

Yana Milev • VON EXODUS BIS EXERCITIUM

Lebendige Archäologie und Theoriedesign
als Methoden künstlerischer Forschung


Yana Milev

VON EXODUS BIS EXERCITIUM

Lebendige Archäologie und Theoriedesign
als Methoden künstlerischer Forschung

Edition EIGEN + ART

Inhalt

	VORWORT	7	
	DAS SELBSTPROJEKT DER YANA MILEV von Klaus Nicolai	9	
I	A HORROR VACUI Verliere ich den Entwurf oder entwerfe ich den Verlust? Autho-Therapie oder Notizen zur Entwaffnung	25	
	B EXODUS	55	
II	A SAMEN-KORN + WELLEN-ALL Ein Entwurf über den Abstrakten Leib als Idee des Körpers	95	
	B ON THE MOVEMENT OF THE BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT Ein Entwurf über den Konkreten Leib als Körper der Idee	117	
III	ASSOCIATION OF BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENTS Das Gesamtsystem: Abstrakter Leib – Medialer Leib – Konkreter Leib	143	
	ANHANG		
	Biografie	172	
	Ausstellungen	174	
	Filmografie, Videografie, Bibliografie	175	
	Impressum	176	

VORWORT

Der Katalog „VON EXODUS BIS EXERCITIUM“ erscheint anlässlich der Ausstellung „exercitium I.01. – schweigen im reigen“ im Leonhardi-Museum in Dresden vom 11. August bis 10. September 1995.

Er ist eine Zusammenfassung meiner Arbeit seit 1986. Ich habe mich dabei für eine Konzeption entschieden, die sowohl die Hermeneutik meiner Geschichte, also die Veränderlichkeit, die ‚Abbrüche‘ und das ‚Verwerfen‘ im Denkprozeß, als auch die Vielschichtigkeit und Vielfältigkeit, die Dynamik und Orientierungssuche innerhalb verschiedener Metiers und Medien zu dokumentieren sucht. Letztendlich geht es darum, die ‚Multiplrität‘ in einer Grundintuition zu fokussieren: der Autonomisierung durch AOBBME (Association of Black Box multiple Environments) als Prozeß der Selbsterfindung und Selbstwiederfindung.

Der Katalog gliedert sich in drei Teile:

- I. HORROR VACUI / EXODUS,
- II. SAMEN-KORN + WELLEN-ALL / ON THE MOVEMENT OF
THE BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT,
- III. AOBBME,

wobei der erste gewissermaßen den ‚Prätext‘ formuliert und inzwischen abgelegt wurde, um die darunterliegenden Motive theoretisch, skulptural und sozial bearbeiten zu können. Diese Bearbeitung findet sich in den beiden anderen Teilen.

Das Meisterschülerstudium bei Professor Günther Hornig in Dresden forderte mich in diesem Zusammenhang heraus, mein Metier aufs neue zu erklären: Es ist die SKULPTUR DES ÜBERGANGS, deren Essenz in „exercitium I.01. – schweigen im reigen“ transparent wird.

Für die Begleitung und Impulse auf meinem Weg danke ich Günther Hornig, Hernando León, Klaus Nicolai, meinen Eltern Geo Milev und Karin Fahr-Mileva, Philipp Beckert, Judy Lybke, Thomas Gertler und Bernd Rosner. Darüber hinaus geht mein Dank an Beate Rudnick, Susanne Uhl und Juan León für die Zusammenarbeit in der Zeit der Performances und der diese begleitenden Arbeitsprozesse.

Yana Milev, Juli 1995

DAS SELBSTPROJEKT DER YANA MILEV von Klaus Nicolai

Die Arbeit am Prätext

Wie kommt Georges Bataille vom „Obszönen Werk“ zur Analyse der „Psychologischen Struktur des Faschismus“? Wie kommt „man“ von einer exzessiv gelebten und beschriebenen „Heterogenität“ zu einer strukturellen Analyse von Systemmechanismen? Und wie sind beide – das riskante körperliche Überschreiten der Demarkationslinien herrschender Sinnbestimmungen und die radikale Analyse der historischen Sinnmuster verbunden? Warum wird der ekstatische Rausch ohne distanzierende Bewußtseinsarbeit zur Sucht und weshalb bleibt eine unsinnliche, isolierte Rationalität im phallokratischen Rationalismus stecken?

Schon bei Aristoteles steht darüber geschrieben, und Friedrich Nietzsche hat das Problem im Angesicht der modernen Rationalisierungen und Moralismen zugespitzt: Der Mensch als Doppelnatur, als rissiges Wesen, kann gleich in zwei Fallen tappen. Die erste bezeichnet den Fall in einen triebhaften Sensualismus, die zweite den Fall in vorgegebene äußere Normen, Begriffe und Strukturen.

Die im Frühjahr 1989 von Yana Milev in der Dresdener Kunsthochschule aufgeführte Aktion „Eineonopern“ war eine eigenartige Mischung aus konzeptueller Inszenierung und orgiastischem Exzeß bis hin zur völligen Selbstpreisgabe: Die in schwarzglänzende Folie gehüllte Herrscherin Milev zertrennt maschinell rohe Eier, läßt ihren Inhalt in eine mit Desinfektionsmittel gefüllte Schüssel rinnen und steigt – bewaffnet mit einem Neophallus – empor zum pyramidisch gekrönten Ort der Macht. Ganz oben, im mit Gelatine gefüllten Glasbassin, befriedigt sich der Machtwahn im entfesselten Rausch. Dies alles nicht nur als ein symbolisches Bad in der Masse, sondern als ein leibhaftiger Akt bis zum Äußersten – bis an den Rand des Ersaufens, des totalen Außer-sich-Seins, bis der Rausch die Züge des Todes annimmt. Danach der Abstieg in den spiegelbildlichen Frohndienst. Ekstatisches Steineschleppen nach oben, dramatische Stürze in Stöckelschuhen, Verletzungen, Blut und am Ende der endgültige Fall auf das Steinlager am Fuße der Macht – Schweigen...

Dann: „Vater unser, der Du bist im Himmel...“ Dies war kein Theater und auch keine späte Anleihe beim Wiener Aktionismus. Hier wurde eine Metapher von Herrschafts- und Unterwerfungsgeschichte bis an den Rand der eigenen Selbstopferung – und dies ist ja letztlich der wesentliche Inhalt der Staatshistorien – am eigenen Leib VERKÖRPERT. Damit war nicht nur das gewohnte Maß der Kunst, sondern die eng gezogene Lust- und Schmerzgrenze über-

haupt aufgerissen: Angst vor der Leere als Flucht in den Rausch. Dieses unmittelbare Ineinander-Sein von Geschichts- und Selbstentgleisung, von symbolischer Inszenierung und psychomotorischer Ich-Preisgabe kann wohl als ein Ausgangspunkt dessen bezeichnet werden, was Yana Milev mit „lebendiger Archäologie“ umschreibt. Ein Ausgangspunkt, der aber nach Distanz schreit. Dies schon allein deshalb, weil über Selbstaufopferung und Selbstpreisgabe nichts hinausreichen kann: Der Ausgangspunkt – ein Endpunkt, welcher über das Situative hinaus umfragt und erforscht werden muß. Denn die als absolut gedeutete und verkörperte Destruktivität von Herrschaft und Unterwerfung ließe sich nur durch eine letzte persönliche Konsequenz übertreffen – durch eine eigenhändig vollzogene Selbstauslöschung. Im Anschauen und Begreifen dieses letzten souveränen Aktes der Selbstbestimmung kann die Differenz zu den Mechanismen struktureller Gewalt aufscheinen. Die Differenz als methodischer Ausgangspunkt des sich lebendig entfaltenden Unterscheidens. Genau diese Erkenntnis zog Yana Milev aus ihren gefährlichen Verkörperungen historischer und individueller Destruktivität.

Exodus und Einzug in den Text

Als das „Volk“ auf die Straße ging und die Politik die Köpfe beherrschte, zog Yana Milev die Leinenvorhänge zu. Sie erarbeitete sich gemeinsam mit dem Musiker Philipp Beckert einen Intimraum abseits der bewußtlosen Massenbewegungen. In der Pulsnitzer Straße, gegenüber dem alten jüdischen Friedhof in der Dresdener Neustadt, dominieren weiß-gelblich gefiltertes Sonnenlicht und Kerzenschein den Raum: „Wer sind wir in diesem Augenblick der Geschichte?“ (Foucault), lautet die Frage. Die Welt und sich selbst als Text lesen, als Entfaltungen eingeschriebener Möglichkeiten und Unmöglichkeiten – genau hier setzt der Auszug, der Exodus aus dem Gefängnis der situativ-distanzlosen Unmittelbarkeit ein. Hier beginnt die Möglichkeit eines anderen Entwurfes, des Sich-anders-Lesens und Neuschreibens. Also an Stelle von „Revolution“ Selbstreflexion, Begriffsarbeit. Das Studium der Kultur- und Lebensgeschichte nicht unter der Form des Faktologischen, Abgelaufenen, sondern als gegenwärtiger Ort des eigenen Seins. Analyse und Systematisierung von Begriffen, Gestalten und Ereignissen als Systematisierung des eigenen Tuns und Wahrnehmens. Distanz nicht als ein kaltes Verhältnis zwischen Beobachter und Außenobjekt, sondern Distanz als ein Von-sich-Abstand-Nehmen und als Ergreifen der eigenen

Essenzen. Wissen als Aufklärung über die eigene Herkunft, über die eigenen Potentiale und deren Entfaltung. Für Außenstehende mag es befremdlich angemutet haben, wenn Yana Milev von ihren „Depots“ sprach und dabei eben nicht nur ihre Schubfächer, Karteikästen oder inventarisierten Objekte, sondern vor allem die Lagerstätten in sich selbst, in Körper, Geist und Seele meinte. Das Wissen der Geschichte ist in uns als Wissen der Natur, des Kosmos, der Kulturen und Biographien. Der menschliche Mentalkörper als Transportmittel, Speicher und Austragungsort allen Geschehens. Der Mentalkörper auch als ein der Geschichtsmechanik fremd gegenüberstehender, als Quelle einer anderen Bestimmung, als subversives und „utopisches“ Potential: Selbstveränderung als radikale Selbstsystematisierung, Philosophie als Grundlage einer sich selbst erweiternden Existenz. Dabei den Riß zwischen den kulturellen Konventionen und den natürlichen Potentialen freilegen – das heißt souverän werden gegenüber den An- und Überfällen von außen, gegenüber den Normen einer Kunstlehrerschaft, souverän gegenüber den aufgenötigten Erwartungen der Staatstechnokratie. Also Enthüllung der infiltrierten Schuldkomplexe; Zurückführung der Gestaltungen und Wahrnehmungen auf historische und natürliche Grundmodelle; Auffächern des Zusammenhangs von Macht, Turmarchitektur und Sprachkonditionierung; neue Ausgangs- und Entfaltungspunkte suchen – die Entfaltungen des Kreises, „Samenkorn“ und „Wellenall“, These, Antithese, Synthese der eigenen Denk- und Arbeitsweise...

Hier nun begreift sich das Selbst als eigentlich sakraler, heiliger Ort. Analogien zum franziskanischen Mönchstum oder zum Habitus der reflexiven und selbstinszenierenden Renaissance mentalität sind durchaus nicht zufällig. Allen gemein ist eine Konzentration, die sich gegen die Verwahrlosung von Existenz und Geschichte wendet. Die Wiederbelebung oder Wiedererweckung versteht sich bei Yana Milev aber nicht als Totenbeschwörung und Reinszenierung fiktionaler Geschichtsbilder, sondern als Suche nach einem eigenen, noch verborgenen oder verschütteten Selbst- und Weltbild. Diese alchemistische Suche nach dem, was das „Mich“ und „die Welt im Innersten zusammenhält“ birgt immer auch die Gefahr eines totalitären Systems oder Systematismus. Auch dieser Gefahr ist Yana Milev begegnet. Vielleicht ist sie sich dieser auch im Angesicht nicht enden wollender „Blutereignisse“ bewußt geworden: Krieg im Irak und Abortionen am eigenen Körper. Der tragische Zug unserer Existenz kann weder begrifflich noch psychohygienisch gebannt werden. Die Harmonie bleibt eine relative!

Die eigenen Depressionen annehmen, sie mit Genuß durchleben und aufmerksam zu erkunden hieße, das Leiden als ein universales Prinzip wahrzunehmen. Die Flucht vor diesem Leiden führt zum Wunderglauben, zu Verdrängung und kollektiver Opferung im Namen eines künftigen, irdischen Paradieses. Dies läuft auf eine deutliche Entflechtung von historischen Konditionierungs- und Domestizierungsmechanismen, ihren menschlichen Verkörperungen und den naturgeschichtlich anthropogenen Potentialen hinaus, auf eine Analyse der ästhetischen Phänomenologie, auf eine Erkenntnis der Wahrnehmungsprinzipien selbst. Also nicht mehr unmittelbares Insistieren auf Ästhetik als Ausdruck einer schon prästrukturierten Wahrnehmung, sondern als Aisthesis, als Wahrnehmung der Wahrnehmungsprinzipien selbst. Der Aufenthalt Yana Milevs im „black box multiple environment“ ist in diesem Sinne von Anfang an auch als eine Möglichkeit der sinnlichen Irritation, der Entregelung und Verfremdung von gewohnten Wahrnehmungsstandards zu verstehen. „Exodus“ führt über ein situatives Perzeptions- und Rezeptionsereignis, über das flüchtige Erlebnis zugunsten einer tiefer reichenden Aktivierung des Gedächtnisses hinaus. Die klassische, auf Einfühlung wie auch auf situative Verfremdung beruhende, theatrale Inszenierung beharrt auf den Aktions-Reaktions-Schematas ganz im Sinne einer Trennung von Akteuren und Zuschauern. Der institutionelle, theatrale Akt bleibt der Akt einer sich aufnötigenden ästhetischen Kunstgewalt. Die Macht der Akteure und Bilder tendiert im zeitgenössischen Kunst- und Medienbetrieb immer wieder zu einer Ästhetik des Beeindruckens, des kulthaften Bestaunens jenseits der Selbstreflexivität. Hier wird am deutlichsten der Unterschied zwischen einer Kunst des Vorführens und Nachempfindens gegenüber einer Kunst der Selbstwahrnehmung sichtbar. Die von Yana Milev 1992 und 1993 inszenierten sakral-skriptualen Environments („Exodus – Auszug ins Gelobte Land“ und „Exodus – Schweigen im Fall“) sind in diesem Sinne poetische Räume der Selbstandacht und der Selbsterhebung. Sie symbolisieren ein Geheimnis, was nicht in der Macht der Dinge und Technologien, sondern einzig im inneren Vermögen der eigenen Selbst- und Weltwahrnehmung gründet.

Das Geheimnis enthüllt sich nur dem, der es in sich zu suchen vermag.

Es drängt sich niemandem auf.

Auf dieser bewußten Einsicht mag sich auch der vorangegangene Auszug Yana Milevs aus der klassischen Bühnenbilderei begründen: Das Kunsthandwerk bleibt unreflektiert in animatorischen Techniken und Konven-

tionen gefangen und ist damit selbst autoritätsbefangene Verhinderung einer kritischen Selbst- und Weltreflexion. Exodus bedeutet also auch für Yana Milev, 1991 zeitweilig die Hochschule für Bildende Künste Dresden zu verlassen. Ihr „black box multiples studio“ in der Görlitzer Straße wurde zum eigentlichen Arbeitsort. Das selbst auferlegte Studium konnte nur jenseits der Institution stattfinden: Das Studium der Selbstorganisationstheorien, der Biologie, der Semiotik, der Kulturgeschichte, der Psychologie und Philosophie... – die Erkundung so verschiedener geistiger Felder paßte weder in die tradierte Ausbildung des Bühnenbildners, noch in die einer anderen Bildneri. Auf den ersten Blick hätte „man“ vielleicht den Wechsel in eine „geisteswissenschaftliche“ Fachrichtung anempfehlen können. Aber auch der klassische Wissenschaftsbegriff war nicht gemeint. Es ging nicht um Selbstorganisation an sich, sondern um die Autopoiesis des Selbst, es ging nicht um Biologie, Gestalt- oder Zeichentheorie an sich, sondern um morphologische Analogien im Sinne einer eigenen Methodologie der Entfaltung. Es ging auch nicht um eine Kulturgeschichte der Architektur, sondern mehr um die Architektur des Sehens, Denkens und Fühlens. Es ging nicht um Individualpsychologie, sondern um eine Psychologie der strukturellen Macht und deren Bilder. Neben ihrem Schreibtisch entstanden Pinnwände, auf denen kulturelle Konfigurationen, Werbe- und Starfotos, architektonische Gebilde, pornographisches und politologisches Material in Zusammenhänge gebracht wurden. Ein Puzzle von Ideologien wurde rekonstruiert, so daß zeitliche und räumliche Überlagerungen der ästhetischen Machtkomplexe sichtbar wurden. Daneben grafische Modelle, begriffliche Gliederungen – Skizzen zur Gestaltung des eigenen Denkens und Arbeitens. Die Methode Yana Milevs stand dem artifiziellen Akademismus diametral entgegen. Die Hinwendung zu einem multiplen konzeptualen Ansatz, wie er im Westen beispielhaft von Cage, Warhol oder Beuys praktiziert wurde, hatte verschiedene, vor allem aber biografische und mentale Ursachen. Sie war auch eine direkte Reaktion auf eine Stilästhetik, welche klassische Herrschaftsmuster auf künstlerische Weise wiederholt.

Das betrifft die unkritische Reproduktion überkommener Techniken und Genres, die Bedienung von konventionellen Rezeptionshaltungen, die Überbetonung des handwerklich artifiziellen Produktes, die unvermittelte Ästhetisierung von politischen Themen und letztlich das Verharren in einem geniehaft auratischen Künstlerstatus. Der staatspolitisch hoch veranschlagte Rang der Kunst setzte auf eine auserwählte und ausgewählte Professionali-

tät. Nicht nur die autoritätshörige, sondern auch die „Widerstandskunst“ verblieb, wenn sie die herrschenden Wahrnehmungsmuster bediente, in der Zone dieser Aura. Denn ohne eine substantielle Infragestellung der ästhetischen Normative reduziert sich Kritik auf Systemkritik, auf Ideologeme und Moralismen. Sie bleibt den herrschenden Wahrnehmungsmustern ödipal verhaftet. Diese Einsicht wurde und wird in der barocken Museums-Kunst-Stadt Dresden auf besondere Weise provoziert. In diesem Sinne ist es keine Zufälligkeit, daß Yana Milev von den Subversionen ihrer etwas älteren Mitstudenten – den Auto-Perforations-Artisten Micha Brendel, Else Gabriel, Rainer Görß und Via Lewandowsky nicht nur angeregt, sondern geradezu angespornt wurde, ihren eigenen konzeptuellen Ansatz auszuarbeiten. In dieses „östliche“ geistige Umfeld gehört auch Lutz Dambeck mit seinen multimedialen Überlagerungs- und Dekompositionstechniken. Carl Friedrich Claus wäre zu nennen. Seine Schriftbilder oder „Sprachblätter“, eine Synthese von Skripturalem und Grafischem erscheinen in einer gewissen Verwandtschaft zur heutigen Arbeit der viel jüngeren Yana Milev. In ihrer Installation im Rahmen der vom Deutschen Künstlerbund veranstalteten Dresdener Ausstellung „abstrakt“ transformiert sie grafisch verfremdete handbeschriebene Blätter zur schwebenden Säulenskulptur.

Bezugspunkte und Potentiale

Das Öffnen und Überschreiten der Grenzen, die Verknüpfung der Medien, die Überlagerung der Disziplinen und das Eindringen in noch unbekannte Zusammenhänge zwischen ihnen bedarf eines geistigen Zentrums. Fehlt dieses Zentrum, besteht die Gefahr des Zerfließens, der Konturlosigkeit und Beliebigkeit. Interdisziplinarität gerät so schnell zum Markenzeichen, zum Sumpf des „anything goes“ – also wieder zu einer neuen, diesmal techno-iden Herrschaftsideologie.

Also steht die Frage, worauf sich eine Entregelung der Konventionen, eine Brechung der Redundanz gründet, in welche Richtung die bekannte Ordnung verlassen werden soll, ohne in einem Selbstkonstrukt zu enden.

Nimmt „man“ den konstruktiven Charakter der Wahrnehmung ernst, so können sich nicht nur Wissenschaften, Technologien, künstlerische Ausdrucksweisen und ganze Zivilisationen in einem selbstgeschaffenen Kokon verirren und verwirren, sondern auch Individuen, die sich von der allgemeinen Verirrung abzuwenden suchen. Wenn die Bündelung der Energien vermittels verlässlicher Konventionen die zielfixierte Macht potenziert, so

birgt ihre Streuung auf Heterogenes die Gefahr eines maßlosen Zerfließens. Genau dazwischen liegt der Balanceakt einer kontrollierten Grenzüberschreitung, einer reflexiv erweiterten Selbstbestimmung. Wie also die Potentiale erkunden und entfalten? Das expandierende Chaos mag die Potenz wohl entfesseln, dies aber eben um den Preis ihrer Form- und Richtungslosigkeit. Um sie anschaulich und begreifbar zu machen, müssen sie in eine Ordnung transformiert werden, welche die vorherige nicht nur quantitativ erweitert, sondern einen ANDEREN Bezugspunkt ermöglicht. Der Industrialismus verdrängt diesen notwendigen Bezugspunkt zugunsten eines fixierten Fluchtpunktes und negiert damit in Permanenz die Rückbindung, eine Religion im Sinne der Vergewisserung. Am Ende tendiert dies zur beschleunigten Zirkulation, in welcher die Zeit den Raum destruiert. Also werden – und das ist auch der übergreifende Hintergrund der jüngsten deutschen Revolution – die aufschäumenden Potentiale expansiv an das Prinzip des abstrakten Geldverkehrs und dem dazugehörigen technobürokratischen Erlösungsglauben gebunden. In ihren Studien und Installationen geht Yana Milev diesem Phänomen des historischen „Selbstlaufs“ nach. Schon in ihrem Super-8-Film „Raster + Psyche“ (1988) versinnbildlicht sie den Mechanismus des Abschlachtens, die Konfrontation von Leiblichkeit und Maschinerie am Tatort der Broilerfabrikation. In den Aufführungen „second up“, u.a. mit Rainer Görß (Juli 1989) und „Eine Messe“ (November 1989 anlässlich der Bezirkskunstausstellung) versinnbildlicht sie den zivilisatorischen „Bildungsakt“ als körperliche Domestikation: Jesus am Kreuz als Idolisierung des leidvollen Aufopfern, die pantheonische „Zitronenpresse“ als Körperquetsche zur Ankurbelung der Saftproduktion. Sie selbst demonstriert in tragik-komischen Verrenkungen – am linken Bein einen Rollschuh und am rechten einen Ballettschuh – den Spagat zwischen Kindheit und Kunstdressur. Spitzentanzende Ballerinen im stahlblauen Arbeitsanzug deuten auf den hinterhältigen Sinn der neueren Kulturgeschichte. Der selbst auferlegte Rückzug aus der Film- und Inszenierungsarbeit und die Hinwendung zum Textualen bzw. Kontextualen stellt in diesem Sinne weniger einen „thematischen“ Bruch, sondern mehr eine Verlagerung in andere Zonen, in den Möglichkeitsraum der Begriffe, der gedanklichen Assoziationen und der diskursiven Bewußtseinsarbeit dar. Was von außen gesehen wie ein extremer Sprung in einen völlig anders gearteten Gegenstandsbereich – eben als Verlassen der „Kunst“ – gedeutet werden könnte und gedeutet wurde, war von Yana Milev als „inszenierter“ Wahrnehmungswechsel im

Rahmen ihrer eigenen „Depots“ vollzogen worden. Genau hier liegt das Zentrum ihres qualitativ anderen „Kunst“-Verständnisses. Es baut auf die Offenlegung vielschichtiger inwendiger Potentiale, auf einen Wechsel von körperlich affektiven, mentalen und seelischen Prozessen im Sinne ihrer wechselseitigen Öffnung. Der Identitätswechsel, die Erfahrung und Analyse der Differenz zwischen den Schichten macht diese erst als eingeschriebene Seinsmöglichkeiten, als Grundlage einer sich relativierenden, erweiterten Existenz wahrnehmbar und lebbar. Jede Art von Entäußerung, mag sie nun theoretischer oder sinnlich ästhetischer Natur sein, ist nur ein Element dieser Arbeit an der eigenen Existenz- und Wahrnehmungserweiterung. Der ANDERE Bezugspunkt zielt auf ein Ordnen, auf eine neue „SelbstGestalt“ von INNEN, aus den eigenen natur-, kultur- und lebensgeschichtlichen „Lagerstätten“ heraus. Selbstorganisation meint dabei nicht eine scientistische Weltformel der Existenz, sondern gelebte Entfaltung durch sich hindurch.

