Bildlosigkeit in der Turingmaschinenlandschaft seines Funktionierens konzedieren und diagnostizieren. Der Ausweg aus diesem Paradoxon, der gefunden wurde, bestand folgerichtig darin, diese Auffassung durch andere materialisieren zu lassen. Nur durch Dritte, intensiv Unterrichtete, konnte die Verräumlichung der epistemologischen Erörterungen und Versuche realisiert werden. Herausgekommen ist eine Anordnung von Experimenten für Besucher-

Innen als an Wissenschaft interessierten Testpersonen — eine in technilwissenschaftlichen Belangen — eine in unbekanntem Situation. Gesche Joost umschrieb zwecks Orientierung der Zuschauer Anliegen, Verfahren, Thema und Material wie folgt: «Derzeit arbeitet Prof. Dr. Oswald Wiener, Professor für Ästhetik an der Kunstakademie Düsseldorf, über die Qualität und Beschaffenheit der menschlichen Vorstellungen als kognitive Struktur. Auf der Grundlage der Funktionsweise der Turing-Maschine erklärt er den Lauf von inneren Modellen zur Verarbeitung von Informationen. Die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn lud ihn ein, seine Arbeit innerhalb der Ausstellung Heute ist morgen vom Juni 2000 bis Januar 2001 zu präsentieren. Die Herausforderung des Ausstellungskonzeptes lag darin, Theorie, die sich im sprachlichen Raum bewegt, visuell erfahrbar und ausstellbar zu machen. Zusammen mit Oswald Wiener erarbeiteten wir in einem Team von drei Studierenden (Gesche Joost, Stefan Schmidt, Florian Thümmel) ein Konzept für eine Sitzlandschaft, die unterschiedliche Zugänge zu Wieners komplexem Theoriegebäude anbietet. Ein Beispiel war ein Audio-Versuch, bei dem man ein vor dem geistigen Auge konstruiertes Bild eines e-dimensionalen Würfels zur Überprüfung in Sand zeichnen konnte, oder ein Video, das die Funktionsweise einer Turing-Maschine erklärt, oder eine Tast-Box, bei der die fehlende Übereinstimmung von visueller im Gegensatz zu taktilel Rezeption erlebt werden konnte.»



Vorstellungen, Beitrag von Oswald Wiener. Station zur Vergegenwärtigung und aktual-genetischen Erfahrung der Differenz von Wahrnehmen und Vorstellen — erster Teil: Aufnehmen, mentales Konstruieren.

Vorstellungen, Beitrag von Oswald Wiener. Station zur Vergegenwärtigung und aktual-genetischen Erfahrung der Differenz von Wahrnehmen und Vorstellen — zweiter Teil: Entäusserung des mental Gesannten oder Ionstrieren, -Zeichnen des gewonnenen, inneren, nun als Gestalt abrufbaren Vorstellungsbildes als Schema in einen Sandkasten.



Beitrag von Fumihiko Nakagawa: DEF (2017). Nakagawa schreibt in den Erläuterungen zuhanden der Projektleitung, Kuratoren und Berater am 1. März 1999: «DEF (2017) is a full scale model of my room in 2017. It contains a partial database of the ongoing correspondences from 1997 to 2017. Those who visit the room can see a locus of my being by browsing through the database. DEF (2017) borrows its style form of IO. IO is the traditional Japanese house built with plants (natural resources). It has been utilized by a small number of people who wish to live in seclusion. The size of the room is three cubic meters. No more than three people can enter the room at once. Visitors must take off their shoes, pass under a small door, and sit on the floor. In the room, visitors will find my personal computer which contains the ongoing correspondences. They are projected on three walls around the room.» Der Titel — DEF (2017) — indiziert nicht nur die persönlichen Entwürfe, eine prospektive Autobiographie in Gestalt visueller Expositionen, Reflexionen und Tagebücher, sondern auch eine eigentliche Reflektion im prospektiven Sinne von Zukunftserörterung oder -formulierung überhaupt. Drei Felder sind in diesem Projekt untereinander verbunden, das architektonisch in vorliegender Weise erstmals realisiert worden ist, dessen Materialbestandteile aber wesentlich älter sind: Selbst-Ausdruck, Lebensform, Kommunikation. Mit Selbst-Ausdruck ist ein Untersuchungsfeld benannt, das Nakagawa seit 1997 im Sinne einer konstruktiven Autobiographie (betitelt DEF) bearbeitet. Ausgangspunkt ist die Korrespondenz mit Freunden. Deren Antwort besteht in einem Video, das sich auf den Text bezieht. Daraus entwickelt Nakagawa weitere Texte, die er wieder zurückschickt, worauf wiederum Worte zu Bildsequenzen umgearbeitet werden. Unter Annahme der Fortsetzung dieser Zusammenarbeit entsteht die ausgreifende Formulierung einer «multiplen Version der Autobiographie» von Nakagawa.