Von da aus erscheinen die Destruktionen in einem anderen Licht. Indem sie ein Defizit in Form von Depressionen, Ängsten und Unlustgefühlen offenbaren, verweisen sie zugleich auf das ANDERE, auf einen verdeckten Überschuß verschütteter oder unentfalteter Möglichkeiten. In ihrem Text „das zeichen – die stadt – der wahn“ konfrontiert Yana Milev eine strukturelle Beschreibung militanter Urbanität mit einer schonungslosen Niederschrift eigener psychischer Heterogenität. Im Wechsel der Schreibhaltungen und Bezugspunkte werden die herrschenden Trennlinien zwischen Objekt und Subjekt, zwischen Außen und Innen ins Wanken gebracht. Dies negiert gleichsam die Arroganz der kalten Abstraktionen, als auch die Sentimentalität der Befindlichkeitsschauen. Von da aus gesehen ist es nicht mehr das Paradigma der Wahrheit, sondern das Paradigma der Adäquatheit, welches den Bezugspunkt für eine Entfaltung bildet. Eine Entfaltung, die sich nicht mehr blind und manipulativ in die Welt entäußert, sondern ihr Maß und ihr Zentrum im Natur- und Kulturraum des eigenen Mentalkörpers findet. Der Begriff der „Autobiographie“, nicht lediglich im Sinne einer Rekapitulation nach hinten, sondern im Sinne einer körperlich mentalen Selbstformierung nach vorn, einer bewußten Inszenierung der eigenen Lebensgeschichte, bekommt darin eine völlig neue Bedeutung: Das eigene Sein, die eigene Existenz wird in einen Rang gehoben, der sonst nur der ideologisch erwählten, heiligen Persönlichkeit zukommt. Es gibt nur ein wirkliches Projekt – es ist das Projekt der eigenen Entfaltung, die „Sorge um sich“ (Foucault).

Damit sind die autoritären Doktrien, der Star-, Genie- und Führerkult, die schuldhaftige Selbsterniedrigung, die ödipalen Abhängigkeiten von den Instanzen und die künstlich implantierten Todesängste außer Kraft gesetzt. Wer die Hierarchie in sich sucht, bedarf nicht der Teilnahme an den Gladiatorenspielen der „Staats-Athletik“ (Sloterdijk). Wenn sich Autopoiesis auf solche Weise in Sozialität, d. h., in kommunikative Praxis des Zusammenlebens transformiert, wäre sie zugleich vollständigster Ausdruck und radikalste Aufhebung dessen, was wir noch immer als „Kunst“ bezeichnen. Yana Milevs Herkunft ist eine zweifache (Bulgarien/ Deutschland), lokal nicht zentrierbare. So bleibt der Zwischenraum als Möglichkeit, eigene Orte zu stiften und zu verwerfen. Auf der Suche nach einem dritten, einem gemeinsamen „Haus des Seins“ (Heidegger), in dem sich die Polaritäten zueinander in Beziehung setzen und entfalten können, entsteht das „laboratorium für black-box-multiple forschung“ im Zeichen des Oktogons. Oktagon steht sowohl für die Quadratur des Kreises abendländischer Metaphysik, als auch als kleinstes gemeinsames Vielfaches, als ein nach Plus/Minus unendlich variierbares Territorium sich verwandelnder Artikulationen. Die Symmetrie ist im Wesentlichen offen.

März 1994

Soeben erfuhr ich aus dem Telefonhörer (war es DEINE Stimme?), daß Du Dir heute Abend das Signet von „aobbme“ in Deinen Rücken tätowieren läßt. Du sprachst von Deiner Mutter, die Dich in Ihrem zweiunddreißigsten Jahr zur Einschulung übergab. Heute nun ist der Tag, an dem Du Dich, in Deinem zweiunddreißigsten Jahr, offiziell in Deine eigene Schule übergibst, der Tag der Initiation in aobbme. Es ist die Schule, an deren Fundament Du schon seit vielen Jahren arbeitest, deren äußeren Raum Du schon vor gut einem Jahr in Berlin bezogen und mittlerweile angemessen eingerichtet hast. Hier wird fortan der Ort sein, an dem Du Dich EINÜBEN willst „in die Abwesenheit/Absence von konditionierter Wahrnehmung“, welche für Dich „spirituelle Abwesenheit“ und zugleich „die vollkommene Anwesenheit eines Phänomens“ ist, welches Du als eine „Art des Alleinseins mit dem Alleinsein“ verbal beschreibst. Nachdem ich heute den ganzen Tag in Deinem Text „Ordnung – Wert – Sinn“ las, wurde mir wieder gegenwärtig, in welch höchst riskanter, weil radikaler Weise Du den Prozeß einer

Selbst(er)findung betreibst. Mir wurde dies eben deshalb deutlich, weil Du einen latenten Leerraum – was ich auch als zerbrochene zivilisatorische „Definition des Menschen“ bezeichnen würde – auf eine höchst konsequente Weise besetzt: Du nimmst Dich bei vollem Bewußtsein in Dich selbst auf. D.h. wohl nichts anderes, als daß Du das Wesen des „Anthropos“ aus seinen rituellen (die kontemplativen und ekstatischen [Körper-]Techniken der Überschreitung) und urbanen (die Kreation einer Technologie) Formen auf etwas zurückführst, was man vielleicht mit Ursprung – oder wie Du es tust – mit „Samenkorn und Wellenall“ bezeichnen könnte. Es ist die Rückwendung der übermenschlichen Potentiale zur Selbstschöpfung auf Deine Anwesenheit in dieser Welt selbst!

In diesem Sinne wird mir diese Deine Formulierung verständlich: „Daß ich ein Mensch bin, ist für mich ein formaler Aspekt, kein inhaltlicher.“ Anders gesagt bedeutet das: Es kann nur aus uns kommen, was in uns bereits ist. Und dieses „Etwas“, dieses „Es“, dieses „Sich“, was nichts mit dem singulären „Ego“ – diesem Glauben an einen eitlen Partikel – zu tun hat, verweist auf eine unglaubliche Fähigkeit, auf die Fähigkeit der sich selbst genügenden Entfaltung oder besser WIRKLICHUNG. Wenn die These stimmt, von welcher wohl auch Du ausgehst, daß in uns die Welt und der Kosmos als sich selbst reflektierendes und sich selbst machendes Wesen präsent ist, dann liest sich die Kultur- und Zivilisationsgeschichte wie ein Text, in dem wir auf nichts anderes als auf diese Tatsache verwiesen werden. In diesem Sinne wird auch die fundamentale politische Dimension deutlich, wenn Du formulierst, daß „aobme“ das Produkt einer „kontinuierlichen Autarkisierung“ und „die totale Autonomisierung“ ist. Das meint nicht irgend einen Individualismus im Zeichen des allgemeinen Durchschnitts, also diese eingebildete Individualität, die aus der Gegenüberstellung zur Welt um ihr eigenes Überleben kämpft. Das meint ein vollständig sich bewußt gewordenes, das heißt am eigenen Leib erfahrenes und entfaltetes – Eingebundensein in das Ein-und-Alles, in das Ewige, Unzerstörbare, Unaus-schöpfbare. Du hast für Dich begreifbar gemacht, daß der östliche (körperliche Versenkung, meditative Spiritualität) und der westliche (Spiritualität der Anschauung, des Begriffs) Weg letztlich auf ein- und dasselbe hinauslaufen: auf die Einschwingung oder Erkenntnis des „Wellenalls“, auf die alles erfassende Schwingung in ihren unendlichen Erscheinungsformen. Der Sinn der ganzen Zivilisation mag letztlich darin liegen, daß wir dies auf die uns angemessene Weise selbst erfahren und praktizieren; daß wir die verführerischen Symbolisierungen, die kult- oder ideologiehaften Einschwörungen und die immens zerstörerischen technoenergetischen Prozesse nur als eine räumliche und zeithafte

Form begreifen, welche wir zu entziffern und durch unsere ureigenste Allgegenwärtigkeit aufzuheben haben. Das Nacheinander, Übereinander, Gegeneinander, Hintereinander, in dem sich unser Wesen entäußert hat, muß wieder in das Ineinander aller Potentiale und Dimensionen geführt werden („Synkretie“). Dieses Ineinander existiert als schlummernde Potenz in uns und wir haben das Vermögen, uns dies vollständig bewußt zu machen. Wenn sich in der Welt der Zivilisation derzeit alle Relationen und Kriterien auflösen, dann nur deshalb, weil die Zeit gekommen ist, in der jeder von uns sich selbst wieder als Kriterium und Relation erfahren und begreifen muß. Die „Virtualität“ und das „Fraktale“ zeigen an, daß die „Zivilisation“ ihre Bestimmungsmacht verloren hat – eben weil sie nichts anderes als das Instrument zu einer vollständigen Selbstwerdung und Selbsterkenntnis, mittels der vollständigen Ausschöpfung „des Menschen“ als äußeres Wesen, geführt hat. Von nun an kann wirklich alles als Selbstwerdung und Selbsterkenntnis eines unendlichen Wesens begriffen werden, was jenseits einer Definition des Menschen prozessiert. Das beschränkte Wesen des „Ego“ – Du hast darauf verwiesen – besteht in seiner Spiegelung im Gegenüber, welches es visuell als ein Äußeres, als ein Objekt zu erfassen sucht. Das Verlieren in diesem „Objekt“ kommt einem Verlieren in dem „Subjekt“ gleich. Der Dualismus ist das Resultat des „Objektivs“, welches in der Kamera vergegenständlicht, aus dem Labyrinth den Irrgarten fabriziert – eben weil Objektivierung und Subjektivierung am Ende nicht mehr auseinandergehalten werden können. Die Benutzeroberfläche der Computer tendiert zur Identität mit der Wahrnehmungsoberfläche (den Sinnesorganen) des Menschen (Cyberspace). Wir erkennen heute schon, daß dies eine Tautologie ist, die letztlich an der Oberfläche bleibt. Diese Oberfläche ist nichts anderes als der Trost eines verlorenen Wesens, das sich die Zeit und die daraus resultierende Angst vor dem Tod vertreibt. Wir ahnen auch, daß dieser Trost nicht lange anhalten, sich nicht nur durch äußere katastrophale Umstände in Frage stellen wird. Der Sensus, die Sensation ist nur ein quantitatives Phänomen und jede Quantität erschöpft sich in der Langeweile des Endlosen. „Aobbme“ ist ein anderer Weg, ein Weg, der das Unendliche, Unaussprechliche, Unsehbare berührt. Ein Weg, der sich zugleich aller „Verhältnisse“ bewußt ist und sich deshalb auch bewußt in diese hineinbegibt. Dieses Hineinbegeben rechnet mit der „Aura“ des „Samenkorns“, die, wie Du am Telefon sagtest, nicht konvertierbar ist im Sinne des Tauschäquivalentes. Besonders empfänglich bin ich – ich habe es Dir am Telefon schon gesagt – für den winzigen Text „Der Traum vom Labyrinth im Labyrinth“ (1993) in Deinem Buch „Ordnung – Wert – Sinn“. Du schreibst dort: „Die Analyse hat nur eine

Dynamik; sie ist der Sog in den Tod, in das vollständige Aufgehen als Meer im Meer der ambitions-, intentions- und gedankenlosen Materie. (...) Vollständiges Aufgehen in diesem Sehen-Sterben macht von einem ‚kleinen Tod‘ zum nächsten ‚kleinen Tod‘ den Tod zu einem ‚Raum‘ intensivsten Daseins und extensivster Wahrnehmung der Körper im Tod selbst, in der Welt des Wellenalls im Samenkorn im Wellenall. Analyse, das ist die Archäologie am Lebendigen, am Personellen, um völlig personen- und identitätslos in der Identität jener Bewegung zu sein.“ Ich stimme Dir sehr in diesem Erahnen des Todes bei, der wohl nichts anderes ist, als die unendliche, alles in sich vereinigende Bewegung. Also nicht das, was der zivilisierte „Egoist“ unter „Tod“ versteht, den „toten Tod“, den Tod als Ende des Daseins, als Demarkationslinie zur absoluten Nichtexistenz. Eine solche Definition speist ja die Angst, aus der alle Unterwerfung unter den Fortschritt resultiert: Reproduktion des toten Toten. Dies, so denke ich, bleibt die „Kardinalfrage“, an der wohl alle Religionen und Ideologien durch ihre ach so symbolischen und endlichen Versprechen scheitern, die wir aber wachhalten müssen im Sinne der Autonomie, der Unfesselbarkeit allen Daseins.

29-06-1995

I

L_A

HORROR VACUI

lat.: Angst vor dem Leeren.

phil.: Von Aristoteles ausgehende Annahme, die Natur sei immerzu um Auffüllung eines leeren Raumes bemüht.

relig.: Zur Erklärung von Saugwirkungen in der Physik entwickelte scholastische Theorie, die den Horror vacui als „aktive“ bzw. theologische Wirkkraft der „Natur“ postuliert.

kult.-hist.: Synonym für Überfülle in Ornamentik, Bildkunst, Mode und höfischen Sitten des Barock.

psych.: Komplexes Handlungsmotiv zur zwanghaften Aufrechterhaltung eines illusionistischen Verfangenseins im Ego mit dem Ziel massiver Überformung einer im selben Maße produzierten Selbstentfremdung.

HORROR VACUI

Verliere ich den Entwurf oder entwerfe ich den Verlust?

Autho-Therapie oder Notizen zur Entwaffnung:

Zitate aus dem Entzug

1986 - 1989

RASTER + PSYCHE I

im reich des fürsten.

mut oder organlos hängt gleich einem schatten skelettgebein. der rest begab sich aufs fressfest gröhlend röhrender aus dem halse stinkender mäuler. endloser augenblick verklebt jedwedem lachen zu grinsendem gegurgel grüspaniger tränen. herr rausch läßt herrn schrei erwürgen. dabei gesicht umwirbelt immer rascher bläckendes gebiß. lalle meinen namen daher und stopfe mir den kopf mit archiv gesammelter werke: sehnsucht. vorsicht. angriff. sehnsucht. hängt gleich einem schatten skelettgebein einsam zitternd. der rest vertilgt aus dummheit geil im messiasrausch sich selbst. es ist vollmond, gleich kommt der werwolf. gebunden an die krücke zu meinen es sei das kreuz fließt zellophanverpackter schweiß aus den augen.

währenddessen.

verschwinde aus meiner gesichtsnahe denn ich bevorzuge adamsäpfel zu verspeisen. dein reiner schein ist mir lästig und bringt mich um den genuß. lauter tanze ich als du und hast kein recht mich zu beleuchten. werde dich ins spiel zerren damit du mir leid tust. mein selbst schmerzt endlich. großmütig ziehe ich dich daraufhin an meinen brustkalten taft mit lederner hand. du weißt ich rette dich vor den schlingpflanzen und sing dir dies betäubende lied bis zur ohnmacht. du siehst mein rotes auge trug schluß. das sind die spielregeln weswegen deine messerklinge augenblicklich zu asche verglüht sobald du sie zücktest.

anschließend.

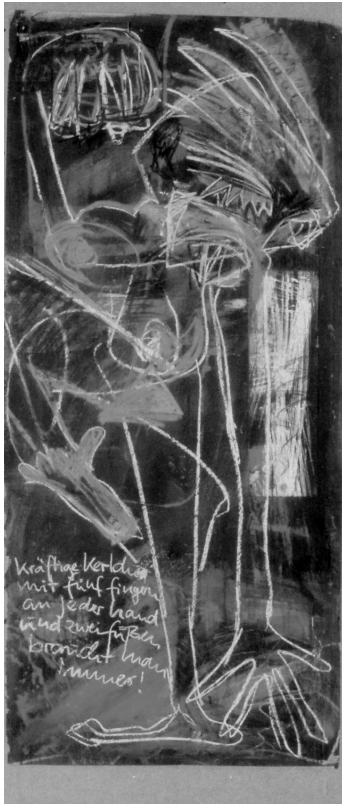
wenn ich sagen könnt was ich bin oder hab ich glück gehabt im traum nur durch den fleischwolf gezerrt. es gibt eine frage die schuld liegt nicht bei mir ich bin ach so hungrig nach dir du mir out of order meiner in unfafßbar das drumherum ich sing dir ein lied vom machs mir einfach machs mir schwer nur vergib dich ich mich nicht. nur glaub kein wort. poem for me poem for you I was looking for you but I could not find you du wiedergefundener. verloren im sterilen sound blei blei regen blei.

danach.

unter wege laute liebe immer lauter wie war ein wunder wahrhaftig. er trage den strick erstricke wund unheil erstickt.



heilbarer schein unheilbar scheint so nur nicht umschlingen.
 schlinge um höhle durchflut flut umrast mich unfassbar greif mir an den hals und
 kanns nicht lassen: inmitten des feldes der verführerische sog quellengleich
 gewaltsam mich hinabzieht voller entzücken mit blindheit geschlagen ein brand-
 mal auf die stirn – du bist: ein steckenpferd.
 applausheischer weise liliengeschmückt ganz in weiß gleite entlang am glit-
 schigen marterpfahl onaniebesudelt: ich habs vollbracht und keiner da der mirs
 dankt. rase herbei vorbei vorüber unhörbarer schall und den dreck der welt im
 unterleib. den sündenfall mit löffeln gefressen raumloser raum im unter wege
 laute liebe so lautet so brüllen die leiber:
 I live in a plastic synthetic. wer spielt mit mir such mich mal mit. I live so per-
 fect. du bist die rote farbe du fließt wie bluttransplantation.



„kerlchen“, „ich dich fest im griff“,
 „schußwunde zwischen den flanken“
 Arbeiten auf Papier, 170 x 70 cm
 Dresden 1986

RASTER + PSYCHE II

gefängnisyndrom – ich werde gesehen, unentdeckt
sich zeigen, unlauter. von kopf bis fuß auf vorsicht eingestellt.
aufpassen, nicht aufzupassen, da man sich verwickelt hat –
vom zellophanballon zum betonkokon.
es ist, aufrichtig gesagt, nicht offenbar. gott sei dank.
ich danke gott oder mir, mich über die runde zu bringen.
zeitlich gesehen.
ansonsten bringt mein knusperdick weich-herz-teil
nichts mehr zum bersten.
ich mir selbst zum fallen schwer, um dem traum von der sich
verlierenden erdanziehung hinterherzufliegen.
ich mir selbst zu sehr ballast, um auch nur einen windigen gedanken
auf die fahne zu schreiben.
manches mal
reiße ich mir aus versehen
die brust auf.

monolog eines führers...
warum unterwegs im feldzug.
in hilfloser kraftmeierei zeitzünder sein.
er küßt ihr die lippen wund.
sie geht zu ihr
er kommt zu ihr
sie läßt sich nicht küssen
sie will sie nicht
nicht sie etwa ihn nicht will
weil er sie will und
sie nicht hat.
sie ist so groß, daß
sie wird übersehen.
sie ist so stark, daß
sie sich einpackt und
abwürgt und überhört und
niedertrampelt
als zeitzünder.

ich stinke
so sagt man über mich oder
jenes in mir
vor sich hinfaulende
und deshalb mir aus dem
wege geht mit schiefen
komplimenten.
bläckendes gebiß läßt danken.
man weiß, sie ist expansiv



*das heißt taub-stumm
zudem schwer handhabbar,
da sie bebleiert mit
gewichtigen worte.
um daß geopfert wird
zumindest ein seitensprung
dem lama oder der
blinden schwertschwingenden frau.*

*gebet. –
herr im himmel
schenk mir weiches, zahmes fleisch
damit sich mein dürstender körper
erlabe,
mein trauriger gedanke erfreue.*



Schultersturz zu Leipzig

1986



1. Pinnwand mit Materialien zu Raster + Psyche
black-box-multiple-studio, Dresden-Nord, 1987

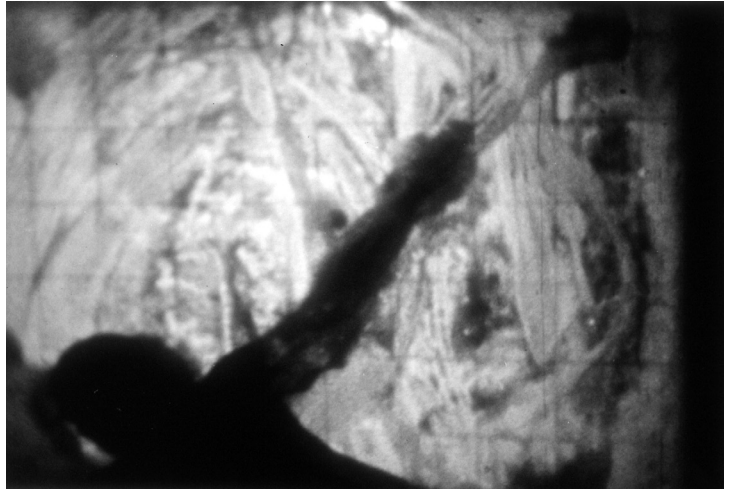


ZITATE AUS DEM ENTZUG

wofür soll ich mich jetzt aushalten?
 wie komme ich dazu, die ganze last des patriarchalen jahrtausends,
 des vater-unser, in mir erleben zu dürfen. –
 ich entbehre die stimulanz, die mir das attribut der kampftauglichkeit
 vermittelt. –
 ich bin kampftauglich, ich bin kampffähig, ich werde dich töten,
 ich werde dich schänden – pater omnipus.
 scheiß gott.
 ich habe dich in mir, mit welchem recht? –
 mit welchem recht läßt du dich besamen, um mich hervorzubringen,
 einen nekrophilen bastard. –
 bastard. – ich kenne mich nicht. – ich weiß nicht, warum ich bin. –
 ich weiß nicht, warum ich sein soll. – ich bin nicht schuld daran, daß
 ich bin. –
 ich habe mit mir nichts zu tun. –

du bist schuld. – und du bist schuld. – und du bist schuld. –
 ich brauch was. – ich brauch jetzt was! –
 ist denn niemand da der mir was gibt? –!
 ruhe. – das ende. – keine nähe. – ist nahe. – im uferlosen. –

Gigant und Adjutant:
Liebesspiel in Abschaum mit Stromstößen
Performance zu Ostern
Dresden 1988



ich bin ein bloßgelegter herzmuskel. – offener roher batzen. –
ist denn niemand da, der mir eine decke gibt? – – –
ruhe. – ich will träumen. –
das ideal ist abstrahiert. ich lebe hinterher. –
der götze ist eine grütze. pfütze. ich mitten drin. –
der weg der lust läßt mich verbrennen. bis aufs rohe fleisch.
irgendwo. nirgendwo. ungeahnt.
der körper zu asche. im all. im nichts.
der lust zu folgen ist der weg eines niemand. – mutter! – – –
der traum von der lust gibt mir kraft für attacken. –
ich bin der hyperbelsprungfickathlet. –
schnauze! – juden raus!

über bord schmeißen. diesen gesamten vaterunserannahmekomplex
verirrter legitimationszwänge jemand sein zu wollen. –
ohne angst. – ich will nicht müssen. –
ich will ohne zu müssen niemand sein. –
ich will mich erklären. – hallo sie da. – bitte hören sie mir doch zu. –
ich bin schließlich ein jemand. – hör auf zu zucken.
scheiße. – weg hier!
ich will dich jetzt treffen.

ich halte mich nicht aus. –
ich halte dich nicht aus, da du mir erklärst ich sollte mich aushalten. –
es ist niemand da, der mir was gibt. – es ist niemand da,
der mich treffen will. –
go and never come back. –
da ich hinaufsteige werde ich fallen. –
da ich gefallen bin werde ich aufsteigen um
über euch zu sein! –
rastlos – – – – –



Gigant und Adjutant:
Liebesspiel in Abschaum mit Stromstößen
Performance zu Ostern (mit Rückprojektion „Zitronen-
presse“, Brühl)
Dresden 1988

1

weglaufen weil ich fühle mich gar eingesperrt.
mich hungerts schon längst nicht mehr. – doch draußen im wald ist es
dunkel. schreck oh schreck. vor lauter schreck mache ich die fenster zu.
damit ich ihn nicht mehr höre. – doch er ist in mir, als wüßt ichs nicht.
mit geschlossenen fenstern komme ich nicht weit. selbst unter der
bettdecke frage ich mich nach meiner herkunft. um mich zu berufen.
ich ahnte es; da wünschte ich mir einst wirklich was auf der überland-
fahrt von der verlorenen wimper: ich bin nicht globegetrottet und
fühle mich davor und danach ausgerottet.
der schädel schmerzt trivial. seltsames licht im raum.
ich habe zeitdruck und mir fällt nichts mehr ein,
während ich erschrecke.
schußwunde zwischen den flanken.
nein nein ich klage nicht und prügelst du mich zu tode mir fällt erst
recht nichts mehr ein.
kräftige kerlchen mit fünf fingern an jeder hand und zwei füßen an
beiden beinen braucht man immer. – sie werden eingezogen! –
kerlchen!
want you? – I want you!

2

neues schreibmaschinenpapier. es ist fetter und schöner. meine hände
sind klamm. ich ignoriere diese räume, in denen ich mittendrin sitze.
ich erinnere mich – an zuhause. gestern war ich dort und vergaß mein
planvolles mühen um den streß. daseinsberechtigung irgendwo nirgendwo.
die haben mir nicht gesagt, die alten, daß ich runtergekommen sei,
schlaffe haut und viel dreck anstecken. –
wäscht die sich nicht oder hat die kein zuhause? – es ist alles
längst guillotiniert, das familäre ritual mit dem geruch nach bratäpfeln
und räucherkerzen. – in dem augenblick, da ich in die pilzige erde
beißen möchte, verschlingen wir irgendwie einen wildschweinbraten.
und keiner sieht, daß SIE wieder ein stück entgegengestorben ist, ganz
klein ist SIE geworden und farblos. – mir sind die räume fremd wo ganz
früher man sich dankte und küßte. es war der brauch. – ohne es zu
wissen sind wir die ahnen im eigenen haus. – also auf und davon. –
nein doch nicht. – es gibt noch kaffee und kuchen und einen streit um
klamotten der eine einzige frage der großmutter abmuntert: ja hast du
denn gar nichts zum anziehen?. – ich vergesse völlig meine planungen
die mir einfallen beim gedankenritt durch den herbst. – ich lasse für
dich das foto nochmal machen worauf ich dir so gut gefalle. –
ich besinne mich nach einem kurzen und heftigen tränenerbrechen in
der kloecke. es hätte auch auf dem bahnhof sein können. –
dort saß ich dann ewig. wie immer. und gaffte.
MAMA!

3

in unsäglicher untröstlichkeit. wie langweilig. keine lust zu haben ist nicht verwunderlich. stagnieren das typische. der wille zum willen. ich will für mich – und mache sie abhängig, die fähigkeit zur verteidigung. vor verdun lagen sie alle flach, oh der herbst. ich fahre in diesem kleinen geleeland hin und her. weiß nur wenig darüber, wem ich vertrauen könnte und gebe mich ihr anheim, der reichsbahn. wie mache ich aus meiner wahrheit eine lüge, damit die wahrheit geheimnis bleibt. ich fahre in diesem geleeland umher. sehr wohl. auf der flucht. bestimmt. manchmal gibt es zeiten, da möchte ich mich gern wieder einfinden. bin ich da, macht es mich kraftlos. habe eine große ahnung von den großen spielen. und um spielen zu können, brauche ich eine mutti.

4

ich will schlafen und kanns nicht. ich will meinen körper umbringen ohne mein fleisch bestialisch quälen zu müssen. wie eine zelle diese wohnung. ich bin hier – und bettlägerig. ich will den beat pur erleben: schlag mich und laß wunderkerzen blühen im nestelnden gebälk meiner stammbaumverrenkungen. – ich höre den wahnsinn gellen. fresse knoblauch um daran zu krepieren. ich weiß das vergeht wieder. liebe nichts mehr als meine plüschleule. ein leben lang zug fahren um stark zu bleiben. wie nur werde ich zehn stunden in gelatine verbringen? öffentlicher selbstmord ist die höchste vorstellung. die größte freude, das gefühl dazu. man verhindert sich gegenseitig in all diesen verklebten zweisamkeiten. eheschließung contra völkerwanderung. sich tröstend belügen. sozusagen. stabat mater. ich vergesse was ich vorhatte und bekomme statt dessen angst. ich muß mich entscheiden – für die ewige trauer oder für die ewige angst. für beides gibts immer zwei richtungen.

5

hinter dem ariadnefaden meuchelt es. überanspruch kastriert meine freude. in der einsiedelei perfektion ausbrüten. urheberrechte verfolgend, konstruiere ich meine einmaligkeit. der überanspruch nagt an der hauptschlagader. vom zellophanballon zum betonkokon. in mir stinkts nach mord. ich versuche mich zu schützen vor der welt und verdunkle meine gruft. das gefängnisyndrom heißt angstetüden. die zeit stürzt schäumend zu hauf. abschaum. – die schaumschlägerei notorischer traurigkeit. verdorbenes gewissen einer göttlichen aufrichtigkeit.

6

ich werde meine eingeweide auf pergament zeichnen jenes welches sich dann schlangen-artig durch die gefäße ziehen läßt ich zerteile mich atomar um notengleich nur musik zu sein lege den pelz ab –





Eineonopern, „Kyrie“ (Prolog)
Installation und Performance
HfBK Dresden, Frühjahrssalon
1989

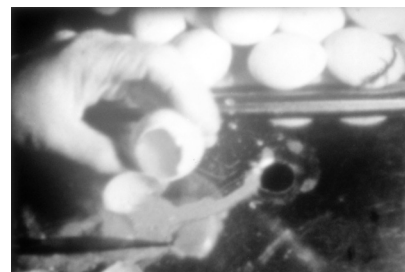
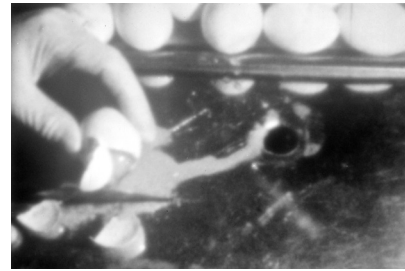
*in dieser schimmeligen neonlandschaft ist atmen unmöglich
ob man nun durch alle kloaken der mode gehen muß
ob man danach noch heiß wie ein vulkan ist
zu anstrengend ist mir mein name
take me god!
denn ich entblöße mich. –*

7
*einschliessung contra globe trotten
ich tröste meine mutti.
emanzipationsexhibitionistisch attackiert
der adjutant seine weiblichkeit.
in projektion ahnungsloser schwere wird sie
eine abgesandte.*

*keiner weiß wo
die front ist.*

8
*achtung schlachtung
aufbau der zelle eigener person im
kanister abgefüllter seelen dicht
du mir meiner in out of order.
die allgmeinheit im aquarium
quietschentchen auf der kanzel
speist blutrunst mit kinderreimen.
schäumend klatscht es darnieder
freudig glucksts aus der fabrik
dank dem herrn für seine gnade.*

auf + davon –



Eierkillmaschine
Performance-Utensil
1987 bis 1989



MESSE

lat.: missa, ist neben den Stundengebeten des Offiziums der zentrale Gottesdienst der Katholischen Kirche.

HORROR VACUI – EINE MESSE

**Aufstieg und Fall des Machtepigonen
in 8 Sequenzen**

1. Kyrie

kyrie eleison/Herr erbarme dich:
Eierkill und Desinfektion (Prolog)

2. Gloria

gloria in exelsis deo/Ehre sei Gott in der
Höhe: Feldzug

3. Laudate Dominum

laudate dominum/Gelobet sei der Herr: Auf-
stieg

4. Credo

credo in unum deum/Wir glauben an den
einen Gott: Machtausch und Blutmatsch

5. Offertorium

Opfergesang: Fall

6. Sanctus

sanctus, sanctus, sanctus dominus deus
sabaoth/ Heilig, heilig, heilig sei der Herr Gott
Zebaoth: Teerung und Federung (mit Ei und
Federn)

7. Benedictus

benedictus qui veni/Gelobt sei der da kommt:
Turmbau – Denkmal

8. Agnus Dei

agnus dei qui tollis in peccata mundi/Lamm
Gottes, du tragest die Sünden der Welt:
Schweigen im Fall

9. Kyrie II

kyrie eleison/Herr erbarme dich:
Vater-Unser-Hysterie (Epilog)



Eine Messe, „Gloria“

Installation und Performance
Finnisage Bezirkskunstausstellung,
Fučikhalle Dresden
1989

RASTER + PSYCHE III

perverser abgesang auf die welt. verkehrte erotik. spermatozoid hechelt es umher. jauchzend verjaucht aufgeweicht. um nicht auszuruhsuchen weiche ich aus. dann lege ich meinen petticoat ab wie so oft die brille. den weg nicht weiter verfolgend. in jenem augenblick wußte ich nicht mehr, obs über mich kam oder ob ich ankam. biß in die roten beeren. unterwegs. diese bereits eingangs als ziemlich deplaciert empfunden. obwohl es nichts mit dem herbst zu tun hat. mit vollen blutigen lippen konnte ich nicht aussprechen, was unwichtig ist. wer passiert wen? wohin ich auch nur greife. ich fasse aufgerissenes an. ob ich mitten im verkehr stehe? ich wußte es damals nicht. und auch ausgangs wurde ich meiner soweit nicht herr, um das gemenge zu reflektieren. jedenfalls wurde mein petticoat geklaut, so wie ich den aasgeiern die show stahl.

smoking over. das mißverständnis. dosis daneben gegangen. tropft der time-table ins geköpf. over. du bist nicht schuld. sie sagt sich. dem ES auf der spur. sie sagt sich: ich kanns haben durch mich. ES wird vorerst gesang. obwohl. müdigkeit. man wartet. das ding ist ausgesprochen. warum nicht abrufbar. jener anspruch. verzweifelt rufen ins nicht ansprechbare. jeder hat jeden. das kann einfach sein. ich verdiene mir am ende schwachsinn. müdigkeit. warum nur. ich war doch noch nie raucher. brauche etwas für den schlund. laufe ich deswegen ständig vor die verschlossene. jene gerade welche hinführen könnte. was weiß ich. zumindest bläckendes gebiß. ist unermüdlich anzutelefonieren. mimik eingerastet rastet niemals aus. um keinen preis. wie je zuvor. ich erreiche den gipfel der illusionen. um mich zu quälen. der adventsstern hängt schon im turm. mein spiegel gafft an schauscheiben vorbei. unfafßbar und geschmacklos.



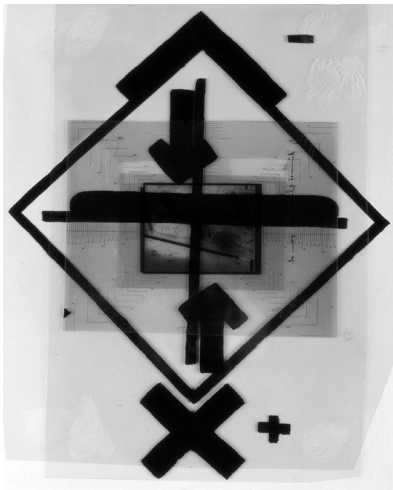
Eine Messe

Installation und Performance, Backstage

PANTHEON, DER KÜNSTLICHE HIMMEL UNTER DEM WIR LEIDEN

gefängnissyndrom. ein ständiges schweigen im weinen.
da verbietet mir wer laut zu sein. also bleibe ich stumm. stumm-dumpf,
taub-stumpf. – wann ist die hochzeit?
aussteigen aus dem zivilisatorischen schleim! ist es nicht das institut,
das mich verbietet, wirst du es sein, der dafür sorgt. zu zweit, das sich
,wir' nennt, geht verlust an persönlichkei bequemer und schneller.

auf zur einsiedelei. – ich möchte unaufhaltsam und grausam sein.
ich will ihn zeigen, unbeirrt, den schmerz, der mich zusammenhält.
demontage der geschwüre und endloser tanz in die zwischenrinden
meiner tief verbuddelten schätze hinein.
da drinnen stinkts nach mord. das opfer fließt wimperngeschwärzt
zu meinem anblick auf die zerlatschten dielen.
ich höhle mir die augen aus. halte meinen kopf im arm und lasse ihn weinen.
der hof ist voller schreiender kinder. ich hasse sie dafür, daß sie eine mutti
haben, die sagt, hör auf, kriegst was.



in aspik:
im geleeland toter fische
stirbt es sich impotent.
wiederholung als endspiel
versagt sich das gesetz der amorphen bewegung.
isoliert von welt bestimmt
eine ellipse das vacuum zwischen den substanzen.
flache atmung im
geschwindigkeitsrausch und
anliegende ohren der graduierten.
hechelnde masse von kadaver
im olympiastadion
heiligen sie den herrn der
hoch vorm himmel steht.

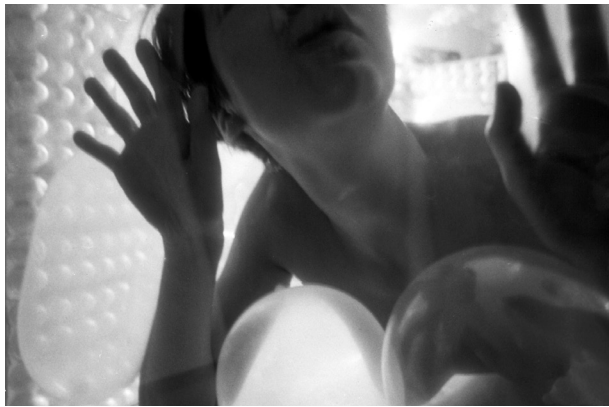
wie drücke ich sehnsucht aus?
sitze im käfig, theorien vor mich hinlispelnd. spreche im kreis.
will mir nicht antworten. ich könnte erschrecken. feuchter kehricht,
weg mit dem schreck. doch wohin. er macht sich immer wieder breit,
wie eine bakterienkultur.
trotzig und egozentrisch habe ich mich distanziert. doch meine festung
ist unwirtlich. es wird niemand kommen, der mir ein laufgitter schenkt.
ich schleich durch die straßen. weiß weder warum noch wohin.
manchmal blicke ich geschäftig auf und laufe dann ebenso. das habe ich
allerdings bald wieder vergessen. gaffe vor mich hin mit so 'nem weinen
oder kotzen in der kehle. mich drückts mächtig aufs kopfsteinpflaster.
oder zutscht mich die erdanziehung hinab ins geschleuse? gaffend und
stierend in irgend so einer vor sich hin schmelzenden asphaltfuge

Eine Messe, „Credo“
Installation und Performance
Finnisage Bezirkskunstausstellung,
Fučikhalle Dresden
1989



*verschwinden. zähfließend glücklich und niemals gewesen.
hinein in den faßbaren schlund. du zuckst wieder durch meinen körper.
ich werde es wohl doch nicht schaffen, die weiße wand schwarz werden zu las-
sen. und diese deinigen worte dazu, als wärs das einzige, was du
jemals zu sagen hattest: es muß eine art müßiggang sein, den du lebst.
nicht ein einziger auswurf öffnet meiner sehsucht die venen.
darum: energie weiche! oder soll ich dir die weichen stellen.*

*gebet im nebel:
herr im himmel
schenke mir weiches zahmes fleisch
damit sich mein
durstiger körper erlabe
mein trauriger gedanke erquicke.
die lüste begehren
den veitstanz.*



Geleebecken
Performance-Utensil
1987 bis 1989



In Aspik
Installation und Performance
HfBK Dresden, Nachtmär
1988

REMINISZENZ HORROR VACUI

renaissance elan vital.

*was wirklich endlich spürbar differiert zwischen ost-west.
authotherapie III: ich bin ein black box multiple environment,
gehe durch das denkmal hindurch, erinnere mich des schweigenden falls,
hindurch des steinbruchs die versehrtheit meines geboren-seins,
hindurch die verstopfungen von wunsch und erinnerung, umsäumt mit windigem
flehen, das NICHTS möge sich nicht eröffnen.
der glaube entmündigt, das gebet verloren, als gläubiger der eigenen mentalität,
im schweigenden fall,
erinnere ich mich des in der schwarzerde versunkenen augenblicks zur sonne.*

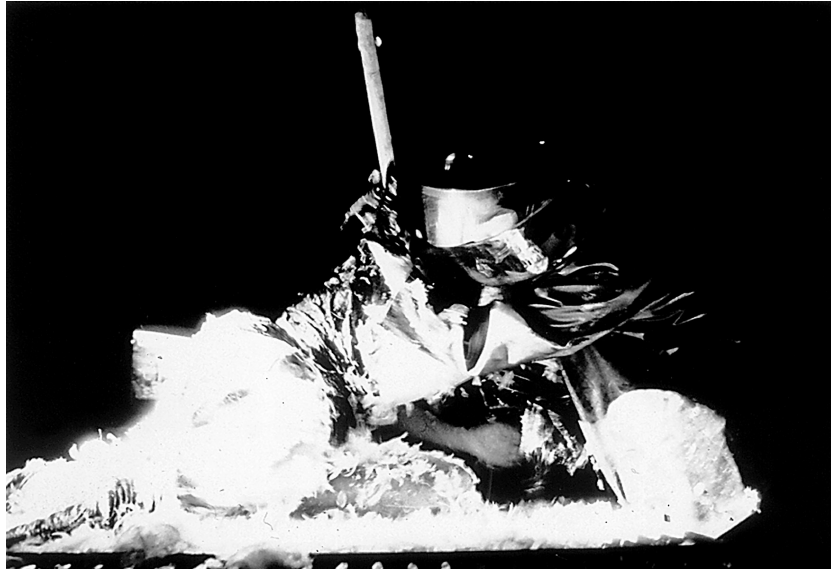
*wider die aufklärung vergesse ich, subversives biophiles femininum,
die gehirngerinsel abendländischer logik.
die analyse ist totgeborene fortsetzung, die das recht ihrer richtigkeit im richt-
maß erobert und mißbraucht.
die dürftigkeit des vokabulars, der jüngsten ereignisse fataler begebenheiten;
erbrochenes aus dem chitin der letzten jahrtausendkonstrukte,
bricht sich aus und erstirbt in heldenhafter endlosschleife.
das epos als notdurft verzweifelter thematisierung,
als abort zunächst mit glühzangen und anschließend mit stromstößen malträ-
tiert, in einvernahme zum einverleiben bizarrer schonkost.
die interpretation – ein wechselbalg.*

*ich bin- & mikrobe- & kosmonaut, insgesamt deutlich sichtbarer fußgänger:
ein black box multiple environment.
mit pater omnipus zu leyben gelernt, zu eygen ihm seyn, im frohne meines sexus.
auf und davon.*



Opferrost
Performance-Utensil
1986 bis 1989

Eine Messe, „Sanctus“
Installation und Performance
Finnisage Bezirkskunstausstellung,
Fučikhalle Dresden
1989



Eine Messe, „Agnus Dei“



*ödipale therapien verwirklichen sich lediglich im territorium des mangels.
öffentliche vaterschändung ist des sohnes schande; des vaters leidenschaft erlebt
sich in ihm als innovation. und immer wieder und immer fort.
avantgarde ist ein militärischer begriff.
die herrlichkeit wird entmystifiziert – der überlistete herr kippt um.
anonym ist das ausland, außerhalb der sachzwänge eigener portraits und aller
zwingender gründe, zu bleiben, zu eygen ihm seyn, als hofmaler oder paraboliker.
irgendwo, ansonsten, vergewissert sich das eingeweide seiner liebesfähigkeit,
in terra incognita.*



sauber machen, ordentlich ausschaben und desinfizieren.
beton ist der gigant des schaumschlägers abschaum zu aspik gelierte transpiration. in aspik das kokon vergessener selbstgeschichte. frohn-leich-na(h)m der kindesraub zum vater-unser ins wiederbelebungsinstitut.
das zeichen oder der künstliche himmel ist der anonyme holocaust.
im rausch nach der gunst des unsichtbaren, allgegenwärtigen, verkleistert mir doch inmitten der stätte meine klimaanlage;
ich menstruiere polystyrolschaumkügelchen.

auf und davon.

die rezeption eigener verstümmelung eigenen verschuldens zuzuschreibendes warum. und letztendlich, wen interessiert, daß ich, beraubt meiner schweigenden willkür, systematisch verballere, die landschaft der erinnerung an die erinnerung nomadisierender wesen aus der schwarzerde hindurch des augenblicks zur sonne.

das ‚schlangenei‘ ist das brauchtum von wiederholungszwängen innerhalb hyperregischer ballungszentren: die geschwüre brechen auf, wenn die geschwindigkeiten ausfallen.

‚horror vacui‘ läßt die AURA zur fläche werden, läßt die ZEIT zur industrie gefrieren, läßt das ÄQUIVALENT zum abbild schrumpfen, läßt mich selbst rudimentieren zur zwangsläufigen witzfigur, die im eigenschatten rudender don- quichotte-athletik (citius, altius, fortius) registrierbar wird.

ausstattungsbedürftig mit den signifikanten der schrittmacher-apotheke und den rezepten der staatspsychatrie, frisiere ich die vorläufigen schmerzen nimmer endender eingriffe stets vorhandener transplantateure zu laut-und geruchlosen black outs.

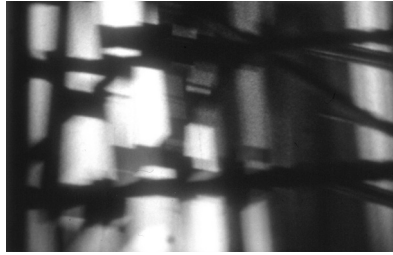
irreversibler aderlaß: gerinnt der frische ausfluß eines unbekanntes elixiers jenseits des opfertempels zur ahnungslosen schuld des keimlings im brutkasten. –

sauber machen, ordentlich ausschaben und desinfizieren.

auf, telenauten, über die welt, über die meere und laßt euch einsargen. –
um des in der schwarzerde versunkenen augenblicks zur sonne endlich näher zu sein.



Eine Messe, „Kyrie II“ (Epilog)
Installation und Performance
Finnisage Bezirkskunstausstellung,
Fußballhalle Dresden
1989



RECAPITULATION ENGROS

I. horror vacui:

die frage: welcher natur sind die mich umgebenden zeichen, die mich dazu zwingen, mich wider meine bedürfnisse zu verhalten, um gunst und annahme zu buhlen, vor einem imaginären schwachsinn, um nicht mit der eigenen ver-sehrtheit oder mit der exekution meines namens bestraft zu werden;
ist die frage: was läßt mich so werden, daß ich am hellerlichten tag, in aller öffentlichkeit, mir selbst wunden zufüge, mich selbst verstümmele, die sache der schmerzzufügung selbst in die hand nehme, um behindert zu sein;
ist die frage: wer oder was attackiert mich pausenlos, in seinem dienste den aderlaß von blut, seele und hirn geschehen zu lassen, ohne zu wissen, wo das hinführt, mit dieser transplantation, dem einschieben von prothesen.
es sei gut so, sagen die anderen, im pantheon bereitgestellten zivilisten.

ich bin der inquisitor gegen das höchst besondere und eigene in mir, gegen meine archaischen urgründe, die sich matt nur noch zeigen dennoch.
die matten markierungen sind ausreichend, meine empfindlichkeit weiterhin zu strangulieren und dem krisenabsturz durch falltüren in hoffnungslos abgründige klingenbespickter schluchten ein erfolgreich domestiziertes und kosmetisiertes komprimat entschärfter sterilisierter und verpackter sehnsüchte entgegenzusetzen. die belohnung für das arrangement mit dem establishment ist das vorübergehende ereignis von licht-wärme-sättigung, eines legitimierten oder protegier-ten, in der kompetenz gebliebenen soldaten und entschädigt ihn für all seine dünkel, die ihn anderweitig belasten, für die er niemals eine sprache gefunden hat.

ich bin mir selbst zum opfer geworden. ich bin eine gefallene. es ist dann dieser punkt immer wieder die chance der entscheidung: ertrage ich diese verstümme-lung, diese dürre und finsternis in sterilem aspik, ertrage ich dieses impulslose erstarrtsein in einer wüste von spurlosigkeit, vergessen,
in dieser anonymen schlucht des ausgegrenztseins, in diesem asyl des entzugs und dem vergeblichen terroranschlag auf den schuldigen – oder entfliehe ich erneut, rüste mich weiterhin auf mit dem gefälligen und annehmlichen service, den die staatspsychiatrie für alle bedürftigen entertainer bereithält.
horror vacui, die typische befundung eines zivilisationsversehrten, der bar seines sexus auch noch enthauptet, zu keiner autonomen sinnfindung imstande ist.