Beitrag von Dietmar Kamper: Die Kiste — black box — la chose. Dietmar Kamper's Thematisierung schließt an den späten Lacan an — die auf die Wand projizierten Kreise sind zu lesen als Verweis auf dessen mathematische Knotenspekulationen — und verbindet diese Projektionen mit einem an der Wand angebrachten, geheimnisvoll wirkenden Kasten. In dessen Innerem waren Bilder, ein Buch zum Schreiben und Lesen und ein Computer untergebracht, der Texte über das metatheoretische Problem der Inszenierung des Ausstellungsthemas in allen Verzweigungen als eine Art work in progress, philosophisches Kommentierungswerk und eigentliches «Journal de réflexion» versammelte, der aber auch, wie Kamper schrieb, «zum Sehen, Schreiben, Rechnen, d.h. Klauen — und zwar in dieser Reihenfolge von oben nach unten» praktisch benutzt werden konnte und sollte. Alles Elemente demnach, die nicht passiv gegeben bleiben wollten, sondern von den BesucherInnen einzusehen, weiterzuführen, zu rekombinieren und verändern waren. Seine Intention beschrieb Kamper wie folgt: «Es handelte sich um einen Zauberkasten / Werkzeugkasten, mit dem es möglich ist, etwas zu zeigen, was man nicht begreifen kann: die Absenz, die Leere, die Unsichtbarkeit des Menschseins, das auf Sichtbarkeit setzt, auf Fülle, auf Gegenwart. Der geschlossene Kasten hat die Form eines Kubus von ca. 30 cm Seitenlänge. Er ist (wahrscheinlich) aus Holz. Er ist schwarz. Aber man kann ihn öffnen [...]. Was man sehen, schreiben, klaben kann, ist nichts andere als die Struktur und Genese des Kastens selbst.» Es geht hintergründig um nichts weniger als die gesamte menschliche Existenz im Sinne der Erfindung und Nutzung von «hauptsächlichen Werkzeugen, Instrumenten, Medien», mit denen die Menschen seit langer Zeit versucht haben, die Leere der Welt zu erfüllen. Man soll daran begreifen, warum diese historische Hartnäckigkeit nicht gelungen ist. Das Mitleiden hat wesentlich mit Vorlieben und Einseitigkeiten zu tun, die bisher nicht ausgeräumt werden konnten.»



Beitrag von Hans Ulrich Reek: Flügel Schlag der Sehnsucht. Ein Versuch über das Ephemere und das Denken (Kooperation / Entwicklung / epistemische Grundierung: Aldo Walker; Mitarbeit / Beratung / Raumidee / Design / Ausführungspläne: Christine Reek Bruggmann; Beratung / Klang-Installation: Anthony Moore). Die Installation war räumlich in drei Sechsecke gegliedert. Eines existierte als Projektion eines Schmetterlings auf den Boden. Ein Raum war als Hörraum konzipiert, einer als Bildraum. Im Hörraum war ein Flüstern aus diversen Richtungen zu vernehmen, aber nur bei einer bestimmten Position im Raum. Näherem Ausprobieren erschloß sich das Gellüster dann als Gesprochenes über einen Text des Autors zu Prinzip und Kunst der Imagination bei Giovanni Battista Piranesi, der auf deutsch und auf englisch gesprochen wurde. Die digitale, äußerst einfach klingende, aber komplex generierte, ein schwach Hörbares in mittleren Frequenzbereichen auf drei Spezial(richtungs-)lautsprecher legende Klangbearbeitung von Anthony Moore ermöglichte, ein polyphones