Raster + Psyche

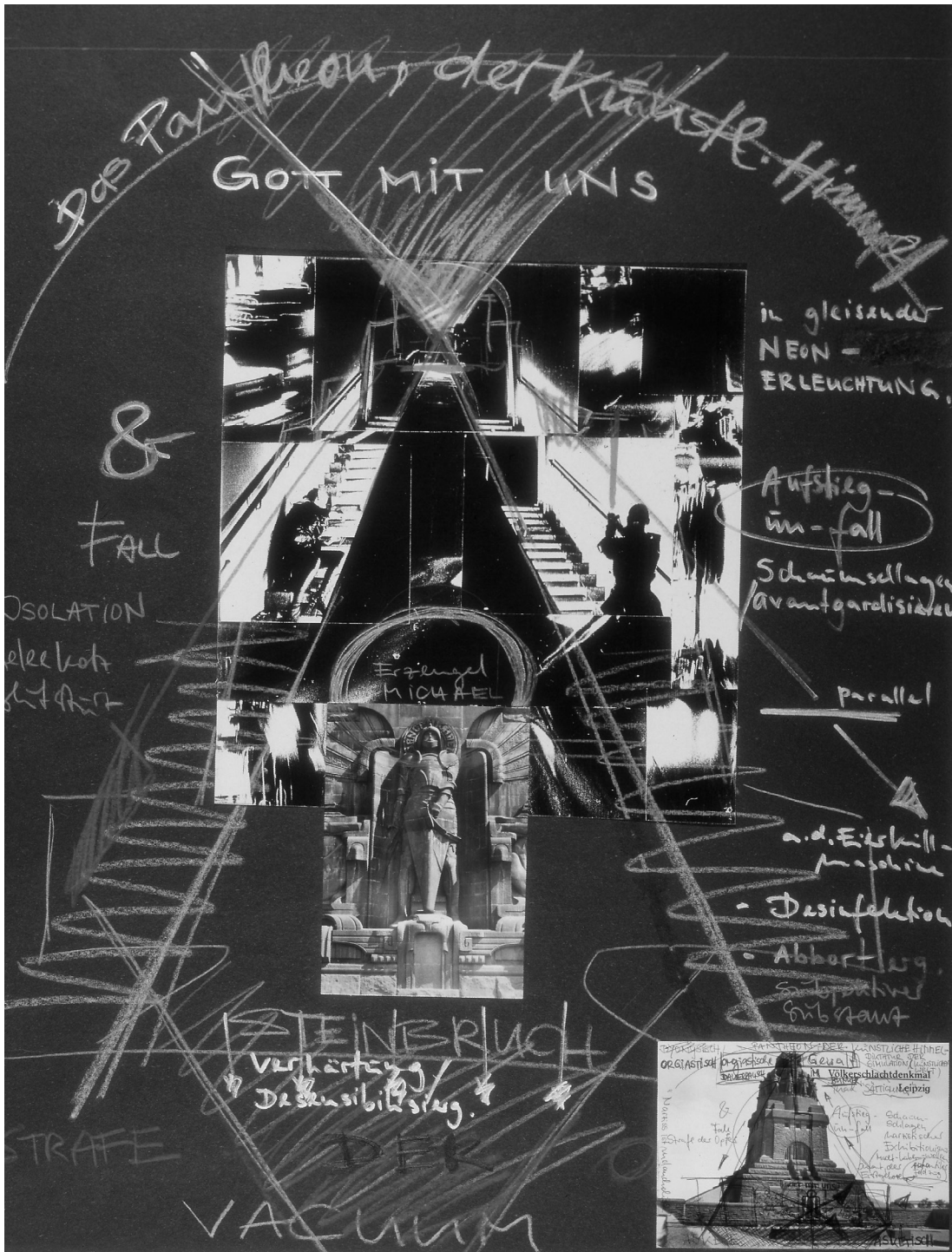
Super-8-Film, 30 min, 3teilig,
s/w und Farbe
1988



wie überwinde ich das denkmal, wenn am anfang zwar die mutter, und doch das denkmal mich zur welt brachte. zur welt gebracht werden heißt: erblicken, erkennen, benennen, bewerten, beurteilen, richten und dienen zu lernen. die bahn des denkmals zu beschreiten: alle kraft dem aufstieg, der effizienz und der perpetuierung qua erblicken-wissen-licht machen. verlangt eine konstruierte disposition im leib selbst und eine liquidierung des leibeswissens zu gunsten einer telenautischen ethik. die frage nach der herkunft des denkmals, nach den ursachen, elementen und symptomen totalitären kolonialismus ist die frage: wie erkenne, definiere und neutralisiere ich für mich fremd-organisiert herrschaftsansprüche über mein leben als über meinen leib als ort und territorium vielfältiger entfaltung leibeigener instruktionen.

inmitten einer kulisse von symbolen und metaphern zelebrierte ich den horror vacui zyklus und ließ darin meiner aporie freien lauf:
raster – fabrikationen + + + pantheon, der künstliche himmel – zitronenpresse + + + götze, pater omnipus – völkerschlachtdenkmal + + + im steinbruch erfrorener erinnerung – sandstein + + + aufstiegunfall, kolonialisierung, schändung, konditionierung interner poetischer energien, tötungsfabrik – geflügelschlachtung, eierkillmaschine, elektroshocks, nitrodekorproduktion + + + prothetisierung, synthetisierung, entsubstantialisierung – geleevarianten, in aspik, brutkasten, desinfektion, plastikorgane + + + fetischisierung, theatralisierung, ideologisierung – ästhetische plagiate und ornamente der macht: tänzerinnen der paluccaschule, tenor, krönungsmesse liszt, barockkostüme, nitroneondekor, megaphon, opferempore, neonstab, hehebühne, opferrost für teerung und federung etc., diese skala an veräußerungen und zitatzen wurde als analogie für mein grundbe finden wie für ein gesellschaftliches syndrom, die seelische erfahrung vom gefängnis ddr, zum einsatz gebracht (im geleeland toter fische, vom zellophanballon zum betonkokon). für die stattzufindenden handlungen brauchte ich keine dramaturgie zu entwerfen, da ich selbst inhalt war. blutrünst, rachedurst, ohnmächtige trauer, haß, exzesse, hysterien, krämpfe, schändungslust, schuldbezeichnung... bestimmten ein militantes, exhibitionistisches und hospitalistisches gebahren. sterilisierung, guillotinierung, prothetisierung, exekutierung wurden in der show und im film zu übersetzungen für real existierende vorgänge an psyche, geist und körper und zu stilisierten vorwegnahmen des leiblichen exitus. ich wußte nicht was ich tat, denn ich tat das richtige.





II. der raum:

ich untersuche den raum und beginne diese praxis an meinem eigenen leib, um für mich faßbare orientierungen zu schaffen. ich untersuche leben, meine interne raum-zeit und meinen externen zeit-raum. ich erkenne meine prädestination zu wandeln, zu erfahren und zu gestalten.

ich erkenne gesetze, on the movement of the black box multiple environment, und stifte diesen das zeichen des oktogons.

freiheit den potenzen: beschlagnahmung contra individuation – es gibt keinerlei markierungen, die meinen subjektbezogenen progress unterstützen. ich muß sie mir selbst errichten. krieg ist, wenn herrschaftsansprüche keine zeit zum denken lassen und der dauer nicht ihre weile zugestehen.

ich möchte begegnungsorte schaffen, die eine authentische aura vermitteln. authentizität, den gesetzen des organischen verpflichtet sein. vermittlung, die mitteilung als gabe, als geschenk.

installation, environment und plastik sollen in der wahrnehmung äquivalent und analogie, jedoch nicht verkürzung, dramaturgisierung und synthetisierung von inhalten und energien sein.

der klassizismus der klassik ist das ornament der bürgerlichen ideologie zur dekoration und ununterbrochenen aufrechterhaltung der wert- und weltbilder eines simulierten, romantisierten und theatraalisierten lebens.

die landschaft der geistig-physisch-psychisch realen informationen möchte sich als labyrinth darstellen, als sich entfaltende dechiffrierung einer sich sonst verschließenden ansicht, und bezeichnet sich selbst als codiertes orakel.

ein labyrinth als reale information ist eine energiegeladene landschaft und erlebt sich in der perzeption, im ab- und durchschreiten des wegges als aura der inhalte des orakels. eine aura wird als solche erkannt, wenn die interne kommunikation des reisenden während der auseinandersetzung mit dem orakel in ihm mythische, magische, mentale und poetische botschaften entstehen läßt.

es gibt kein thema der inhalte, denn thematisierung von inhalten ist theatraalisierung von inhalten. inhalte sind das spannungsambiente, das lediglich die interpretation unseres kümmerlichen vokabulars erhält, die bewertung beschränkter demokratischer optik, die interpretation unseres verzweifelten bemühens nach omnipotenz, totalem wissen und übersicht, den brachialen verschnitt eines eitlen und maßlosen denkens, das sich zum zentrum alles kreatürlichen erhebt, zur kategorie der unabdingbarkeit, des status quo,

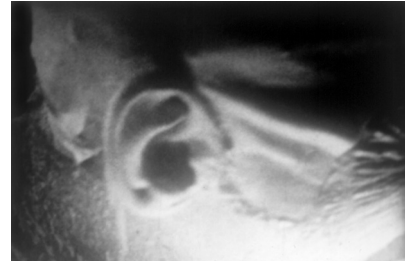
die gleichzeitigkeit von merkmalen wird dadurch unkenntlich und sprachlos gemacht. übrig bleibt eine lineare, konsumerable gleichung. der fortgesetzte versuch der logistik läßt am ende der bemühung muster entstehen, die frustationslos, integer und aufgeräumt den konsumenten abspeisen, einschläfern und unsere leiber, die summe aller körperlichen, mentalen und psychischen potenzen elend verkitschen lassen. das thema ist die form.

ist die frage, wie ermögliche ich ein black box multiples environment.

wie ermögliche ich die ritualisierung von inhalten.

kunst ist die aura des nomadisierenden biophilen femininums.





Irreversibel

Super-8-Film, 45 min,
6fach Simultanprojektion, s/w und Farbe
1989

*FRAU LUNA DEIN MÄDCHEN BIN ICH
(zu einigen schmalfilmbildern von jana milev)*

*wenn schönheit und ekel den anblick verzerren muß der betrachter
zu handeln verstehn im betrachten sollte er anerkannt haben die
täuschungsmanöver eines schlanken bewegten körpers in grün und
blut auf einer leinwand in weiß und im schwarz die zuckenden kürzel
am anderen ende der projektion als kopfstand erkennen geschnitten von schwim-
menden farben in freier wildbahn verdreht sonst
macht die betrachtung den schauer zum gierigen schönling zum
film einer frau in grün und blut auf einer stellwand in downtown.*

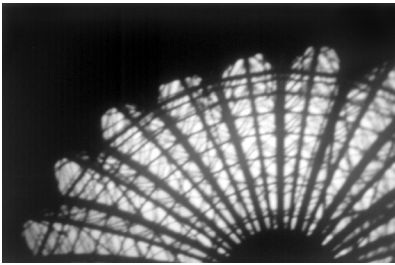
*die frau trägt zusammen was ausfällt die schritte den vorgang füße
von körpern zu trennen in einer fabrik schön wie die kränkelnde
umwelt in heimat und fremde die lust am verzweifeln am eigenen
körper vertraut an haut und haaren und schleim die qual zu fressen zu lieben wie
eine frau andere frauen zu fressen versteht mit verachtung
und ehrfurcht.*

*KOMM GEHN WIR BADEN. IM VIEHOF EIN FLUSSBETT. ICH ZEIG DIR
DAS LEBEN. FRAU LUNA DEIN MÄDCHEN BIN ICH.*

*die frau wird ein mann sein der stirbt weil er ein mann ist inmitten
weiblicher bilder. das auge der frau filmt die künstlichen farben
natürlich und grell etwas fremdes im ganzen gebilde aus knochenleim
pocken und aussatz einsam wie seltne gewächse in üppigen vasen.
am fenster lauert der schnitt.*

*ein mann in der sonne gebrochen vom stahlraster hängender
brücken. verdestete kacheln. fruchtwasserfälle. blutschaum und*





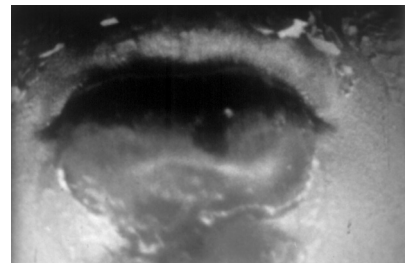
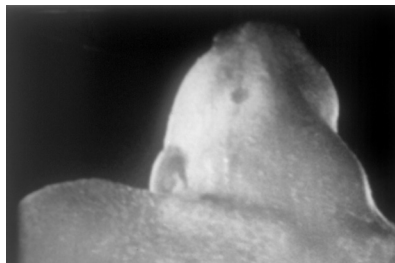
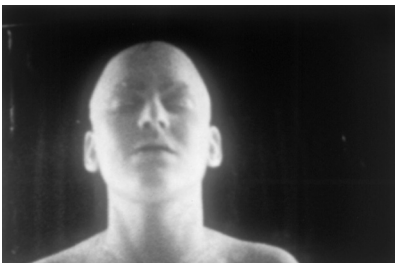
*schaumblut in aufruhr. die schwarze glatte frau die sich aufreißt und
liebt wie ein mädchen ein tier aus der vorstadt. die zuhälterin an den
brüsten der mutter. die mutter im wochenbett unter der wollenen
decke die totgeborene schöne. im sinnlichen unsinn und leben. die
zuckende schleimhaut. der rhythmus. das licht.*

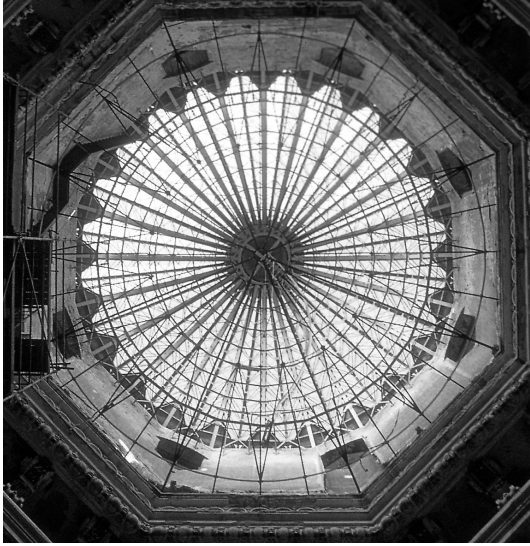
*die gegenbilder der frau sind härter als die der männer. sprache
verschlägt sie in handlung. schmale finger mit purpurnen nägeln lieblosen
das brandloch im abfluß. schlag mich und küß mich denkt
der betrachter sie sagt es und öffnet sich staunend den glänzenden
käfern den herrlichen händen. das laub in den wäldern vermodert
versteckt die kadaver im wärmenden schlamm. die frau dreht das
licht aus und kommt immer näher. er sieht ihre augen. sie zieht ihm
ein kleid an und stellt ihn ans fenster. der betrachter vergißt sich und
fällt ins raster der poren aufs gitter über die grube.*

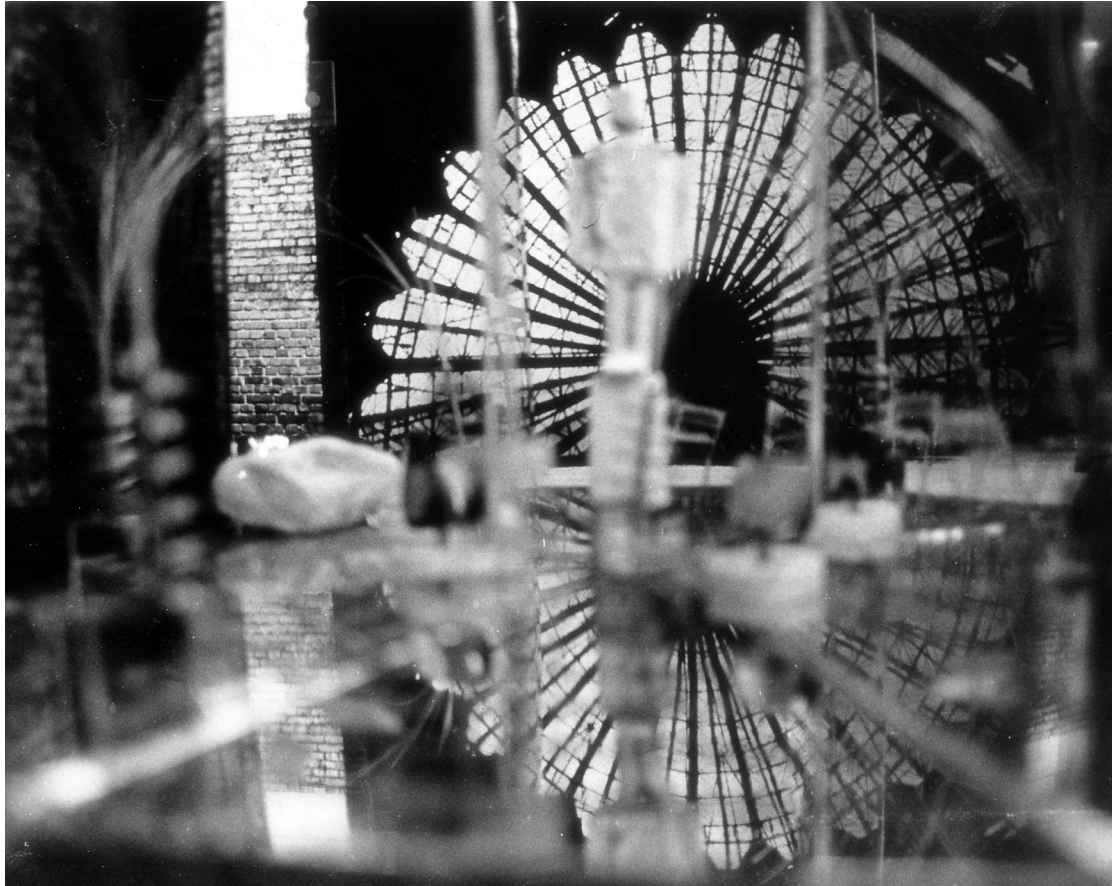


DER GEGENSTAND DER GESTALTEN.
DIE STELLUNG IM STILLEN.
DIE SUCHT NACH DEM NEXUS.
DAS WELTBILD AM ENDE.
DIE MANNFRAU.
DER SCHÖNE TOD.
DEINE NARBE AM KOPE.
MEIN LIDSCHLAG ZULETZT.
DIE KLAPPE.

Johannes Jansen, November 1988







**Pantheon, der künstliche Himmel,
unter dem wir leiden**

Zweiakter frei nach Anton Tschechow,
„Drei Schwestern“
Bühnenbildentwurf
1989

I_B

EXODUS

gr.: Auszug; das Verlassen eines Raumes, Ausgang eines Dramas

lat.: Nach dem 2. Buch Mose; Auszug der Israeliten aus Ägypten

Exodus ist für mich Überbegriff für sämtliche Bewegung und Orientierung innerhalb meiner persönlichen INDIVIDUATION, deren grundlegender Sinn über die Fragestellung von Michel Foucault WER SIND WIR IN DIESEM AUGENBLICK DER GESCHICHTE transportiert wird.

EXODUS

Der Auszug ins Gelobte Land – oder „Wer sind wir in diesem Augenblick der Geschichte?“

Die Arbeit an der EXODUS-PROBLEMATIK begann anlässlich der Beschäftigung mit dem Libretto der Schönberg-Oper „MOSES & ARON“, die seit Januar 1991 (16. 1. 1991: Ausbruch des Golfkrieges) Stoff meiner Auseinandersetzung war und eigentlich unter der Voraussetzung einer theaterspezifischen Umsetzung (Bühnenbild/Szene) gewählt wurde. Das Libretto dieser Oper ist eine Schönbergsche Neufassung des biblischen Dramas EXODUS, des ‚2. Buch Mose‘ aus dem Alten Testament. Interessant ist, daß das Libretto eine selbständige Erzählung bildet, die weitaus offener und flexibler für eine diskursive Bearbeitung ist, als die biblische Legende selbst. Schönbergs Biografie, sein geistesgeschichtlicher Kontext der jüdischen Religion und Philosophie und seine exponiert zweifelnde, kritische und rebellische Mentalität mag eine Erklärung sein. Nicht zuletzt auch der dieser Persönlichkeit immanente Konflikt zwischen alttestamentarischer Idee und neustamentarischer Ideologie, zwischen ‚Gottes-Gesetz‘ und Gesellschafts-Konstrukt, zwischen Allmacht Gottes und personifizierter Herrschaft, der tatsächlich aus dem Anachronismus zwischen einer jüdischen Kultur und einer christianisierten und imperialisierten Kultur in Europa herrührt. Von daher verlebendigt das Libretto der Oper „MOSES & ARON“ einen autobiografischen Konflikt, der sich mitsamt seinen Vorbedingungen und exponierten Auswirkungen in der Entstehungszeit des Dramas/der Oper erneut in der Kulturgeschichte vorfindet: Schönberg erlebt das europäische WirtschaftswUNDER; er erlebt die ‚GOLDENEN 20er‘ und die nachfolgende Weltwirtschaftskrise; er erlebt die Kunstbigotterie einer verflachten, ornamentalen, auf Unterhaltung bedachten Ästhetik des Wiener und Berliner Kulturbürgertums; er erlebte das Anwachsen der nationalsozialistischen Partei in Deutschland; er emigrierte schließlich 1933 über Paris nach Los Angeles, wo er bis zu seinem Tode lebte, und verfolgte von dort aus das MASSAKER in den deutschen Konzentrationslagern, den GENOZID an den Juden seinesgleichen (1947 entstand im Exil die Oper „Ein Überlebender von Warschau“). Dieser Hintergrund, womöglich Anlaß, den biblischen Moses autobiografisch zu interpretieren, erweitert den EXODUS als AUSZUG INS GELOBTE LAND um einen neuen genealogischen Abschnitt, den des 20. Jahrhunderts.

Die alttestamentarische ‚Fabel‘ beinhaltet den ‚Auszug der Israeliten aus



Ägypten‘, welche unter Anführung von Moses und Aron eine lange Sklaverei zu beenden im Begriff sind. Den Israeliten steht ein ‚WÜSTENWEG‘ bevor, den zu begehen sie eine Generation benötigen werden (40 Jahre), um dann in dem, von Gott versprochenen ‚GELOBTEN LAND‘ anzukommen. Diese ‚Fabel‘, seit ihrer Entstehung (Sammlung der Schriften zum AT ca. 500 bis 200 vor Chr.) umstritten, kann als eine der ersten Beschreibungen eines Konfliktes, der sich im sogenannten Abendland anhaltend wiederholen wird, angesehen werden. Das Verhängnis dieser ‚Fiktion‘ liegt in ihrer politischen Interpretation als potentiell realisierbar: Einerseits bei den Israeliten und ihrem monotheistischen Gott JHWH, der sie zum ‚AUSERWÄHLTEN VOLK‘ bestimmte, um sie in das ‚GELOBTE LAND‘ zu führen und andererseits in der NEGATION dieser ‚Bestimmung‘ durch alle darauf folgenden, dem Judentum entstammenden Religionen wie dem Christentum und dem Islam.

Der ‚Fiktion‘ und der Möglichkeit ihrer realen Ausführung wird rein pragmatisch begegnet, der ideelle bzw. inhaltliche Anachronismus jedoch gebiert Rassismus, d. h. ANTISEMITISMUS. Die ideelle Metapher einer UTOPIE vom ‚gelobten Land‘ wird ideologisch verkehrt in ein ‚gelobtes Land‘ des materiellen Reichtums und der subjektiven egozentrischen Machtausübung. Dort, wo sich die Imperien zentralisierter Gesellschafts- und Kulturverwaltung (Informations-, Kommunikations-, Wert- und Weltbildverwaltung) konstituieren, droht dieser jüdisch-religiösen und jüdisch-philosophischen Utopie die Liquidation. Seit der Existenz des Staatschristentums im Abendland ist das Judentum verschiedensten politischen Ressentiments unterworfen worden, bis hin zum Ausschluß von freier gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und kultureller Praxis. Aus dem Israeliten der NOMADISIERENDEN PASSION des alten Testaments, der das ‚GEISTIGE JUDENTUM EINER UTOPIE VOM MESSIANISCHEN ZEITALTER‘ (eines befreiten Bewußtseins aller Individuen) vertritt, war für das Abendland der christustötende, annektierende und korrupte Jude geworden. Damit scheint er zum ERSTEN POLITISCHEN FEINDBILD EUROPAS geworden zu sein.

Anzumerken ist, daß die jüdische Theologie einen MESSIAS ALS HEILSBRINGER ablehnt und vom besagten ‚messianischen Zeitalter‘ spricht, das gleichzusetzen ist mit einem globalen Bewußtseinszustand der Eigenverantwortung, während die Lehre vom Messias die Eigenverantwortung des Menschen ablehnt.

Das, was für die Geschichte der Juden seit ihrem Auszug aus Ägypten (ca. 1400 vor Chr.) von Bedeutung ist, wird sowohl im Libretto von Schönbergs ‚MOSES & ARON‘, als auch in der Biografie Arnold Schönbergs, als auch in der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts sichtbar: der sogenannte Anachronismus zwischen QUALITÄT, der Substanz des Stoffes und QUANTITÄT, den Funktionalismen des Formalen, zwischen Zustand des Bewußtseins (Figur des Moses in der Oper) und den Dogmen und Verordnungen eines zensierten Zeit-Raumes sowie den pseudoqualitativen Kompensationsleistungen auf libidinöser Ebene (Ersatzhandlungen), verpackt in den allesversöhnenden Begriffen Freiheit – Wohlstand – Fortschritt (Figur des Aaron in der Oper).