Gellüster als Synthese von einem bestimmten Punkt aus genau hörbar werden zu lassen. Im selben Raum wurde mittels kontinuierlicher Aufblendung und in bedächtig erhöhter Helligkeit eine Textwand erleuchtet. Nachdem ein Höhepunkt der Helligkeit erreicht war (nach etwa 70 Sekunden), sorgte ein abrupter Lichtabbruch für eine einige Sekunden andauernde vollkommene Dunkelheit. Der in phosphoreszierenden Lettern auf die Wand geschriebene Text war dann nur als Nachbild in Fragmenten noch eine Weile zu sehen. Der Vorgang ermöglichte die Erfahrung der Differenz von Sehen und Hören sowie deren Selbstwahrnehmung und -repräsentation mittels Reibung eines realen (visuellen oder Klang-)Bildes an einem Vorstellungsbild. Es wurde auf diese Weise ein Rohstoff oder eine Art Grundmaterie der Imagination modelliert. Der Bildraum versammelte einen Computer-Ausdruck der sechs Tafeln des «morphosyntaktischen Objekts» von Aldo Walker (zunächst 1999 im Helmhaus Zürich in ganz anderer Weise und Größe gezeigt; vgl. dazu mittlere Weile Hans Ulrich Reek, Aldo Walker: Morphosyntaktisches Objekt — Kunstfigur und rhetorische Emphase, Wetztingen 2003, sowie: ders., Singularität und Sittlichkeit. Die Kunst Aldo Walkers in bildrhetorischer und medienphilosophischer Perspektive, Würzburg 2004).

prospektiv angelegt sein, sich nicht mit populären Codes der Alltagswelt beschäftigen, sondern sich der experimentellen Selbstwahrnehmung von Künsten und Wissenschaften im Sinne eines Potentials der Entwicklung und des Werdens widmen. Ausgangspunkt war die Idee, zur «Perspektive von Empirie und Konstruktion» (so der Arbeitstitel zu Beginn) ein Dutzend Wissenschaftler und Künstler einzuladen, die Gründe und Prinzipien, die bedingenden, generativen Perspektivierungsmodelle ihres in Gestalt von wissenschaftlichen, diskursiven und poetischen Darstellungen realisierten Denkens über die Welt zu visualisieren. Das Augenmerk sollte also auf die paradoxal prägende, dennoch niemals unmittelbar einsichtige, gerade in ihrer Antriebskraft — nicht nur psychologisch, sondern epistemologisch — nicht durchschaubare und folglich wahrhaft auf der verborgenen Ebene wirkende Systemsteuerung gelegt werden. Damit verlagerte sich die Formulierung des eigenen Denkens auf die Meta-Ebene der Durchleuchtung der Hintergründe, wurde somit im eigentlichen wissenschaftstheoretischen Sinne zu einer Grundlagendarstellung und einer höherstufigen Thematisierung bisheriger Thematisierungsweisen, und dies nicht nur innerhalb dieser sich so überaus gewohnt wie zahlreich stellenden, konkreten Forschungsaufgaben, Probleme und Perspektiven.

Metatheoretische Grundierung des Performativen im Hinblick auf künstlerische und wissenschaftliche Erkenntnisprozesse

Seit einigen Jahren ist ein Aufschwung der Fragestellung zum Performativen festzustellen. Nicht zum Performativen im Sinne einer gesteigerten Artikulationsfähigkeit irgendeines ge-

wählten Zeichenrepertoires oder Codes. Sondern bezüglich der Voraussetzungen einer spezifisch artikulierten Rede, nämlich einer Wissenschaft der Generierungsmöglichkeiten von wissenschaftlichen Aussagen. Das erinnert nicht von ungefähr an die alte Rhetorik. Aber zugleich wird dadurch ein Strukturalismus der dargestellten Objektbereiche durch eine rhetorische Analyse der Beschreibungen von Gegenstandsbereichen abgelöst. Die Wendung zum Performativen ist bezeichnender und berechtigter als vieles, was sich mit dem Versprechen der «Wendung» an die vermeintliche Front oder gar Avantgarde des Wissenschaftsbetriebes stellen möchte. Weder das eine noch das andere steht hier zur Bewertung an, bildet aber wohl den Rahmen eines neuen Interesses, die Fluchtlinie oder den Fokus gebündelter Aufmerksamkeit.

Erinnert werden soll aber gerade im derzeitigen Kontext der Wendung hin zum Performativen, daß der Ausdruck der Performanz einen ganz spezifischen Sinn nicht zufällig in Sprachwissenschaft und Linguistik gewinnen konnte. Im vorliegenden Zusammenhang soll, auch wenn eine weitergehende Erörterung nötig wäre, an diesen Ursprung nur erinnert werden. Und zwar, weil die einer Performanz zugrunde liegende Kompetenz, d.h. die Struktur einer tiefengrammatischen Angemessenheit der Kenntnis von Regeln und Möglichkeiten überhaupt in jedem Fall auf Performanz angewiesen ist, weil nur sie die Sprache der *langue* in die Sprachlichkeit der *parole*, also eine konkrete, physikalisch und empirisch nachvollziehbare Äußerung übersetzt. Erscheint Performanz zuweilen nur wie ein subjektiver oder kontingenter Faktor, eine Art ästhetische Aktualisierung der jeweils ins Konkrete mündenden Tiefen-

struktur, so kann man sie aber jederzeit auch umgekehrt verstehen: Als Bedingung der Möglichkeit, daß so etwas wie Struktur überhaupt Gestalt werden kann. Was im Prinzip und dem «Grunde nach» bestimmt vorhanden ist, wird real «gegenständlich» nur durch Performanz.

Wenn nun eine Ausstellung zum Generierungsprozeß von wissenschaftlichen Modellen, Wissenschaft, Nachdenken über die Welt, Generierung der Gegenständlichkeit «Welt» für den Zugriff einer Wissenschaft danach fragt, welches die Bedingungen der Möglichkeiten dieser Thematisierung sind, die Motive und Hintergründe, die leitenden Modelle, dann zieht diese Frage offensichtlich eine Paradoxie nach sich, sind doch in aller Regel, wie bereits angedeutet, diese Modelle dem Blick des Forschers gerade verborgen. Er eben forscht, aber nicht in der jüngst im Zuge des Performativen auch von Bruno Latour geforderten Klarheit der Vergegenwärtigung der geschichtlichen Situierungen der realen wissenschaftlichen Fortschritte, sondern in aller Regel in der Art, sich diesen zu verschließen, weil er für den Forschungsprozeß ihrer nicht bedarf. Die Frage zielt, einfacher gesagt, auf den blinden Fleck, der sehen möglich macht, ohne selber zu sehen oder für das Sehen Empfindlichkeiten bereitzustellen.

Das Unternehmen Heute ist morgen kann, mit einigen Jahren Abstand und in einem Rückblick als Beitrag zum Performativen der Theoriebildungen — oder auch als ein Bericht zu einer noch in Entwicklung befindlichen «Wissenschaft der Performationsforschung» — verstanden werden. Das macht der aktuelle Kontext der Wendungen zum Performativen deutlich, auf welche sich das Unternehmen klar und bewußt