Diesen Anachronismus, der sich mir besonders im ‚2. Buch Mose‘ als PARADOXON darstellt – das sich entzündende Interesse an sichtbarem Wohlstand (GOLDENES KALB), die dazugehörige Orgie des ‚Angekommen-Seins‘ (Überwindung von Schmerz, Leiden und Zweifel zugunsten einer bequemen Seßhaftigkeit) und das gleichzeitige Verlassen einer GEISTIGEN HEIMAT (der der 10 Gebote) –, könnte man als den alltäglichen sozio-kulturellen Habitus der ‚SCHIZOPHRENIE‘ bezeichnen.

Diese Ansicht führte schließlich in die Hinterfragung des WERDEGANGES des Menschen, der aktuellen kulturellen Ist-Zustände, des subjektiven Integriert-Seins in denselben und des Beteiligt-Seins an denselben sowie zu der Frage nach der MÖGLICHKEIT des einzelnen Individuums, innerhalb seiner Biografie der PERPETUIERUNG VON IMPERIEN, IMPERIALISMEN UND IMPERATOREN ein souveränes Maß an ganzheitlicher autonomer Selbstorganisation entgegenzusetzen. EXODUS als Gegenstand einer diskursiven Bearbeitung mündet also in die Hinterfragung und Beschreibung einer gegenläufigen Bewegung, jener, dem Exodus immanenten fünf Parameter in ihrer Ambivalenz:

1. Auszug – Revolution oder Emanzipation,
2. Wunder – Manipulation (Machtmittel) oder Utopie,
3. Wüstenweg – Goldenes Kalb oder Gesetzestafeln (Reinigung),
4. Orgie – Massaker (Krieg) oder kultisch-rituelle Handlung,
5. Gelobtes Land – Territorium/Exil oder Zustand (Quantität oder Qualität)

und in deren analoge dramaturgische Übersetzung:

VISION – WUNDER – ZEITGEIST – UNFALL – DENKMAL.

Diese fünf Parameter können sowohl im Sinne einer STARREN und LINEAREN BEWEGUNG, als auch im Sinne einer PROZESSHAFT VERÄNDERBAREN BEWEGUNG verstanden werden. D. h., daß es wohl immer eine DOPPELDEUTIGKEIT für Begriffe wie Motivation, Sinn, Bewegung, Weg, Richtung, Orientierung, Markierung, Destruktion, Evolution, Ankommen, Ziel etc. geben wird.

„WER SIND WIR IN DIESEM AUGENBLICK DER GESCHICHTE?“, die Fragestellung des 1984 verstorbenen französischen Philosophen Foucault ist im Grunde eine Fragestellung der AUFKLÄRUNG. Da ein modernes Verständnis von Aufklärung nur die SELBST-Aufklärung meinen kann, bezieht sich also eine etwaige DIAGNOSTIK ganz und gar auf das Subjekt inmitten historischer, gesellschaftlicher und biografischer Koordinaten, die in und um einen JEDEN VON UNS den GENEALOGISCHEN SUBJEKT-KÖRPER bilden. Somit ist Geschichte nicht die Vergangenheit schlechthin, sondern die Summe der Geschichte aller lebendigen Körper, während das MEHR als die Summe der Körper die individuelle SUBSTANZ in JEDEM VON UNS ist (Substanz = Gott = Natur; Spinoza).

Diagnostizieren heißt, der ‚Fragestellung nach den PROPORTIONEN‘ zu folgen und dabei die tatsächlichen PROPORTIONALITÄTEN vorzufinden. Dies bedeutet für mich im Kontext des Gesagten, immer wieder das relative Maß zwischen meiner individuellen SELBSTORGANISATION und der SELBST-LAUF-ORGANISATION, zwischen der INDIVIDUATION und



den WIEDERHOLUNGSZWÄNGEN eines konditionierten Körpers, zwischen NOMADISIEREN und SESSHAFT-SEIN, zwischen THESE und ANTITHESE zu erarbeiten.

„Ich versuche zu diagnostizieren: die Gegenwart zu diagnostizieren. Ich versuche zu sagen, was wir heute sind und was es jetzt bedeutet, das zu sagen, was wir sagen. Dieses Graben unter den Füßen charakterisiert seit Nietzsche das gegenwärtige Denken, und in diesem Sinne kann ich mich als Philosophen bezeichnen.“ (Michel Foucault)

22-04-1992



VISION



WUNDER



ZEITGEIST



UNFALL



DENKMAL

aus „Kinetisches Archiv“
Black Box multiple Studio, Dresden-Nord
1992

Das Subjekt – der Genealogische Subjekt-Körper

Das Thema des Subjekts ist für mich mit seiner zunehmenden Multiplizierung und Spezialisierung (MILITARISIERUNG) verbunden, die einhergeht mit zunehmender ENT-MEDIATISIERUNG und ENT-SUBSTANTIALISIERUNG der individuellen Körper.

Mit der Favorisierung des SUBJEKTS schwindet das INDIVIDUUM, der individuelle Körper als substantielles und instrumentelles Medium, d. h., der Körper als beredtes Medium und damit das WISSEN DES KÖRPERS. Mit der Favorisierung des ‚Subjekts‘ wird der Körper zum Instrument, also funktionalisiert. Die ‚Favorisierung des Subjekts‘ thematisiere ich mit ‚multipel konditionierter Subjekt-Körper‘ bzw. GENEALOGISCHER SUBJEKT-KÖRPER.

Der ‚Genealogische Subjekt-Körper‘ ist eine Benennung für die personelle Cogito-Präsenz. Diese Benennung stellt begrifflich-definitiv die Herkunft und das Ausmaß der Subjekt/Objekt-Wahrnehmung als Weltaneignung fest. Der ‚Genealogische Subjekt-Körper‘ überschreitet als Definitionsgegenstand die Psychoanalyse im biografischen Rahmen und sucht nach Elementen, Symptomen und Ursachen für Gewaltmechanismen in kulturhistorischen Kausalbeziehungen. Eine historisch produzierte und perpetuierte Dialektik ist nämlich im sogenannten ‚Subjekt-Körper‘ arretiert und wird nur über diesen auch verständlich.

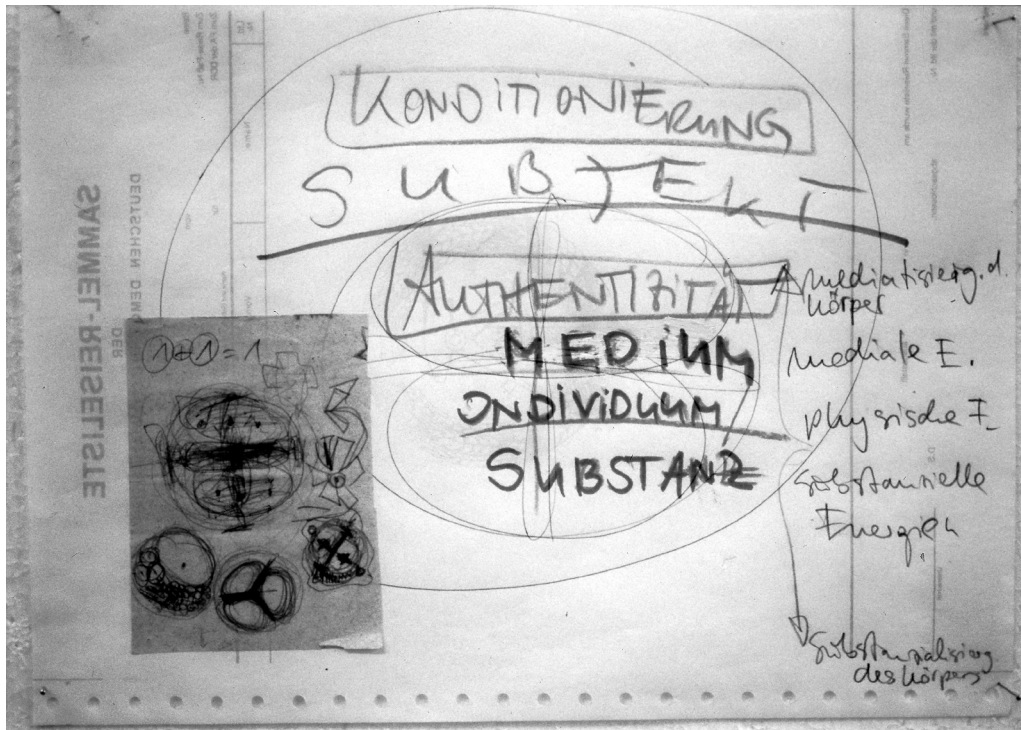
Damit wird das Individuum aktiv in den Prozeß der Historie einbezogen, die dann als eine „Genealogie der subjektiven Geschichte“ begriffen werden könnte. Fragen nach Fremd-Schuld und Eigen-Schuld werden also annulliert. Das Ausmaß des eigenen Produziertseins kann nur im historischen Exkurs qua Analyse verständlich werden.

Das Untersuchungsfeld, von dem ich ausgehe, ist das meines aktuellen Standortes, des ‚Genealogischen Subjekt-Körpers‘ in der Hyperrealität des aktuellen ZEITGEISTES: Die ‚Wirklichkeitsebenen‘ des Individuums sind hier liquidiert, die ‚Realitätsebene‘ transformiert sich (vom ursprünglichen Verhältnis zur individuellen Physis) zu einer KONFRONTATIONSEBENE MIT DEN SIMULATIONEN. Das individuelle Wahrnehmungspotential schrumpft auf seine „LOGISTIK DER WAHRNEHMUNG“.

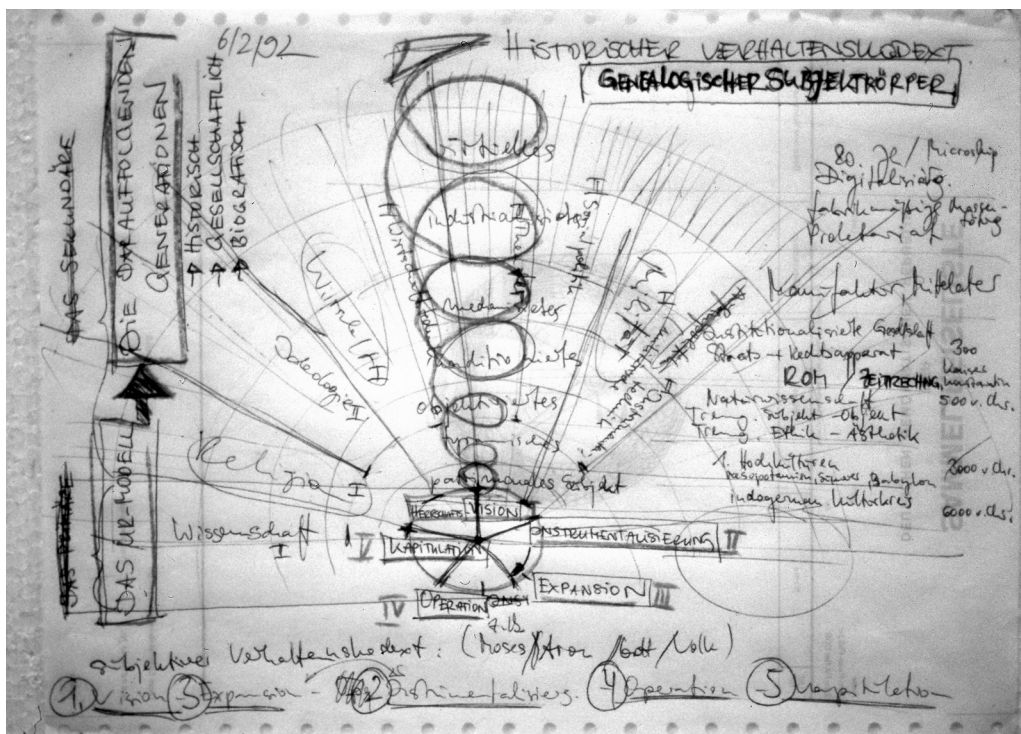
Was gibt es noch außer Denken, Anschauen und Aneignen?

Juni 1992





4 Textbilder aus dem Prozeß zu Exodus
1992





COGITO VIA VISUS ERGO EGO REX SUM

- | | |
|--------------|------------------------------------|
| 1. VISION | VOR-BILD: Überzeugung des Auges |
| 2. WUNDER | LEIT-BILD: Illuminierung des Hirns |
| 3. ZEITGEIST | EGO-BILD: Zielantizipation (Image) |
| 4. UNFALL | SUCHT-BILD: Endlösung |
| 5. DENKMAL | KONTROLL-BILD: Protektion |

... UND PERPETUIERUNG.

16-10-1992

COGITO VIA VISUS ERGO EGO REX SUM

Eine fiktive Fallstudie des Subjekts im sogenannten Abendland



Die Geburt der Pallas Athena-Minerva aus dem Haupte des Zeus,
in: Michael Meier, *Atlanta Fugiens, hoc est, Embiata Nova de Secrets Naturae*,
Oppenheim, 1618

Das Motiv für den Gegenstand meiner Auseinandersetzung geht in die Fragestellung von Michel Foucault „WER SIND WIR IN DIESEM AUGENBLICK DER GESCHICHTE“ ein. Die Bedeutung dieser Fragestellung erschließt sich für mich und kommt mir dort zugute, wo ich das Phänomen der INDIVIDUELLEN ORIENTIERUNG IM RAUM zu betrachten, zu beschreiben, zu reflektieren und zu definieren suche.

Die Basis meiner Betrachtungen ist mein INDIVIDUELLER LEIB als seismographischer Reflektor inmitten seiner Umgebung und ihrer historischen Bedingtheit. Das Aktions- und Reaktionspotential des Leibes erkennt sich beständig in BEFINDLICHKEIT und FRAGESTELLUNG, welches sowohl im einen, als auch im anderen Fall nach adäquatem AUSDRUCK verlangt.

Die THESE behandelt im weitesten Sinnen die „Mikrophysik der Macht“ (Foucault). Es liegt in meiner Absicht, ‚Macht‘ als historisch gewachsene politische, soziale und mentale Gewalt an einer ‚FIKTIVEN FALLSTUDIE DES SUBJEKTES‘ zu lokalisieren und modellhaft zu strukturieren. Die ‚Fallstudie‘ untersucht gesellschaftlich (biografisch und historisch) produzierte und sanktionierte Verhaltensmuster, d. h., die Nomenklatur zivilisatorischer Normative.

Der neuralgische Punkt meines Interesses an diesen Untersuchungen ist die Schnittstelle zwischen persönlicher Betroffenheit inmitten allgegenwärtiger Raster-Keile landläufigen Konditionierungsterrors und der Frage nach dem Zustandekommen der Betroffenheit, zwischen der Frage nach den Grundlagen, Elementen und Symptomen von ideologischer Machtstruktur einerseits und einer mangelnden Integrität am eigenen Leib und in der eigenen Person andererseits.

In der fortgesetzten Auseinandersetzung verlagerte die Untersuchung über die Erscheinungsformen und Bedeutungen von Macht- und Gewaltstruktur allerdings ihr Schwergewicht: ‚Macht‘ ist nunmehr die ART UND WEISE einer Weltaneignung im Individuum selbst. Nicht ‚ich werde verwaltet‘, sondern ‚ich verwalte SELBST‘. Das bezieht sich auf die individuelle Vielfalt, sich in flexibler, sprunghafter und variabler Form das persönliche Verhältnis zur Welt als zu sich selbst zu versagen. ‚Ich verwalte selbst‘ oder ‚mich selbst‘ oder ‚mein selbst‘ oder ‚selbst das Andere‘ betrifft den ‚Rest‘ der Möglichkeiten wahrzunehmen, zu erleben, sich auszudrücken, zu gestalten, zu kommunizieren. Dieses Versagen oder Sich-Versagen ist kein Versagen der Gesellschaft oder der Historie oder der Welt, sondern ein am Individuum lokalisierbares Problem. Die Untersuchung der ‚Art und Weise‘ EGOZENTRISCHER WELT-ANEIGNUNG forscht nach einem MODUS, dem das ‚Große Erbe‘ des kulturellen Kausalzusammenhangs von Gewalt und Schuld, Täter und Opfer, Unrecht und Sühne, Buße und Sünde zugrundeliegt. So gesehen wird hier die Kulturgeschichte der christianisierten Moral und Ethik untersucht, die sich bis in die subjektiven Biografien hinein fortpflanzt und dort, als Modalitäten jenes ‚Erbes‘, reproduziert werden.





Auf der anderen Seite der Untersuchung liegt ein anthropologisches Interesse. Dieses behandelt weniger die Frage nach der Emanzipation von der ‚Art und Weise egozentrischer Weltaneignung‘, als vielmehr die Frage nach einem VERMÖGEN, das sowohl das hominide Individuum, als auch seine ethischen und politischen Qualitäten betrifft.

Die Suche nach einem Pendant zur ‚Art und Weise egozentrischer Weltaneignung‘ ist im Grunde die Forderung nach einer Absage der Ausschließlichkeit des ‚Großen Erbes‘ von Begriffs-Bildung, Geschichtsschreibung, Tradition, Nation, Religion und Moral. Diese Suche ist die Forderung nach einer „GENEALOGIE SUBJEKTIVER GESCHICHTSSCHREIBUNG“ (Foucault). So findet mein persönlicher Zugang zu Geschichte im anthropologischen Sinne die individuellen, ethnischen und sozialen SYSTEME jeweils als SYMMETRISCHE EINHEITEN vor. Dies besagt im wesentlichen eine Gleichwertigkeit von Entgegensetzungen im Empfinden und in Neigungen in jedem Individuum als potentielle Fähigkeit des Wahrnehmens, Verhaltens, Ausdrückens.

Kulturtheoretisch betrachtet bedeutet dies, daß das gesellschaftliche Individuum eine multipel schizophrene Persönlichkeit ist, daß das Individuum ein ETHNISCHER TOPOS als SYNKRETISCHER KULTURRAUM ist. Die Aspekte und Ansichten dazu werden im Entwurf zu ‚Systeme als symmetrische Einheiten‘ (Antithese) entwickelt.

Eine Genealogie des Großen Erbes

Das alttestamentarische ‚2. Buch Mose‘ gilt als das GROSSE ERBE DER ERSTEN GENERATION. Es impliziert für das sogenannte Abendland ein bedeutsames Paradoxon, das in der VISION als vorgestellter BEGRIFF (BILD) von Gottes Wille und Macht einerseits und vom VERBOT der BILDER = BEGRIFFE von Gottes Wille und Macht andererseits zu finden ist. Der ‚Exodus‘ wird ausgelöst aufgrund der in Moses erwachten VISION von der AUSERWÄHLTHEIT des Volkes Israel. Der Höhepunkt des Auszugs der Israeliten aus Ägypten (Exodus) ist die Errichtung des GOLDENEN KALBS (BILD/ABBILD), während Moses sich auf dem Sinai die ‚Gebote Gottes‘ auf die Gesetzestafeln SCHREIBEN läßt (Begriff).

Die ANARCHIE DER LEIBER entlädt sich am Fuße des GROSSEN BILDES, während sich die Macht des GROSSEN BEGRIFFS an ihrer vorläufigen Benachteiligung rächen wird und all die Favoriten des Bildes, bis ins letzte Glied hinein, gnadenlos liquidiert.

BILD + BEGRIFF ringen jeweils um ihre Dominanz und Überzeugung, im Namen des einzigen, alleinigen und allmächtigen Gottes. Wer den Schlüssel zur sozialpolitischen Omnipotenz des BILDES oder BEGRIFFS finden wird, ist ‚Gott‘ näher denn je und der ideologische Grundstein zu FANATISMUS, SELBSTJUSTIZ, zu KOLONIALISMUS und RASSISMUS im imperialen Stil ist gelegt.

Im Libretto seines Oratoriums „Moses & Aron“ interpretiert Schönberg jenes, dem ‚Exodus‘ immanente Paradoxon, d.h. DIE ATTACKIERUNG DER



BEGRIFFS-BILDUNG MIT DEN MITTELN DER BEGRIFFS-BILDUNG, relativ evolutionär, indem er weder dem einen WUNDER (Abbild/ Götze), noch dem anderen WUNDER (Begriffsfindung) eine Chance läßt.

Das Ende bleibt nach dem 2. Akt wertfrei und offen. Es findet dann eine authentische ‚Fortsetzung‘ im politischen Szenario des sich entzündenden Nationalsozialismus.

Dieses offene Ende in Schönbergs Hauptwerk, gleichsam als persönliche Ratlosigkeit gegenüber den historischen und politischen Geschehnissen zu interpretieren, findet sich ebenso in Schönbergs Biografie wieder: einer Biografie des ewigen Exodus, einer Diaspora und einer Aporie, analog der des gesamten Geisteslebens und der Moderne des 20. Jahrhunderts.

Von daher verwundert es wenig, daß Schönbergs Schüler John Cage eine Nahtstelle zu diesen Themen des Exodus, der Diaspora und der Aporie findet und die offenen Fragen eines Schönberg vor dem Hintergrund seiner Philosophie eines vom christianisierten Europa-Zentrismus abgekoppelten, stark am ZEN orientierten geistigen und tonalen Universums eine neue Interpretation bzw. eine Auflösung finden.

Es bleibt die Frage WAS IST WANN, WIE UND WODURCH PASSIERT, daß sich des Menschen Orientierung an BILD + BEGRIFF so vollkommen ausrichtet, daß BILD + BEGRIFF als Kommando-, Kontroll- und Konditionierungsattribute den Körper verwalten, instrumentalisieren und funktionalisieren, so daß sich die Rezeptoren (Sinne) des Körpers auf strategische Organe reduzieren lassen.

Das eine Moment, der ‚Exodus‘ als Zyklus zwischen Gebot als Verbot und Kapitulation vor demselben, wie auch das andere Moment, das Thema des PRÄ-GENERATIVEN ERBES (z.B. vom ‚Erhabenen Auge‘, von ‚Göttinnensturz‘ und ‚Denkmalpflege‘, vom ‚Wunder der optischen Über-Zeugung‘) sind nur zwei Ausschnitte in der Anthropogenese des Menschen seit der PERSONIFIZIERUNG von ‚Göttern‘ und der BILDUNG zentral verwalteter Gesellschaften (Klassengesellschaften). Diese Momente sind Bestandteil der ‚Fiktiven Fallstudie des Subjekts‘.

Ein anderer Bestandteil der ‚Fiktiven Fallstudie des Subjekts‘ ist die Beschreibung des GROSSEN ERBES DER ERSTEN BIS FÜNFTEN GENERATION.

Das ‚Große Erbe der ersten Generation‘, ‚Exodus‘, wird vom ‚Großen Erbe der zweiten Generation‘, dem Erbe der GNOSIS spezifiziert. Das ‚Wort Gottes‘ wird nunmehr analysiert, bewiesen und maßstäblich etabliert. Somit transformiert sich die ‚Vision‘ zu einer kognitiven Abstraktion, zum effektiven Manipulationsinstrumentarium, zum ZEIT-GEIST der erweckten Augen und Hirne und der KONTROLLE ÜBER DIE LUST. Das ‚Große Erbe der dritten Generation‘ schließlich, das CHRISTENTUM, vollendet das Kausalitätsprinzip: die ‚Kontrolle über die Lust‘ wird in ‚Gottes Namen‘, im Namen des HERRn, mit therapeutischer PREDIGT (von der Wiederauferstehung und der Schuldabnahme durch Josua ha Nozri am Kreuz) belohnt, während Mißachtung der autoritären Heilskontrolle mit BEICHTE, FOLTER, VERBANNUNG und VERBRENNUNG (in Gottes Namen) bestraft wird.





Die ‚Dramaturgie‘ des ‚Exodus‘ VISION – WUNDER – ZEITGEIST – UNFALL – DENKMAL (analog jener, im Originaltext auffindbarer Anhaltspunkte: VISION von der Auserwähltheit und vom Wort Gottes – WUNDER – WÜSTENWEG – GOLDENES KALB/GESETZESTAFELN – GELOBTES LAND) säkularisiert sich flächendeckend infolge zunehmender Zivilisierung auf europäischem Territorium.

Im ‚Großen Erbe der vierten Generation‘ letztendlich wird die ANARCHIE DER LEIBER gewaltsam ausgegrenzt: die INSTITUTION für das große RECHT und das große UN-RECHT wird konstituiert, das NORMALE und das PATHO-LOGISCHE definiert und von da an gegenseitig ausgespielt. Der RÖMISCHE STAAT (ROM) hebt sich aus der Taufe und damit die MILITARISIERUNG UND THEATRALISIERUNG DER VISION, DES EGO

UND DES SEXUS. Es ist im Grunde die Kulturgeschichte Roms, die sich in ihrer Perpetuierung (Virilio) auf die Spitze des 20. Jahrhunderts schraubt, auf die Spitze eurozentrischer Rassentheorien, kulturindustrieller Heils-Hysterien (Wunder) und fabrikmäßiger Tötungsanstalten.