bezieht, aber in ebenso bewußter Vermeidung der Nennung des Schlag- oder Reizwortes. Offenkundig geht es dem Unternehmen Heute ist morgen um beide Möglichkeiten des in den ›Kulturen des Performativen‹ diskutierten Konzepts. Einmal um die durch Steigerung der Artikulationsfähigkeit und des bewußten Zeichengebrauchs mögliche Einsichtnahme in die Konstruktionsmodelle dessen, was als Konstruiertes erst von eigentlichem Wert sein möchte — analog zu einem Manierismus der bildenden Künste, in denen nicht Motive, sondern ganze Bildmodelle verzeichnet und auf einer Meta-Ebene reartikuliert und somit in ihren Antrieben und Mechanismen, Motiven und Formen, Strukturen und Überzeugungen überhaupt erst zugänglich gemacht worden sind. Es ist nicht falsch, diese Meta-Modell-Ebene als eine der Ästhetik und Rhetorik zumindest vergleichbare anzusprechen (neue Kleider...). Die Wendung des Performativen scheint hier aber noch viel stärker ein kulturelles Hintergrundgefühl, eine modellgebende Mentalität ausfindig zu machen und als bestimmende Größe am Werk zu sehen, nämlich die Beobachtung des Sich-ins-Werk-Setzens, des Vollzugs des Konstruierens, d.h. die Teilhabe am konstitutiven Prozeß — und zwar stärker, als es die früher einseitig instrumentalisierten, auf Eigengeltung konzentrierten schieren Ergebnisse zugelassen haben. Dahinter liegt eine weitere Ebene, die davon ausgeht, daß nur in der Modellierung einer Performanz überhaupt etwas als ein Code, ein Register, eine Rhetorik, ein Repertoire sich formt, das irgendwann in der Lage ist, die Rationalität und Eigenheit der Ergebnisse in ein entsprechendes Licht zu stellen (ich würde dazu außerdem sagen: mittels Ästhetik im Sinne der differenztheoretischen Artikulation der Unter-

schiedlichkeit von zeichengebendem Modell und erzeugten, generierten Zeichenketten, d.h. Folgen von Erkenntnissen). Die erneut ansetzende, gesteigerte, verdoppelte Reflexion inmitten der Konstruktionsprinzipien von Modellaussagen gegenüber ›Welb ist, was die Performanz des Unternehmens Heute ist morgen bestimmt hat.

Diese meta-theoretischen Bemerkungen sind nützlich, um die performative Präsentation und Darstellung zu beleuchten, eine Empirie, die durch die Ausstellung selber geschaffen worden ist. Daß der performance-theoretische Stellenwert retrospektiv dargestellt werden kann, entspricht durchaus der Intention der Ausstellung, welche nichts weniger als wissenschaftliches und künstlerisches Denken ausstellen wollte — im Hinblick nicht auf Resultate, sondern Begründungs- und Konstruktionsvorgänge. Ziel war, durch die entwickelten Figuren der Künste und Wissenschaft anhand ausgewählter Beispiele — durch Autoren selber entworfen und realisiert — retrospektiv die handlungs- und erkenntnisleitenden Modellstrukturen eines eigenen Weltbildes zur Darstellung zu bringen (und eben nicht die Resultate) — und dies außerdem dezidiert in einer Weise, anhand derer sich prospektiv erörtern lassen sollte, welches die ertragreichen Meta-Modelle aus Künsten und Wissenschaften sind, welche die Empirie der Zukunft nicht in einer selbstreferentiellen Konstruktivität der nominalistischen Erkenntnis, aber auch nicht in einem autostemischen Dynamismus einer teleologisch verstandenen Welt oder Natur auf- oder untergehen lassen.

(Dieser Beitrag ist auf Wunsch des Autors in alter Rechtschreibung gehalten.)

Heute ist morgen.
Über die Zukunft von Erfahrung
und Konstruktion

(Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Ausstellung vom 30. 6. 2000 bis 7. 1. 2001); Kurator: Michael Erhoff, Beratung: Hans Ulrich Reck, Projektleitung: Jutta Frings; Beiträge zu Ausstellung und Publikation von: Siah Arnejani, Andreas Broeckmann, Bernhard J. Dotzler, Michael Erhoff, Ernst von Glasersfeld & Michael Stadler, Dietmar Kamper, Arthur & Marilouise Kroker, Shutaro Mukai, Kimihiko Nakagawa, Hans Ulrich Reck, Knowbotic Research, Otto E. Rössler, Lesiba J. Teflo & Ntate Igalushi Ioka, Oswald Wiener, Günter Zamp Kelp (Publikation: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn / Stuttgart 2000). Begleitveranstaltungen als Führungen und in Form einer Reihe von Gesprächen zwischen Michael Erhoff, Hans Ulrich Reck und Shutaro Mukai, Kimihiko Nakagawa, Otto Rössler, Ernst von Glasersfeld, Dietmar Kamper, Ntate Igalushi Ioka und Lesiba J. Teflo)

Bojana Cvejić (*1975), derzeit Promotion an der Middlesex University in London zum Thema «When Performance Qualifies for Event». Interessenschwerpunkt in der Bedeutung von Theorie für die Performance seit den 1990er Jahren. Unter Verwendung von kritischer Theorie Tätigkeit in der Lehre, Dramaturgie und Performance. Seit 1999 verschiedene Theater Performances in Zusammenarbeit mit Jan Ritsema. Lehrtätigkeit an verschiedenen europäischen Programmen (e.g. P.A.R.T.S. in Brüssel) und aktiv in der Organisation freier Plattformen für Theorie und Praxis in der Performance: TkH Centar (= Walking Theory Center in Belgrad) und PAF (PerformingArtsForum in St Erme, Frankreich). Aktuellste Publikation: Open Work in Music (SKC, Belgrad 2004).

→ bojana@gdt.nl

Florian Dombois (*1966), Studium der Geophysik und Philosophie in Berlin, Kiel und Hawaii; Promotion bei Hartmut Böhme zur Frage «Was ist ein Erdbeben?». Seither Beschäftigung mit Erdbeben und naturwissenschaftlichen Phänomenen in unterschiedlichen Darstellungsmodi. Seit 2003 Leiter des Instituts für Transdisziplinarität an der Hochschule der Künste Bern. Nebst Lehre auch künstlerische und publizistische Tätigkeit. Konferenzen und Lehraufträge an verschiedenen Kunsthochschulen und Universitäten.

→ florian.dombois@hkb.bfh.ch

Holm Friebe (*1972), Mitbegründer und Geschäftsführer der Zentralen Intelligenz Agentur (ZIA) in Berlin und Redakteur des Weblogs riesenmaschine.de. Gerade ist von ihm das Sachbuch Wir nennen es Arbeit — Die digitale Bohème oder Intelligentes Leben jenseits der Festanstellung (zusammen mit Sascha Lobo) bei Heyne (München 2006) erschienen.

→ friebe@zentrale-intelligenz-agentur.de

Geheimagentur — offenes Kollektiv, freies Label: Wunschproduktionen, Sozialisierungen, Anonymität.

→ www.geheimagentur.net

Janine Hauthal (*1975), Studium der angewandten Theaterwissenschaft in Gießen und Bristol. Derzeit Promotion zur Theatralität metadramatischer/-theatraler Theater Texte am Promotionsstudiengang «Literary and Cultural Studies» (IPP) der Universität Gießen. Seit 2002 Mitglied von Unfriendly Takeover, einer 2000 gegründeten freien und ehrenamtlichen Kuratorengruppe, die innerhalb von fünf Jahren rund 50 Einzelveranstaltungen an mehr als 20 Orten und mit über 100 verschiedenen Künstlern, Vortragenden, Gesprächspartnern organisiert hat. Projekte umfassen Site Specific Curating, Salons als «Gemeinschaftstheorie» zusammen mit Frankfurter Küche, «Performing Lectures», Wörterbuch des Krieges als kollaborative Plattform mit Wissenschaftlern, Theoretikern, Künstlern und Praktikern.