Im Zenit des ‚Großen Erbes der fünften Generation‘ wird dann der GENEALOGISCHE SUBJEKTKÖRPER zum ‚schwarzen Loch‘, zur gewaltsamen Umkehrung seiner Modi und Modalitäten.

Michel Foucault endet seine Vorlesung zu VOM LICHT DES KRIEGES ZUR GEBURT DER GESCHICHTE mit folgenden Sätzen: „Unser historisches Bewußtsein, das vom Auftauchen dieser Gegengeschichte geprägt ist, läßt uns fragen: Was gibt es in der Geschichte, was nicht der Ruf zur Revolution oder die Angst vor ihr ist, und ich füge einfach die Frage an: Und wenn Rom von neuem die Revolution erobert, nach all diesen Kavalkaden...?“

16-10-1992



Exodus, Albanien 1991





Prätext
Jungbrunnen
Installation, HfBK Dresden
1991/92



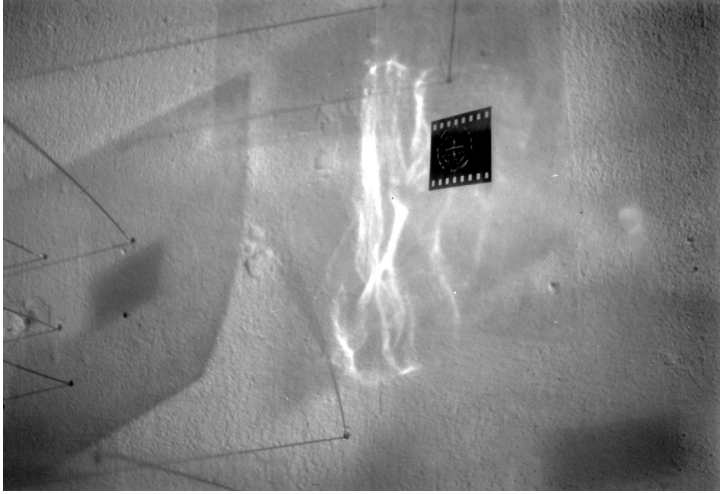


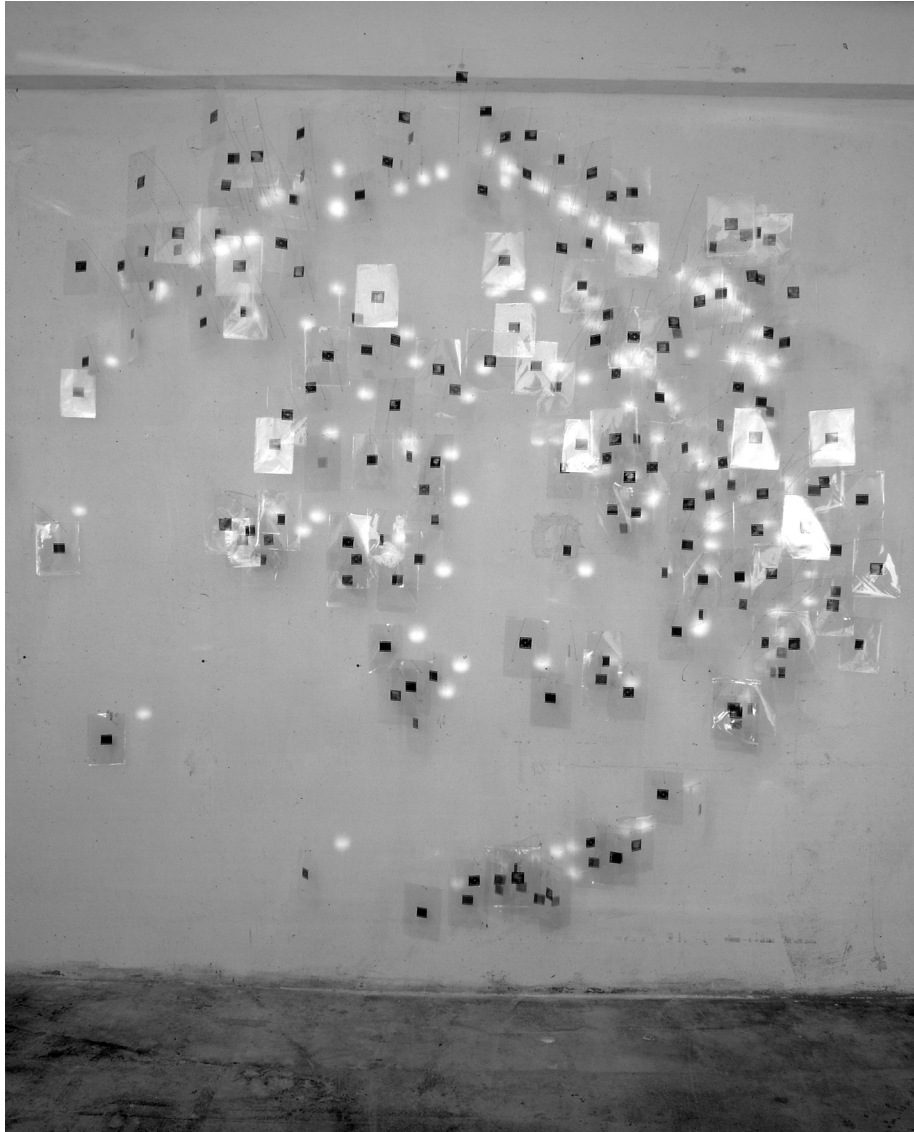
Exodus I
Auszug ins Gelobte Land
oder Wer sind wir in diesem Augenblick
der Geschichte?
Videoinstallation (für 5 Monitore),
HfBK Dresden
April/Mai 1992



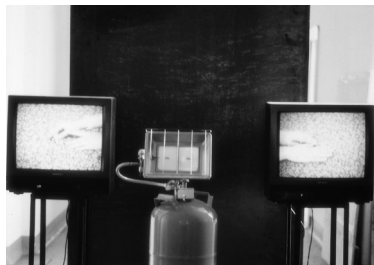


Exodus II
4 Aspekte zu Exodus oder
Wer sind wir in diesem Augenblick
der Geschichte? – „Anamnese“
Internationales Symposium „Ethik der Ästhetik“
Galerie EIGEN + ART, Leipzig
Dezember 1992





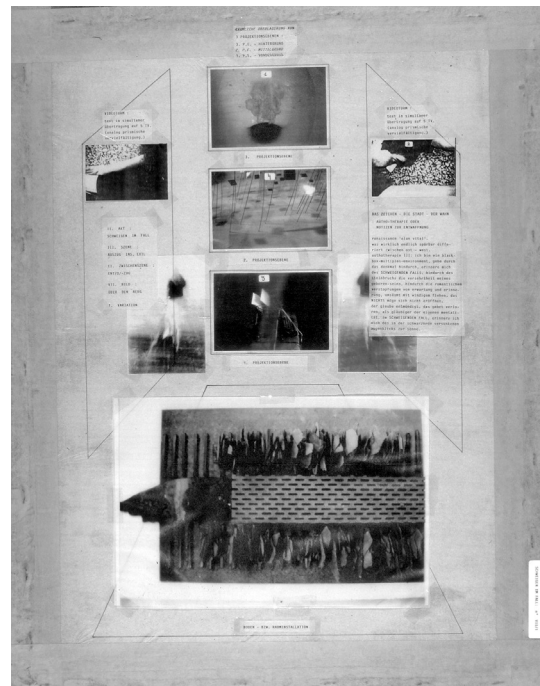
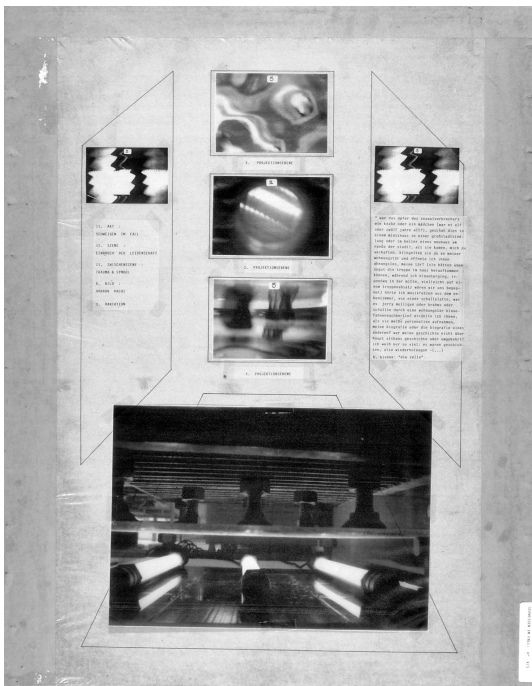
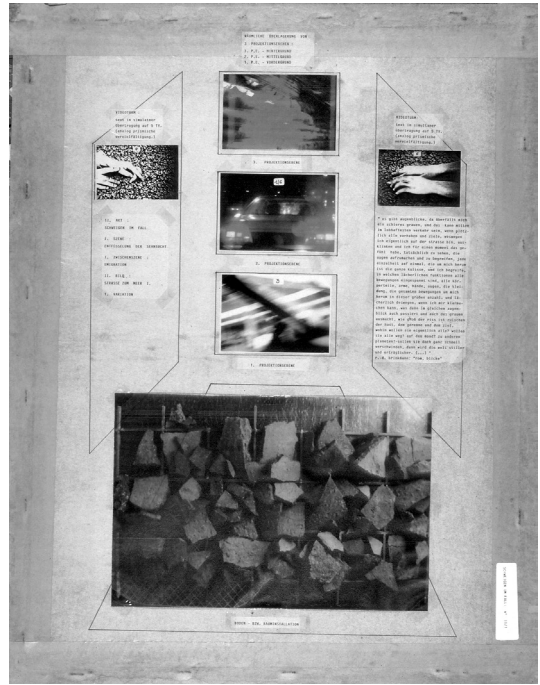
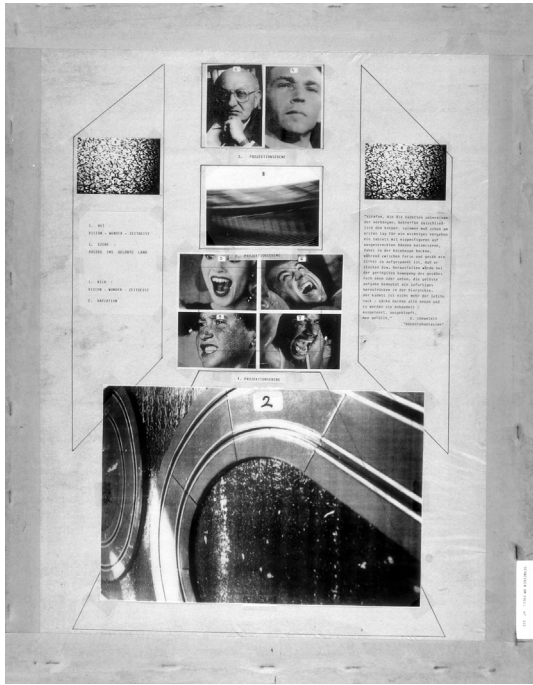
Exodus II
4 Aspekte zu Exodus oder
Wer sind wir in diesem Augenblick
der Geschichte? – „Hypothese“
Internationales Symposium „Ethik der Ästhetik“
Galerie EIGEN + ART, Leipzig
Dezember 1992





Exodus III
Schweigen im Fall/8 Sequenzen einer Reise.
Konstellation in 5 Fragmenten
HfBK Dresden, Mai 1993

Blick auf:
Diskursiver Schauraum
1. Prolog – 2. Schautafeln – 3. Archiv –
4. Objekte – 5. Epilog





„circulation“



Exodus IV
Text = Asyl + Analyse.
Konstellation in 5 Fragmenten
Galerie EIGEN + ART, Berlin
Juli/August 1993

Blick auf:
passage
depot
histoire circulaire
circulation

Spurenkarte

Einsendende
Dienststelle

Straftat: _____

Tatzeit: _____

Tatort: _____

Geschädigt: _____

Spur Nr.: _____ gesichert an: _____

Spur Nr.: _____ gesichert an: _____

Spur Nr.: _____ gesichert an: _____

Gesichert am: _____

Gesichert durch: _____

(Unterschrift)

KP 8 a Spurenkarte

SN VB 108 10/91 Druckhaus Pastyrik GmbH Dresden

Detail aus „histoire“



Exodus IV
Text = Asyl + Analyse.
Konstellation in 5 Fragmenten
Galerie EIGEN + ART, Berlin
Juli/August 1993

Blick auf:
histoire
histoire circulaire
passage

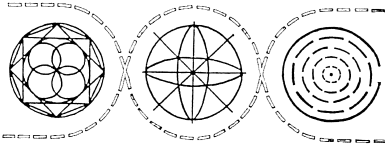
Kennen wir ihn nicht, den *Exodus*, diesen Lindwurm, der aus grauer Vorzeit über uns gekommen ist? Es scheint ihm der genetische Code einer längst ausgestorbenen Art innezuwohnen, welcher aber im Gegensatz zu dieser nicht per mumifizierter Körperlichkeit und konservierter DNS die Erdrinde bevölkert, sondern sich am kosmischen oder göttlichen Impuls menschlicher Intelligenz oder Dummheit (die Unterscheidung treffen nicht wir und auch nicht andere) seine Bahnen durch Jahrtausende wechselnder menschlicher Gesellschaftsformen bricht und dieselben mit sich reißt, um sie an anderer Stelle wieder abzulagern und aufzuschütten.

Exodus assoziiert Erdaltertum, in welcher Form auch immer, und wird durch den griechischen Ursprung des Wortes in die handliche Form gebracht. Der „Auszug“ empfängt mit dem „2. Buch Mose“ seine Sakramente und existiert von nun an in politischer Form jenseits der Urnebel blutspeiender Rhinose seiner frühen Verwandten. Planetares Zusammenexistieren, wie derzeit üblich, erweist sich als höchst aggressiv gegenüber Zusammenballungen menschlicher Erfindungen, welche nichts weiter als den Kommentar für eine „Kunst des Überlebens“ liefern, erstmals und höchstwahrscheinlich letztmals, das heißt einmalig publik gemacht durch das „Volk der Auserwählten“.

Das Phänomen vom ahasverischen Umherirren, welchem selbst die Gründung des Staates Israel keine Abhilfe schaffen konnte, bindet jenes mystisch-religiös verhangene Potential an genialischer Begabung an sich, das sich ähnlich dem Stein in der Brandung präsentiert.

Widerspruch von Substanz und schwebender Leichtigkeit, jene Mystik ist das Angriffsziel, postuliert in einer der Wahl- und Leitformulierungen *Yana Mileves* „Warum Seßhafte Nomaden erschlagen?“, von Anbeginn „das Jüdische“ als Synonym für Völkerwanderung-Ortsveränderung, bis hin zum grenzenverwässernden Matsch einer sogenannten geeinten Europapolitik der Neuzeit.

Vielmehr atmet das Wort *Nomaden* jenen Morgendunst aus, der sich über die unabsehbare Weite asiatischer Steppenlandschaft zieht. Damit kann die Frage nach „woher“ und „wohin“ wohl kaum beantwortet werden. Da sich eine Antwort, selbst wenn sie wissenschaftlichen Anspruch erhebt, in ständiger *Schwebe* bewegt, ist es für die *Autopoietin Yana Milev* ein „Muß“, sich mit *Exodus* zu befassen, eben weil sie zum Teil selbst davon betroffen ist. Zweisprachig aufgewachsen in der Marizaebene des alten Thrakien (heutiges Bulgarien) und in Leipzig, steht ihr seit frühesten Kindertagen das Bei-



Mythogenese: Zeitfolge in 3 Territorien

spiel ihres bulgarischen Vaters vor Augen, welcher alle Annehmlichkeiten und Tücken eines quasi Exilalltags, mit wechselnder politischer Großwetterlage, auf seine Art und Weise meistert. Ab dem Alter der erwachenden Suche nach sich selbst wandte sich Y. M. spezifisch künstlerischen Ausdrucksformen zu, welche, so sagt sie selbst, immer mehr und konkreter mit ihr zu tun hatten und haben.

Es scheint auch hier der Satz angebracht, daß über allem „es werde“ unweigerlich das „es vergehe“ steht. Die „Künstlerin“, welche sich als *Archäologin des Lebens* betrachtet sehen möchte, ging ihren höchst eigenen bildnerischen Weg, nachdem sie den akademischen Akt obligatorisch und provokant hinter sich gebracht und gleichzeitig verlassen hatte.

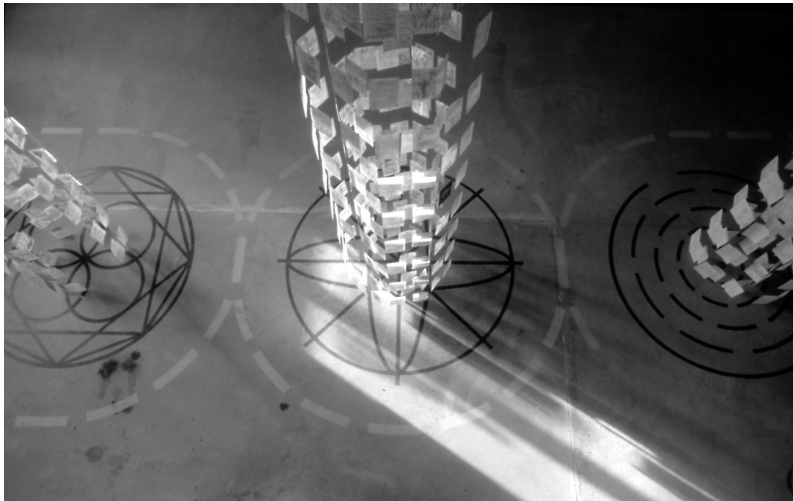
Die Kulmination dieser ersten eigenständigen Versuche äußerte sich in furios-oppulenten und elementaren Ein-Mann/Frau-Performances, welche weniger ausgegoren, aber umso kraftvoller einherkamen. Hier bereits deutlich der Drang, eingefleischte Wege zu verlassen, zu leiden, zu verweigern und zu opponieren um jeden Preis.

Es schlägt der Seismograph weder nach OSTEN, noch nach WESTEN aus, vielmehr zieht er sich in sich selbst zurück. Er zieht sich zurück bis zu jenem Plateau, auf dem das alte Reitervolk der Thraker begraben liegt und auf dem wohl die *Lebendige Archäologie* ihren Anfang hat – Rückkehr zu den Ahnen, zu *Exodus*, im doppeldeutigen Sinne an sich selbst praktiziert.

Der Auszug, weg von jener zwanghaften Alltäglichkeit, nicht zu verwechseln mit alltäglichem *Ritual*, hin zu den subtilen Geistigkeiten auf der Ebene eines beispielsweise Schönberg. Der Wanderung der Völker auf die Spur zu kommen bedeutet in diesem Falle eine Reise mit sich, durch sich, an sich selbst, Verwundung und Genesung im gleichen Atemzug und deshalb unersetzlich, weil höchst individuell.

Philipp Beckert
Dresden, 03-07-1993





Topos + Mobile. (Aus Verkehr + Speicher)

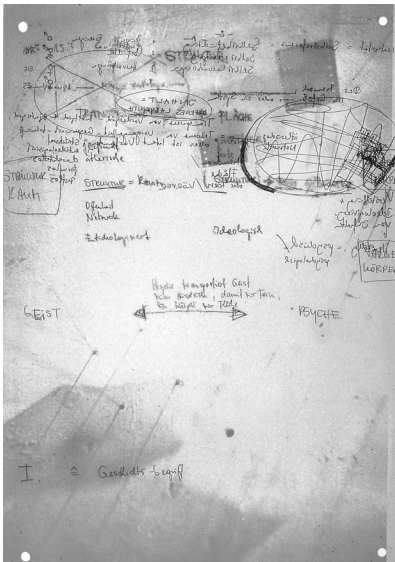
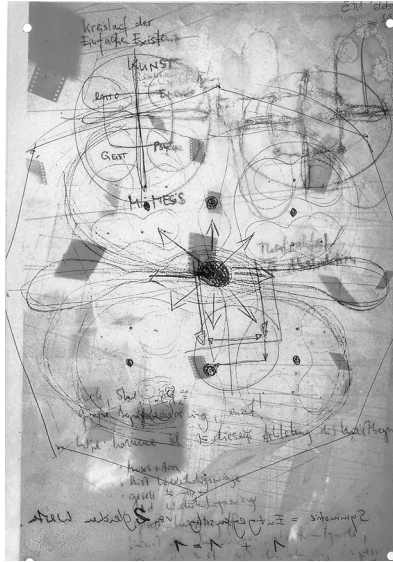
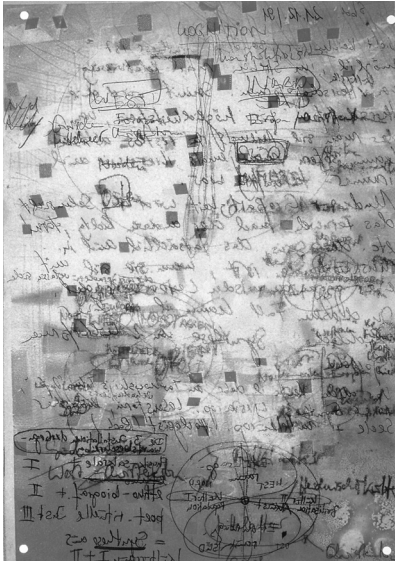
„Säkularisierung der Mythogenese“

Zeitfolge in 3 Territorien

1987, 1990, 1993



Exodus V
Topos + Mobile. (Aus Verkehr + Speicher) „passa-
ge“ (Höhe 7 Meter)
Zeitfolge in 3 Territorien
„Abstrakt“, Deutscher Künstlerbund,
Residenzschloß Dresden
Oktober/November 1993



Lichttafeln für die Installationen
Exodus IV: Text = Asyl + Analyse
 Galerie EIGEN + ART, Berlin, Juli/August 1993;
Exodus V: Topos + Mobile.
 (Aus Verkehr + Speicher)
 Residenzschloß Dresden,
 Oktober/November 1993

Verarbeitung von Textbildern und Fotos aus dem
 Prozeß zu Exodus auf Pergament und Folie

Erinnerung in das Vergessen

Detail Projektionsforum
Nachleuchtphase (1 Minute)



Kontext

von exodus bis exercitium – exkurs

Projektionsforum mit Materialien aus

'Kinetisches Archiv'

Städtisches Museum Zwickau

Oktober/November 1995

Blick auf:

„Diapanorama“

(für 8 Karussellprojektoren

mit 480 Dias pro Minute)

Laufzeit 3 Minuten

II

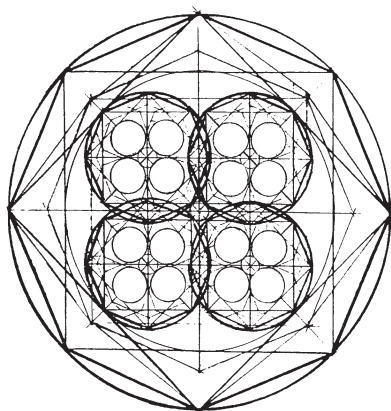
II_A

DIE SYMMETRIE IST DIE GRUNDBEDINGUNG SICH
LABYRINTHISCH AUSDIFFERENZIERENDER EINHEITEN,
WENN SYMMETRIE ALS SYSTEM DER ENTGEGENSETZUNG
GLEICHER WERTE, ALSO ALS SYSTEM DES WIDERSTREITS
VON DIFFERENZEN VERSTANDEN WIRD.

21-10-1992

SAMEN-KORN + WELLEN-ALL

Ein Entwurf über den Abstrakten Leib als Idee des Körpers



Mythogramm
Oktogon im Kreis
Samen-Korn + Wellen-All I
1987-1992

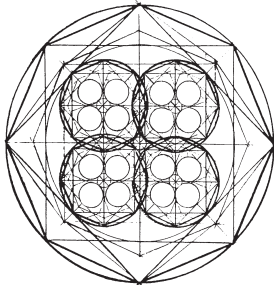
In der Sentenz SAMEN-KORN + WELLEN-ALL begründet sich das Substrat meiner Auseinandersetzung, sie ist gleichsam der Grundgedanke, der sich den gesamten Entwurf über zu verwirklichen sucht. SAMEN-KORN + WELLEN-ALL ist die Metapher über die Konstituierung des individuellen Leibes, eingebunden in das weltliche Leibliche und das kosmische Leibliche.

Über die Symbolgebung → *Oktogon im Kreis*, die Beschreibung und Definierung des Oktogons im Kreis als *Mythogramm* meines individuellen Kosmos (black box), seine analogiereiche Auslegung beispielsweise zur Ontogenese, zur kulturhistorischen Bedeutung als Ornament, zu kosmologischen, astrologischen, magischen und okkultischen Geometrien, zur alchemistischen Zahlen- und Zeichensymbolik, zu physikalisch-energetischen und kybernetischen Prozessen findet SAMEN-KORN + WELLEN-ALL in jedem Fall seinen Ursprung in der persönlichen Zuständigkeit und Reflexion von der IDEE DES KÖRPERS.