→ info@unfriendly-takeover.de

Jörg Huber (*1948), Studium der Germanistik, Kunstgeschichte, Volkskunde und Geschichte in Bern, München und Berlin. Professor für Kulturtheorie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich (HGKZ). Leiter des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst Zürich (ith) und der Vortrags- und Seminarreihe Interventionen (abgeschlossen seit 2005). Zahlreiche Veröffentlichungen in Büchern, Zeitungen und Zeitschriften in den Bereichen Kunst, Architektur, Photographie, Medien- und Kulturtheorie.

→ joerg.huber@hgkz.ch

Tom Lamberty (*1961), Tätigkeit als Verleger, Stachyologe und Unternehmensberater in Berlin, Frankfurt und München. Arbeitsschwerpunkte: Letzte Worte, letzte Mahlzeiten, letztes Mal.

→ tolamber@cisco.com

Silvia Lorenz (*1974), Studium der Bildenden Kunst. Kultur- und Kunstvermittlerin in verschiedenen Formaten (MDR, documenta 11, Landesmuseum). Freie Sendungsmacherin, Programmleiterin der Galerie Römerapotheke Zürich und wissenschaftliche Mitarbeiterin am ith.

→ silvia.lorenz@gmx.ch

OHIO. Das Fotomagazin OHIO wird seit 1995 von Uschi Huber und Jörg Paul Janka im Eigenverlag herausgegeben; bis 1998 waren auch Stefan Schneider und Hans-Peter Feldmann Mitherausgeber.

→ uschichob@aik.com

→ janka@temposolare.com

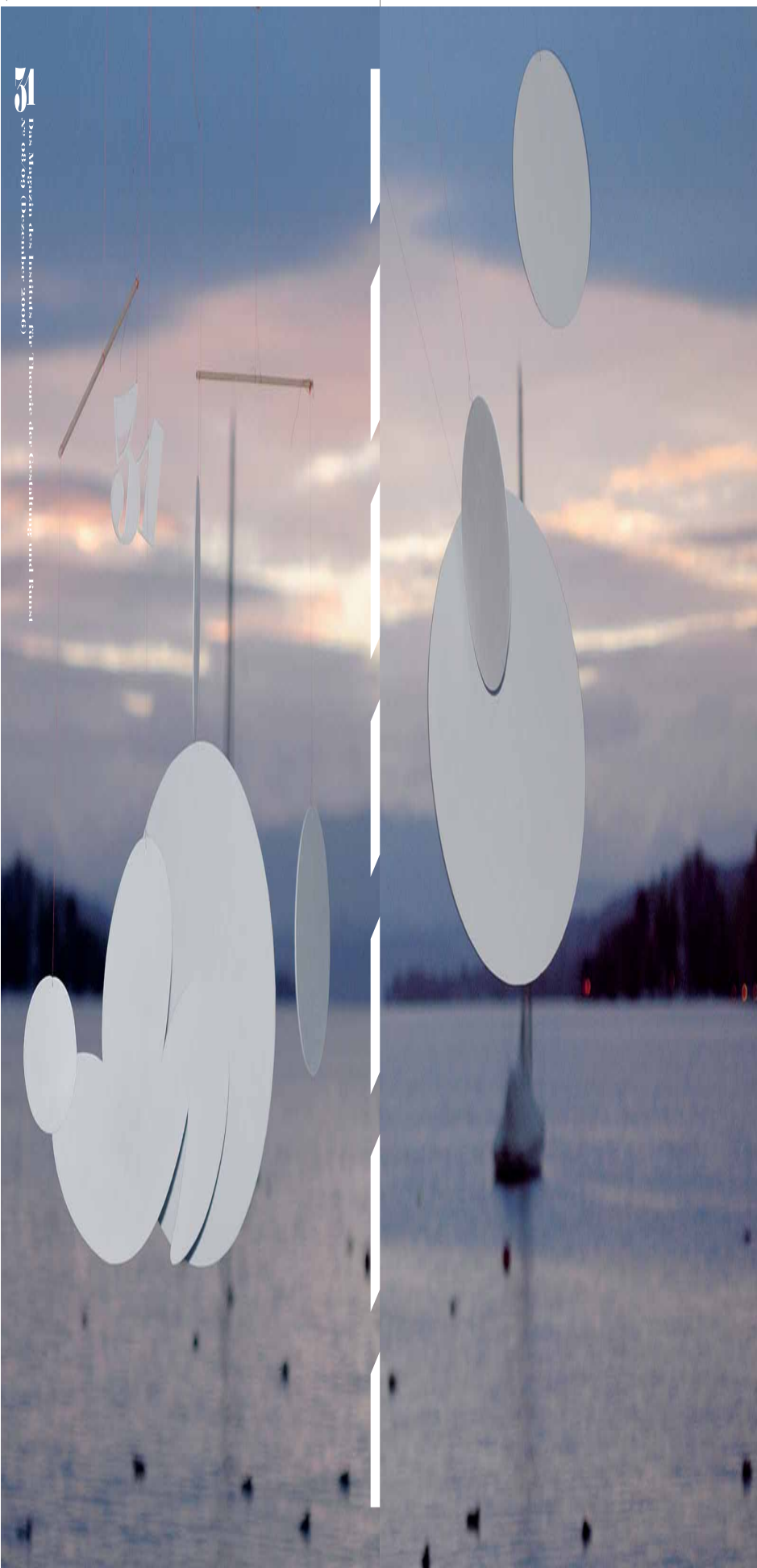
Christoph Rahm (*1977), bis 1999 Ausbildung zum Psychiatriekrankenpfleger. Nach einem Praktikum im Jahr 2001 als Editor bei TV3 hat er freiberuflich in verschiedener Form erfolgreich Musik visualisiert. Konzeption und künstlerische Leitung diverser Videoclips. Umfangreiche Erfahrung in unterschiedlichsten Projekten: Regie (doppelrahmfilm), Theater Gessnerallee (Regieassistenz), Editor (Bluepark, Habegger Medientechnik usw.). Ende 2006 Fertigstellung des ersten Dokumentarfilms Backstage.