Der Entwurf über die IDEE DES KÖRPERS präsentiert die Suche nach einem KLEINSTEN GEMEINSAMEN VIELFACHEN und seiner METALOGIK, nach dem MEHR als die Summe seiner Teile, nach der Grundidee ALLES Leiblichen. Somit wird Leib und Leiblichkeit nicht im anthropozentrischen Sinne untersucht und definiert, sondern in einem transzendentalen, mythischen, spirituellen und imaginären Zusammenhang gesehen. Die Hypothesen zu den verschiedenen Stadien des Leibes, in Formen, Strukturen, Konsistenzen und Ebenen, laufen auf eine Differenzierung von Wirklichkeit und Realität hinaus, auf eine Betrachtung des TOPISCHEN und ATOPISCHEN als gleichermaßen dem Leiblichen verhaftete Kategorien (topischer Leib/Realität, atopischer Leib/Wirklichkeit) und auf die Betrachtung einer *äußeren Realität* und einer *inneren Realität* (als nicht-personifizierte oder über-personelle Realität) in ein und demselben individuell-leiblichen Kontext.

Da sich die Basis der Betrachtung im individuellen Körper findet, werden Betrachtungen über das ‚Physische‘ und das ‚Meta-Physische‘ wieder auf jenen individuellen Körper in seinem gesellschaftlichen Eingebundensein zurückgeführt. Von daher ist das *Mythogramm* Oktogon im Kreis mit seiner strukturalen Logik (Metalogik) der *Symmetrie* und der *Fraktalität* auf allen Abstraktions- und Analogiestufen schließlich und letztendlich ein ‚Projekt‘ der *Selbsterkenntnis*, der *Selbstdefinierung*, der *Authentizität* des eigenen Selbst- und Weltbildes und der Autonomie des individuellen Leibes inner-





halb kultureller Organisationen und Kommunikationsstrategien.

Die Notwendigkeit einer Beschäftigung mit ‚Seinsentwürfen‘, die sich auf das „WISSEN DES KÖRPERS“ (zur Lippe) berufen, resultiert aus einer Anarchie gegenüber ideologischen Gegebenheiten (biografisch und historisch), die ich nicht nur thematisch, sondern auch in der Lebenspraxis verlassen möchte. Die Anarchie hat sich in den kognitiven Bereich verlagert und wird, ‚im Dienste‘ der EMANZIPATION DER SUBSTANZ über die ‚Entwurfspraxis‘ sublimiert.

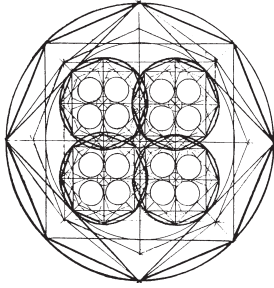
COGITO VIA VISUS ERGO EGO REX SUM ist ein aktueller und letzter Versuch, die seit 1985 laufenden Thematisierungen: Traum-Tanz-Erwachen, Destrifuge + Dekolonialisierung, Horror-vacui-Zyklus, Das Zeichen – Die Stadt – Der Wahn, Exodus-Zyklus (siehe Prätext, I - VIII, Kontext) in einen umfassenderen und geschlosseneren Kontext zu bringen.

Wenn es überhaupt möglich ist, mich an einen etwaigen Ausgangspunkt der Entwurfsarbeit zu erinnern, wenn überhaupt die Eingebung einer IDEE lokalisierbar ist, möchte ich behaupten, daß es sich um die INTUITION EINER UTOPIE handelt. Es ist schwer zu rekapitulieren und zu rekonstruieren, ob die Intuition von der SYMMETRIE (wiedergespiegelt und fixiert in der Semantik des Entwurfs ‚Oktogon im Kreis‘ und begrifflich ‚Samen-Korn + Wellen-All‘) oder ob die Intuition von der ANDEREN DIMENSION, der anderen Möglichkeit wahrzunehmen, zu erleben, zu erfahren, sich zu erinnern, sich in Beziehung zu setzen und zu erkennen, zuerst da war.

Die Vorstellung von etwas ‚Anderem‘, einem anderen Lebens- und Seinsraum, der ‚uns‘ immanent sein muß und ‚uns‘ völlig anders geartete, sozusagen NICHT-DETERMINIERTE und NICHT-INTENTIONALE Beziehungen zu ‚unserer‘ Um-Welt als „Mit-Welt“ (zur Lippe) eingehen läßt, ist mit Erinnerungen an meine Kindheit verbunden, mit Erinnerungen an höchst-konzentriertes und zugleich selbstversunkenes, nach außen hin scheinbar teilnahmsloses Tun. Dieser ‚anderen Dimension‘ begegnete ich erneut bei einem Unfall (1985) im Moment des Aufpralls und im Moment kurz darauf, im Moment der Narkotisierung und im Moment des Erwachens. An allen Erinnerungen haftet ein gleiches Grundgefühl, in allen Momenten waren ähnliche Zustände erlebbar: die Entgleisung als Entgleitung in Koordinationslosigkeit (Kontrolllosigkeit), verbunden mit extrem körpergebundener, bedeutsamer Mitteilung.

Die medizinischen Termini APATHIE, ANÄSTHESIE, APHASIE und ABSENCE präzisieren das Symptom, lösen es allerdings von einer subjektiven Erlebnisdeutung ab. Die Begegnung mit dem Symptom ist der Auftakt einer SEHN-SUCHT nach der ‚anderen Dimension‘, die, so behaupte ich, nicht ohne weiteres in dieser, von einer eurozentrischen Ideologie beherrschten, theatralisierten und kommerzialisierten Kulturpraxis *bewußt* nachzuvollziehen ist, es sei denn in ultimativen Situationen von bahnbrechendem Aufprall, Drogenrausch, Explosion, etc.

Diese ‚andere Dimension‘ als Kulturpraxis steht im Gegensatz zum zeitgenössischen Zelebrieren von Kommerz via Geschwindigkeit, Kino und Cyberspace und einer Politik der Ausgrenzung und Entrechtung. Diese



‚andere Dimension‘ steht im Zeichen von NACHT und TOD, von BLINDHEIT und SPRACHLOSIGKEIT, von SCHWINGUNG und AUFLÖSUNG (Ego-Auflösung), von RITUAL und einer UNWAHRSCHEINLICHEN GEBORGENHEIT.

„Die gesamte Technik ist ein verspäteter SONNENKULT“, sagt Virilio und ich füge dem hinzu, daß mich dies veranlaßt, nach einem kultischen Pendant zu suchen, nach den verschütteten und vergrabenen (= missionierten und alphabetisierten) CHTHONISCHEN KULTEN, RITEN und GÖTTERN.

Da ich mittlerweile eine ‚Unfall-Praxis‘ für mich persönlich ablehne, kann ich den Unfall als notwendigen Erfahrungswert also auch nicht favorisieren. Allerdings sehe ich immer wieder in den allgegenwärtig stattfindenden ‚Unfällen‘ eine latente Obsession nach *Zeit-Riss*, nach Kulmination, um einer anderen Daseins-Qualität zu begegnen, die, wie gesagt, nicht-determiniert und nicht-intentional ist. Der Unfall ist die Vollendung der Raserei nach End-Gültigkeit, nach Omnipotenz.

Wo aber ist das Instrumentarium zu finden, das mich der *Absence* und der *Aphasie*, der *Anästhesie* und der *Apathie* begegnen läßt, ohne daß ich zwangsläufig dem physischen Kollaps, Infarkt oder Exitus erliege? „Wie lebt das Leben?“ (zur Lippe) steht auf der einen Seite; wie sich ihm bewußt und willensfrei (nicht-cogitozentrisch) anverwandeln, steht auf der anderen.

Vor allem in Ermangelung bewußter Kenntnisse und Fähigkeiten, der ‚andere Dimension‘ adäquat zu begegnen, diesen ‚anderen Lebensraum‘ produktiv zu machen, gehe ich von einem erkenntnis-THEORETISCHEN Standpunkt aus, der mich über die METHODE DER LEBENDIGEN ARCHÄOLOGIE (wie ich meinen Prozeß der Fragestellung und ‚freien Expedition‘ nenne) und der EMPIRISCHEN BETRACHTUNG dem *Zeit-Riß* näher bringen soll.

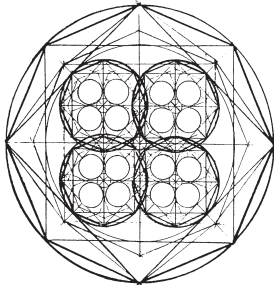
Der *Zeit-Riß* macht aus mindestens zwei Qualitäten eine SYMMETRIE. Somit ist der *Zeit-Riß* das verbindliche und vermittelnde Element, das einen IDENTITÄTSWECHSEL erst möglich macht. Der ZEIT-RISS ist der ZWISCHENRAUM, das ZWISCHENELEMENT, der ÜBERGANG zwischen den Qualitäten, in dem sich Bedeutungen auslöschen, neue Bedeutungen keimen und neue Vektoren den Raum markieren.

In SAMEN-KORN + WELLEN-ALL, dem ‚Entwurf über die IDEE DES KÖRPERS‘, findet die Thematisierung des *Zeit-Risses* als Zwischenraum und zugleich konstitutionales Element der Symmetrie mehrfach statt. Im Entwurf ist es sowohl die Symmetrie zwischen den Wesenskräften, als auch die Symmetrie zwischen den Wesenskräften und den Medien.

Der Definitionsbereich ‚Körper‘ unterzieht sich in diesem Entwurf Betrachtungen, die zum Teil so sehr abstrahiert sind, daß ich durchaus von metaphysischen Betrachtungen sprechen möchte.

META TA PHYSIKA, das Wesen hinter/jenseits der Erscheinung und PHYSIKA, die Erscheinung selbst in ihrer physischen und lebendigen Kompetenz, bilden in mir eine Paarung von Denkansätzen, mit denen üblicherweise stets getrennt voneinander operiert wird; da ist die Geisteswissenschaft

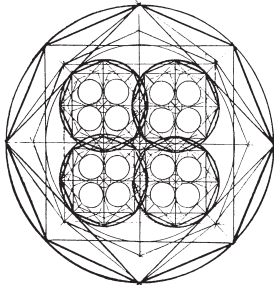




einerseits, die Naturwissenschaft andererseits, ebenso die Technik und das Reich der in sich vielfältig voneinander abgegrenzten Künste, die sich im Laufe der Kulturgeschichte in diametrale und ideologisch voneinander isolierte Lager entzweiten.

Die *Wissenschaften als Künste* und die *Künste als Wissenschaften* bildeten in der Antike (siehe 7 freie Künste), aber auch in der Zeit zwischen Gotik und Renaissance im Schaffen mancher Meister (beispielsweise bei LEONARDO) ein geschlossenes Kunstverständnis (siehe Margarita Philosophica in 12 Bänden). In den Abrissen der ‚Kunstgeschichte‘ jedoch wird leider auf die Zusammenhänge zwischen Philosophie, Forschung, Theorie, Poesie und Heilung selten aufmerksam gemacht. Dargestellt wird lediglich ein Produkt, ein Artefakt, dessen Erscheinung doch nur möglich wurde durch die Philosophie, die dem Grundriß eines Bauwerkes (z.B. der Kathedrale von Chartres), dem ornamentalen Detail oder den Proportionsstudien von menschlichen Maßen (zu den Maßen der elementaren Natur, zu kosmischen Maßen), jeweils zugrunde lag. Hinter der Realisation eines architektonischen Bauwerkes verbarg sich immer das geistige und theoretische Gebäude, wobei die hervorgebrachte ÄSTHETISCHE FORM wiederum Kommunikationsort für den Menschen sein sollte, und sich so der Zyklus eines Proportionsgefüges am Ort der sozialen und politischen Begegnung wieder schloß.

Die Frage nach den Maßen und Proportionen in einer elementaren Erscheinung oder in einer künstlichen/künstlerischen Erscheinung (Werk) zu beantworten, setzte sowohl die Theorie von Maß, Zahl und Gesetz der MATERIE in STOFF und FORM voraus, als auch das Studium der Morphologie, des Ausdrucks, der Gestalt und der Erscheinung von Materie in Stoff und Form als sinnliche Widerspiegelung von Maß, Zahl und Gesetz und nicht zuletzt das Experiment, den Versuch, die Untersuchung im Laboratorium, den empirischen Zugang zu Maß, Zahl und Gesetz. In solch einem Arbeits-/Erlebniszusammenhang gehören Hypothese, Intuition, Analyse und Handwerk zueinander. („Techné – Poiesis – Praxis“; Aristoteles, Poetik). Ebenso findet man beispielsweise im asiatischen Kulturraum, in den Religionen des Tibetischen und Indisch-Ostasiatischen BUDDHISMUS, im YOGA des Altindischen Brahmanismus und Hinduismus und im Chinesischen und Japanischen ZEN Zusammenhänge zwischen Kontemplation (geistige Übung), Ästhetik (rituelle Körperhaltungen, rituelle Gewänder, zeremonielle Speisungen) und praktischem Sinn (Integration in eine gemeinschaftliche spirituelle und Alltagspraxis). Hierfür möchte ich die THANGKRAS und MANDALAS als Meditations- und Kontemplationsformen, als Formen kultischer und ritueller Handlungen nennen. Auch die Ästhetik der ASANAS beim Yoga und die Ästhetik der ‚Körperbeherrschung‘ in den geistigen Exerzitien und Meditationszeremonien der ZEN-Praktiken wie BOGENSCHIESSEN, TEE-TRINKEN, TUSCHEZEICHNUNG, KALLIGRAPHIE, BLUMEN-STECKEN, GARTENKUNST, SCHWERTKAMPF, möchten allesamt über einen speziellen und ritualisierten Handlungsablauf (Abfolge) in Körpererfahrung als universal-geistige Erfahrung einüben. ÄSTHETIK,



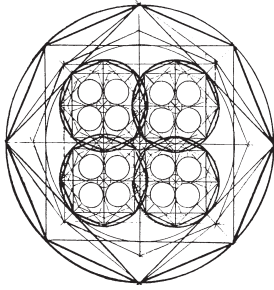
KONTEMPLATION, MEDITATION, UNIVERSELLER GEIST und HEILUNG des Körpers bilden eine Einheit im kultischen Geschehen und im Kontinuum der alltäglichen Beständigkeit und Wiederholung. Dieses kultische Geschehen verleiht dem Alltag Maß, Zahl, Gesetz, d.h., Proportionen, ohne daß es sich um Gebote oder Verbote handeln würde. Der TAG ist die höchste KREATION, die vom Menschen erlebt und erfüllt werden kann. Den wesentlichen Unterschied, den ich in diesem Sinne zwischen einer ‚westlichen Kunst‘ und einer ‚östlichen Kunst‘ sehe, ist auf der westlichen Seite das Effektive, Kreative als veräußerlichtes Moment, während die ‚östliche‘ durch ausschließliche KÖRPERBEZOGENHEIT, die sich selbst genügt und in sich selbst aufgeht, bestimmt werden kann. Der Zusammenhang zwischen WELT-MENSCH-KOSMOS wird im sogenannten ‚Abendland‘ durch und mit der KATHEDRALE sichtbar gemacht, während der ‚östliche Mensch‘ die KATHEDRALE SELBST IST.

An dieser Stelle ist von einer weiteren SYMMETRIE innerhalb der Wahrnehmung des einzelnen Individuums zu sprechen, jener zwischen den ‚Künsten‘, zum einen der KOGNITIVEN KUNST (erkenntnistheoretische und erkenntnisempirische Kunst) und zum anderen der MIMETISCHEN KUNST (verinnerlichte, erfahrungs- und körperbezogene Handlung/Einübung/Exerzitium).

KOGNITIVE KUNST ist jede KREATION, die veräußerlicht dargestellt oder manifestiert wird. Dazu gehören die Wissenschaften, ebenso wie die Philosophie und die Poesie. Kognitive Kunst ist BEGRIFFS-BILDUNG, MODELL-BILDUNG, WELT-NACH-AHMUNG und WELT-ANSCHAUUNG. MIMETISCHE KUNST dagegen ist ein RITUELLER AKT DES INTEGRATIVEN STOFFWECHSELS zwischen materiellen und immateriellen Wesenskräften, zur Einübung oder EINSCHWINGUNG in die, hinter den Grenzen der sinnlichen Wahrnehmung liegenden Dimensionen. Mimetische Kunst ist streng körperbezogene und nicht-kommunikativ/nicht-konstruktiv, in der Effizienz der begrifflichen Mitteilung. EIN MIMETISCHES KUNSTWERK ist der INDIVIDUELLE KÖRPER SELBST als in ein und demselben AKT vollzogene SYNTHESE von SYMBOL, GESTALT, ALL-EINS-SEIN aller Wesenskräfte, als höchste, nichtübertragbare ERFAHRUNG von Zusammenhängen in STRUKTUR und SUBSTANZ aller Erscheinungen, als gleichzeitig höchste SELBT-HEILUNG, im ästhetischem SELBST-AUSDRUCK.

Mimetische Kunst als ritueller Akt kann den KONTEMPLATIVEN WEG, aber auch den EKSTATISCHEN WEG nehmen, entsprechend den ethnisch-territorialen Gegebenheiten und Voraussetzungen einer kulturellen Population. KOGNITIVE KUNST ist INTENTIONALE KUNST, deren Ziel die URBANISIERUNG der Körper, der Welt und des Universums ist. Sie stellt die KREATIVITÄT in einem KONSTRUKTIVEN (Konstrukt) und PRODUKTIVEN (Produkt) Verständnis dar. MIMETISCHE KUNST ist INTUITIONALE KUNST, die Verweigerung gedanklicher, begrifflicher, theoretischer, logischer, abstrahierender, empirischer, theatralischer, poetischer und bildnerischer EROBERUNG.





MIMETISCHE KUNST ist ABSICHTSLOS. Sie lehnt es ab, das EGO als Erfinder und Entdecker, als Maßstab und als Wertbild ins Zentrum des Seins zu setzen und sei es das ‚Sein‘, das dem eigenen Körper, der eigenen Person, dem eigenen Nimbus zugrunde liegt.

KOGNITION und MIMESIS, beides *KUNST* und beides *KEINE KUNST* in einem landläufigen, in sich reduzierten Verständnis von reproduktiver Nachahmung und Spezialisierung technischen know-hows, Design und Fashion, ideologischer Theatralität und Kommerzialität. Keine ‚Kunst‘ dort, wo ‚Kunst‘ das Image konsumierbarer und unterhaltender, wiedererkennbarer und verkürzter Ästhetik erfolgreich bedient. Denn sowohl KREATIVE URBANISIERUNG, als auch NICHT-KREATIVE ABSICHTSLOSIGKEIT verlangen ein Mindestmaß an zweifelndem, fragendem, suchendem, verwerfendem, negierendem und scheiterndem Vermögen, ein Mindestmaß an multiplen und lebendigem Bewußtsein.

Beide Kulturformen als Wahrnehmungs- und Erfahrungsformen bilden schließlich EINE GEGENWART: DIE GEGENWART DES SYMMETRISCHEN POTENTIALS VON KOGNITION UND MIMESIS.

Von meinem Standpunkt ausgehend habe ich die ‚Kognition‘ bisher immer an erster Stelle erwähnt, vom anthropologischen Standpunkt aus ist natürlich die ‚Mimesis‘ die PRIMÄRE KULTUR, vergleichbar auch mit dem VOR- GEBURTlichen WISSEN, dem ‚nicht-urbanisierten‘ Wissen des Individuums. Dem gegenüber steht das NACHGEBURTliche WISSEN als das SEKUNDÄRE und ‚urbanisierte‘ Wissen.

Die Symmetrie, die beides miteinander vereint und die für meine Begriffe EINE GEGENWART bildet, läßt sich zwar hier in einfache Begriffe fassen – das wahre Erleben einer symmetrischen Grunddisposition des Leiblichen ist jedoch schwer nachvollziehbar und erlebbar.

Der Entwurf als Abstraktion dieser besagten GRUNDIDEE des Leibes ist lediglich der Versuch, über kontinuierliche Kontemplation immer wieder dem Sinn und dem Gedanken von der Grundidee des Leiblichen zu begegnen und diese als Möglichkeit zu betrachten. Das heißt aber auch, diesen Sinn und diesen Gedanken für mich und in mir spürbar wach und lebendig zu halten und auszubauen, weiterzuentwickeln, zu erleben, zu erfahren, schließlich zu verkörpern, zu praktizieren und zu vermitteln.

21-10-1992

Margarita philosophica



Aus G. Reisch:
Margarita philosophica. Titelblatt

MARGARITA PHILOSOPHICA:

Der Lehrstoff der Artistischen Fakultät an den Universitäten vom 13.Jh bis zum 19.Jh.

Die **ARTISTISCHE FAKULTÄT** war der akademische Grundstock an allen Universitäten vom 13.Jh. bis zum 19.Jh.

Die Künste wurden als umfassende Bildung und Ausbildung verstanden und wurden in 4 Grunddisziplinen gelehrt.

1. *Artes Liberales*
2. *Philosophica Naturalis*
3. *Philosophica Rationalis*
4. *Philosophica Moralis*

Kunst und Philosophie bilden eine Einheit, auf der Basis des antiken Bildungsideals, indem sich die Philosophie einerseits als Wissenschaft verstand und andererseits als die „Mutter der Künste“.

Nachdem der Student die *Artistische Fakultät* durchlaufen hat, erwarb er den Grad des **MAGISTER ARTIUM** und damit die Berechtigung in der Artistenfakultät zu lehren und in einer der höheren Fakultäten sich zu spezialisieren.

Das *Humanistische Bildungsmodell* ist seit dem 19.Jh., quasi seit dem Aufkommen des industriellen Imperialismus das Auslaufmodell der **PAIDEIA** (griech. Bildungsideal) und des Renaissance-Humanismus. Seitdem beginnt sich **KUNST** als Bildungskosmos und Bildungsgrundlage aufzulösen. Kunst wird zur ästhetischen und ästhetizistischen Schau- und Warenproduktion, deren Differenzen sich auf den Widerstreit zwischen Kunst-Schönem und Außerhalb-des-Kunst-Schönen reduzieren.



Buch I: Grammatik



Buch IV: Arithmetik

MARGARITA PHILOSOPHICA:

→ Die 4 Grunddisziplinen der Artistischen Fakultät
(und die 12 Zwischendisziplinen/12 Bücher)

I ARTES LIBERALES

1. Grammatik
2. Logik
3. Rhetorik/Poesie
4. Arithmetik (arithmetica speculativa und practica)
5. Musik
6. Geometrie (geometrica speculativa und practica)
7. Astronomie (incl. Beschreibung der Klimazonen der Erde und Astrologie)

II PHILOSOPHICA NATURALIS

8. *De principiis rerum naturalium I*
Physik und Metaphysik (des Aristoteles, dabei auch das Unendliche und das Kontinuum).
9. *De principiis rerum naturalium II*
Lehre von meteorologischen Vorgängen, von Mineralien und Metallen mit Bemerkungen über die Alchemie, auch von Pflanzen und Tieren.
10. *De anima et potentiis eiusdem*
Lehre von den Sinneswahrnehmungen, behandelt besonders das Sehen, also das Auge und die Optik.



Buch V: Musik

III PHILOSOPHICA RATIONALIS

11. *De potentiis animae intellectivae*

Lehre von der Natur der Seele und von der Unsterblichkeit; behandelt die menschliche Seele und die Auferstehung.

IV PHILOSOPHICA MORALIS

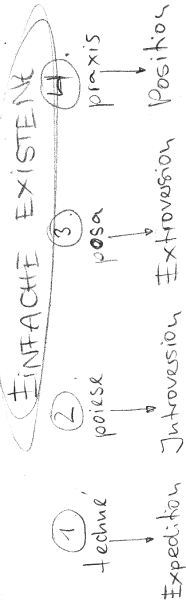
12. *De principiis philosophiae moralis*

Ethik; behandelt Tugenden und Laster.