→ christoph.rahm@doppelrahm.ch

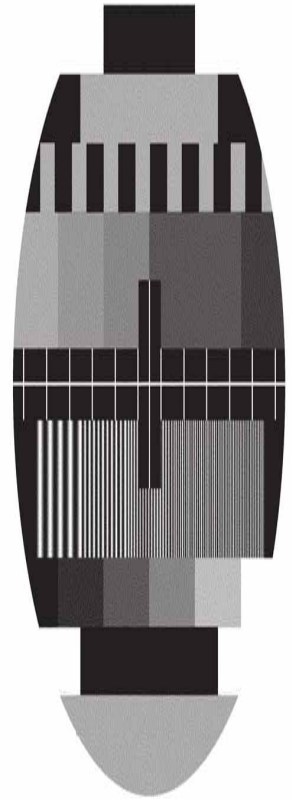
Hans Ulrich Reck (*1953), Prof. Dr. phil. habil. Philosoph, Kunstwissenschaftler, Publizist und Ausstellungsmacher. Seit 1995 Professor für Kunstgeschichte im medialen Kontext an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Letzte größere Publikationen: Singularität und Sittlichkeit. Die Kunst Aldo Walkers in bildrhetorischer und medienphilosophischer Perspektive (Würzburg 2004); Kunst als Medientheorie. Vom Zeichen zur Handlung (München 2003).

→ HUReck@aol.com

Annette Schindler (*1962), Studium der Kunstgeschichte und Soziologie an der Universität Zürich und Madrid. Abschlussarbeit über Pierre Bourdieus Theorie des Geschmacks. Seit 2000 Leiterin von [plug.in] Kunst und neue Medien in Basel, für das sie ein auf die Bedürfnisse



155 Christoph Rahm
ith's cut
Settings aus Theorie,
Kunst und Alltag



31 — Doing Theory