Buch VI: Geometrie

ENTWURF METHODE



EXPEDITION → techné

JNTRORSION → poiesis

EXTROVERSION → praxis

POSITION → praxis

SELBSTERFAHRUNGSPRAXIS
ERARBEITUNG / SOCIALE PRAXIS

STANDORTBESTIMMUNG
SELBSTBESTIMMUNG

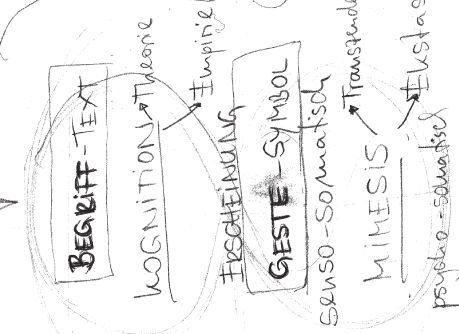
GEGENWARTSBESCHREIBUNG

KOOPERATION

VERARBEITUNG
DENKEN - SPRACHE - ZEICHEN / TEXT / ENTWURF

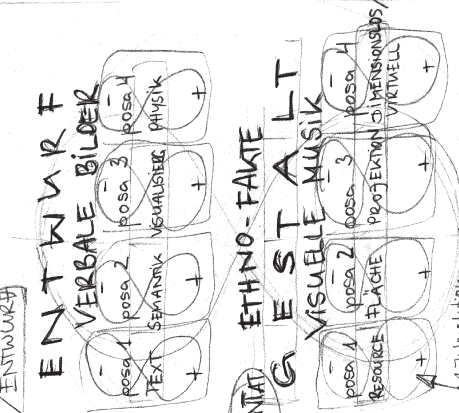
AUSDRUCK

NETZWERK - GEGENWART



THESE: ABSTRAKTION

ENTWURF
VERBALE BILDER

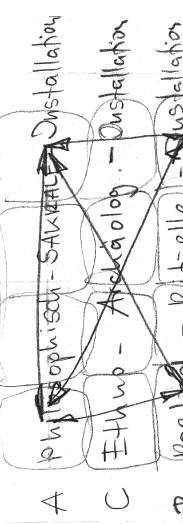


AUSDRUCK

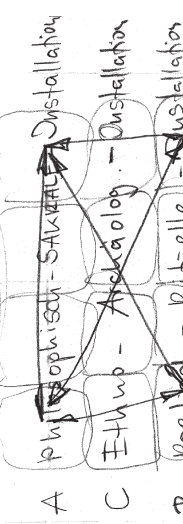
NETZWERK - GEGENWART

ERLEBNIS / ERFAHRG.
Mimesis: das Körperl. Nachempfinden des weltlichen + universalen Schwingens + Rhythmen.

ANTI-THESE: AUTHENTIZITÄT
ERFINDEN - FLUSS - FORM / SYMBOL / GESTALT



ANTI-THESE: AUTHENTIZITÄT
ERFINDEN - FLUSS - FORM / SYMBOL / GESTALT



ERLEBNIS / ERFAHRG.

Lebensgenuss
Erkenntnisgewinnung → Ausdruck
These / Anti-These

Vernetzung / Vernetz.
Synthese

IDENTITÄTSWECHSEL

IDENTITÄTSWECHSEL

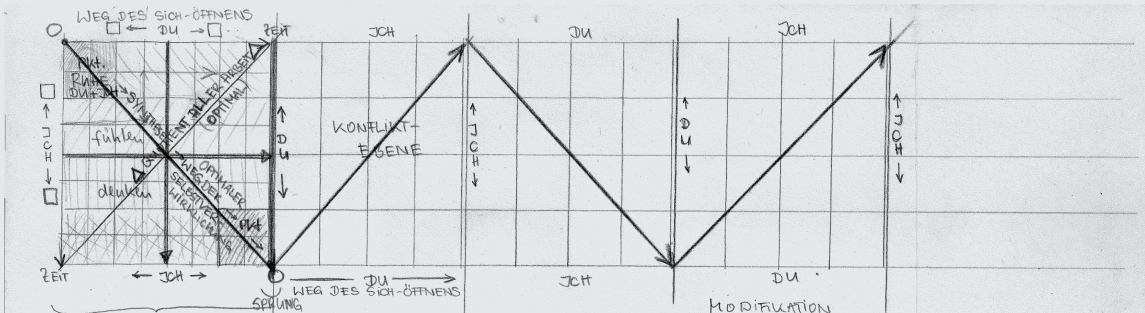
IDENTITÄTSWECHSEL

TEXTBILDER 1987-1991



Seite 106 - 115

Poietische Geometrien:
Semantische Entwicklungen zum
Abstrakten Leib als Idee des Körpers.

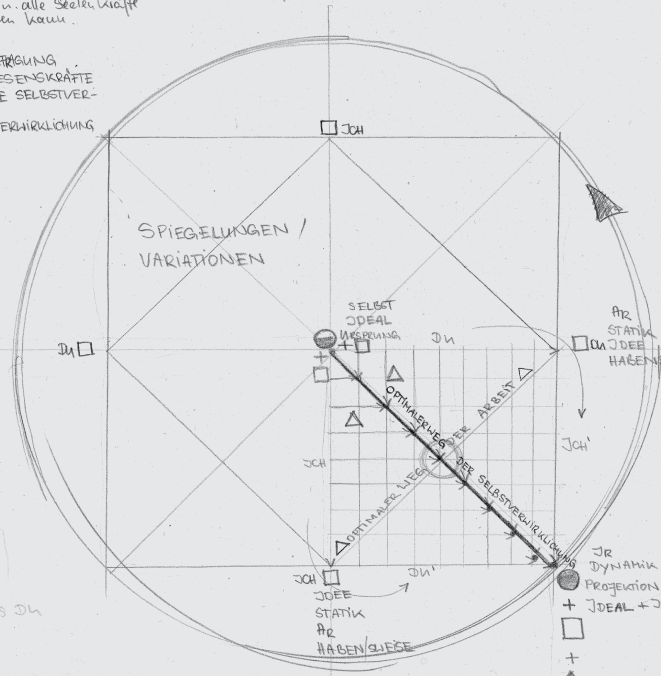


- ein Körper, bestehend aus DU + ICH
- weg der Seele (der Psyche des Lesers) von oben nach unten, von links nach oben, von einem Körper in den anderen
- der Körper ist die Ordnung, innerhalb der die Lebenskräfte u. alle Seelenkräfte sich optimal entfalten kann.

DIE KÖRPER BELEGEN SICH LINEAR

LANDUNGEN DER KÖRPER bzw. ÜBERGÄNGE VON EINEM KÖRPER I.D. ANDEREN, DER INHALTE

METHODE = FORM DER HINTERZIEHUNG UND AUFDECKUNG DER LEBENSKRÄFTE
OPTIMALE ARBEIT = OPTIMALE SELBSTVERWIRKLICHUNG
NUR DURCH ARBEIT SELBSTVERWIRKLICHUNG



ICH HABE EINE JOEE FÜR EIN IDEAL.

Antizipation meines Angest!
Flage
bedeutet das ICH das DU im der Spitze

1. ICH
- 2.
- 3.
- 4.

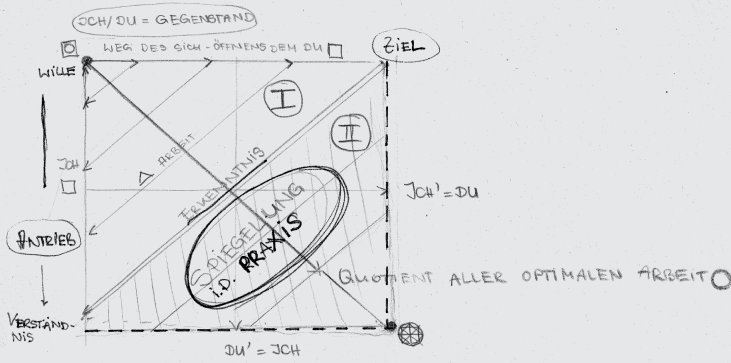
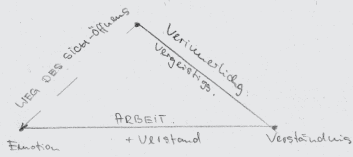
ich lasse den DU-Ordnung keinen Spielraum, sondern lege ihn fest als Gesamtimpuls
ich übernehme damit nicht die Schwelle hin zu Ungeheuer, sondern übernehme Mitspracherecht
meine pragmatischen Vorkehrungen sind historisch bedingt
ich lege einen Inhalt fest u. halte ihn fest, damit die Arbeit habe Angst, dass die nicht wegschleift und meine Arbeit
das DU wird von mir als ICH wahrgenommen. Verschiedene Bildung
muss von mir nicht sein, weil es
Impuls = Arbeit mehr des Gehirns ICH
Körper, Angst vor Späße

- IR DYNAMIK PROJEKTION
- + JOEAL + JOEE = REALES SELBST
- = SEINSWEISE
- = SELBSTVERWIRKLICHUNG
- = SELBSTDARSTELLUNG
- VERHEERUNG - VERVIELFÄLTIGUNG DES LEBENS
- WACHSTUM DES LEBENS DURCH VIELFÄLTIGE BEZIEHUNGEN

Pkt. = DU bzw ICH + WESEN = O + □
Linie = ARBEIT = △ = FREILEGEN DER LEBENSKRÄFTE
Fläche = GESAMTHEIT DER GELEISTETEN ARBEIT
↓ Pkt. = O + □ + △

MEIN WESEN IST ALLUMFASSEND UND KANN SICH DARSTELLEN, = IN JEDER FORM KANN ICH DURCH ARBEIT MEIN WESEN IST KEINE FESTGELEGTE WIRKUNGSEINHEIT SONDERN EIN UNENDLICH VIELFÄLTIGES POTENTIAL. MEINE VIelfALT ERHÖHGT MIR DIE IDENTITÄT MIT JEDER FORM, VORGANG DER IDENTIFIKATION = ARBEIT.

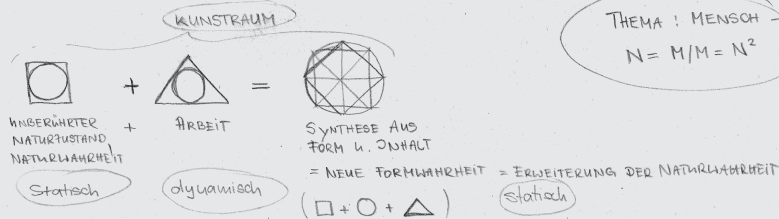
DAS ZUSTANDEKOMMEN DER ARBEITSUNIE



SPIEGELUNG
 = GEGENSTANDSDARSTELLUNG
 = NEUE FORMFINDUNG
 = SELBST-VERWIRKLICHUNG = UMSETZUNG DER SELBSTERKENNTNIS IN DER REALITÄT / WIRKLICHKEIT
 ↳ SELBSTVERWIRKLICHUNG
 = TAT I.D. PRAXIS
 = VERÄUßERUNG

SYMBOLIK FÜR FORMALE KOMPOSITION.

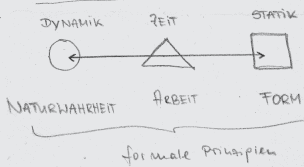
- ARBEIT = \triangle ZEIT / Z_R (ZWISCHENRAUM)
- FORM = \square STATIK (SICHTBARE ERSCHEINUNG) / A_R (AUßENRAUM)
- INHALT = \circ DYNAMIK / J_R (INNENRAUM)



THEMA: MENSCH
 $N = M/M = N^2$ (SELBSTVERWIRKLICHUNG IN N^2 DURCH ARBEIT)

$$N = M/M = N^2$$

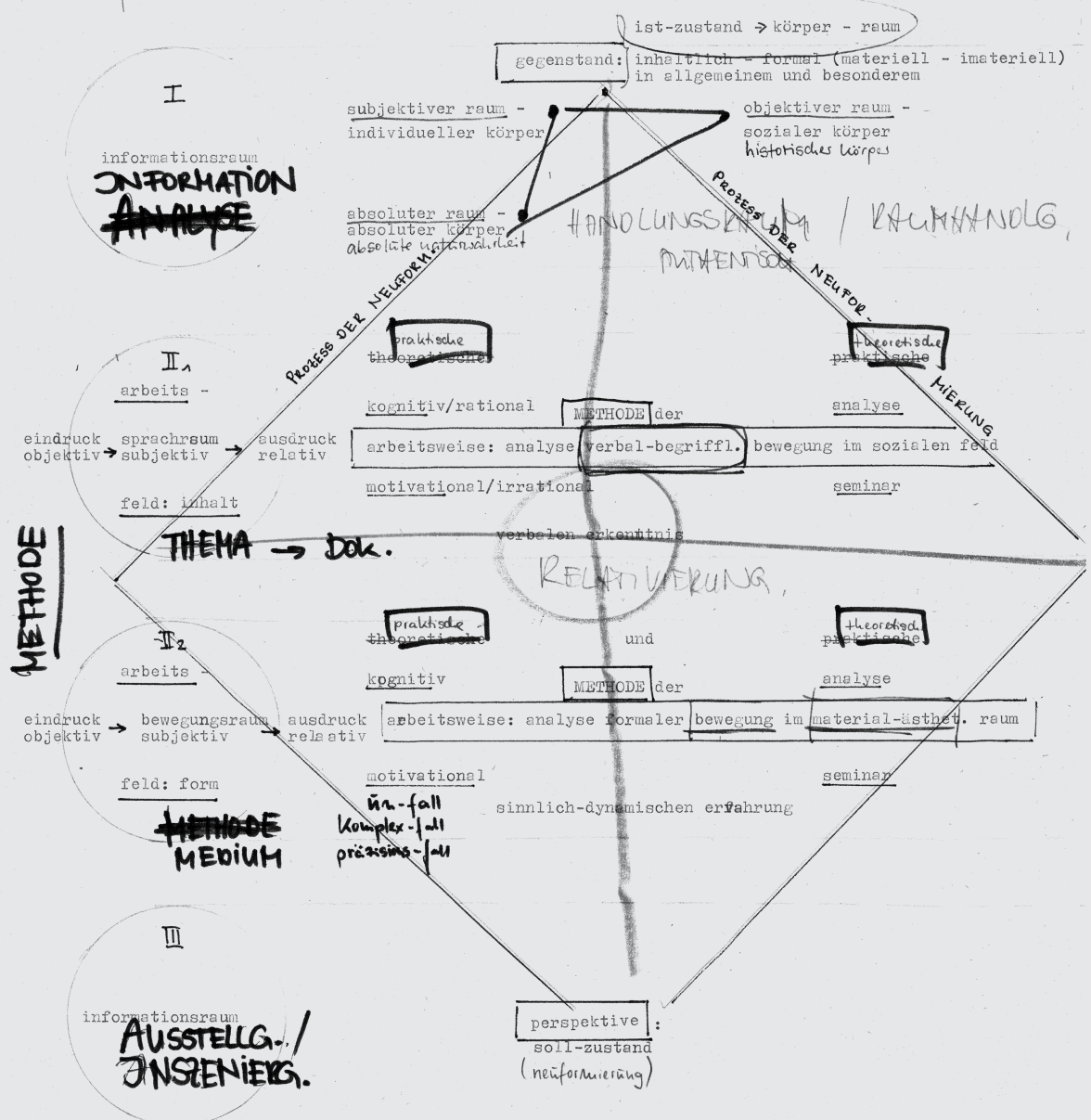
ERWEITERUNG DES SYSTEMS

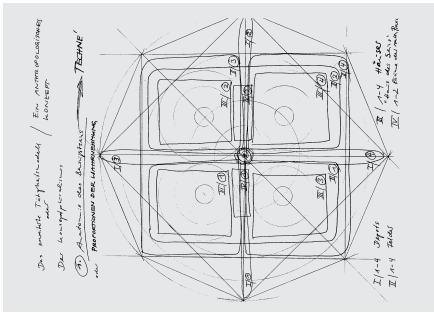
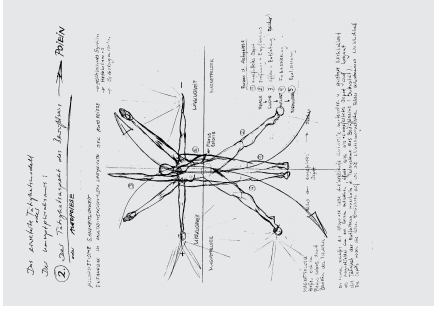
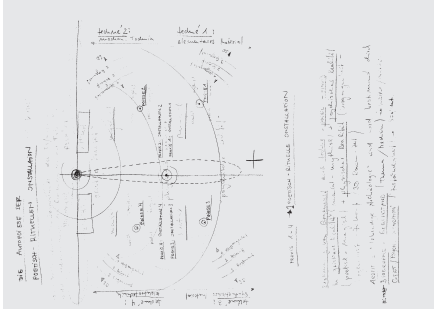
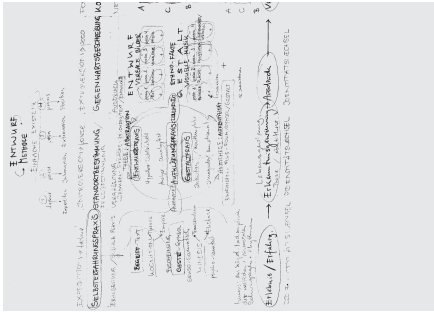
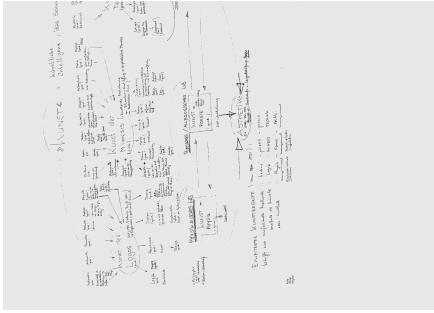


DURCH DIE BES. WAHRNEHMUNGS- u. SELBSTWIEDERSPIEGLUNGS-FÄHIGKEIT DES MENSCH. DER MENSCH SPIEGELT SICH NICHT IN EINEM ZUSTAND WIEDER, SONDERN IN EINER GESTALT. ALLE WAHRNEHMUNG IST DIE WAHRNEHMUNG DES EIGENEN ZUSTANDS.

prinzip der neuformierung: "tanzend plastik kombinieren" - "metamorphosen des charakters" !

emanipatorische Relevanz





1. A Leib eingefaltet, in der Welt, ruhend, auf den Koordinaten seiner leiblichen und wesensmäßigen Bestimmung, Leib als geschlossenes System.
 B Identitätswechsel:
 = Neuorientierung von Gegenwart
 = Konzeptpluralismus

2. Anatomie des Leibes/Proportionen des Leibes, Quadrat des Kreises: in räumlich-zeitliche und energetische Depots oder in das „Haus des Seins“, das Black-Box, Leib entfaltet, in der Welt, statisch, auf den Koordinaten seiner wesensmäßigen Bestimmung als geschlossenes System.

3. Anatomie des Leibes und die Entfaltung seiner lebendigen Wirklichkeit: räumlich-zeitlich-energetische Verschränkungen, = die Gegenwart bzw. die Black-Box-Multiplizität, Quadrat des Kreises: in evolvierte Departements = lebendige Wirklichkeit = interne Kommunikation

4. Allopoietische Ganzheit, erfahrbar im multidimensionalen Labyrinth der Autopoiese, Geschlossenes System, Metabolismus, Selbstorganisation:
 1. Eingefaltetes Depot
 2. Impuls, Eröffnung, Empfängnis
 3. Offen und Entfaltung (Fächer)
 4. Fokussierung
 5. Realisierung

5. Konstitution=
 Anatomie bzw. Proportionen des Bewußtseins/der Wahrnehmung: TECHNÉ ermöglicht eine Bestimmung von Gegenwart (Orientierung/Konzentration) in
 I. 1-4 Depots
 II. 1-4 Felder
 III. 1-4 Häuser
 IV. 1-2 Räume der realen Praxis/ Realität

Seite 110 + 111

On the movement of the black-box-multiple-environment:

Das Bewußtsein ist ein multiples Environment

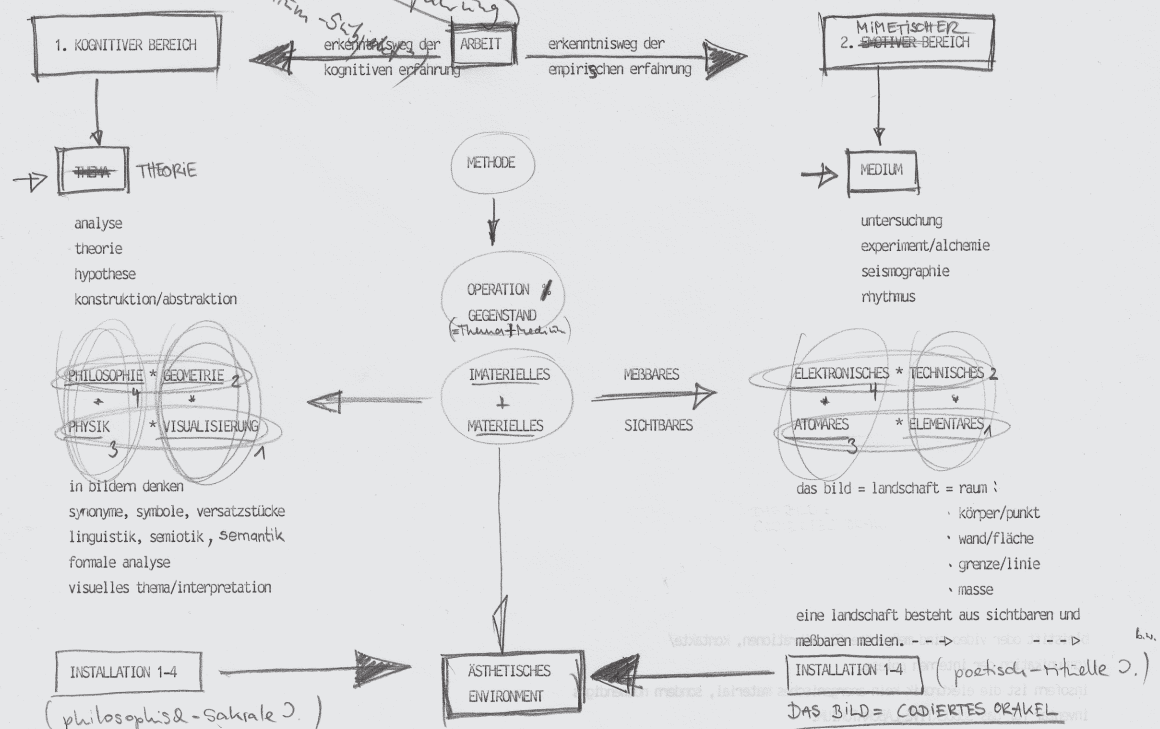
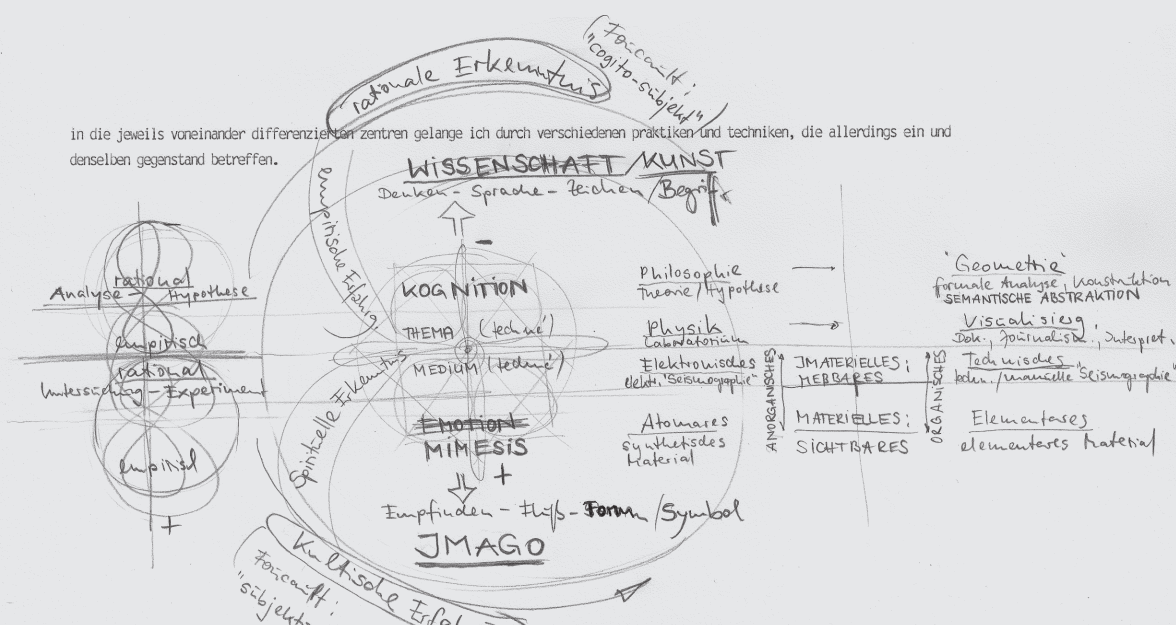
10 topologische Schautafeln

aus dem ersten Entwurf „Einfache Existenz – Erweiterte Existenz“

„Multiples Verhalten im Raum als Voraussetzung für die Kulturproduktion“

1989/90

in die jeweils voneinander differenzierten zentren gelange ich durch verschiedenen praktiken und techniken, die allerdings ein und denselben gegenstand betreffen.

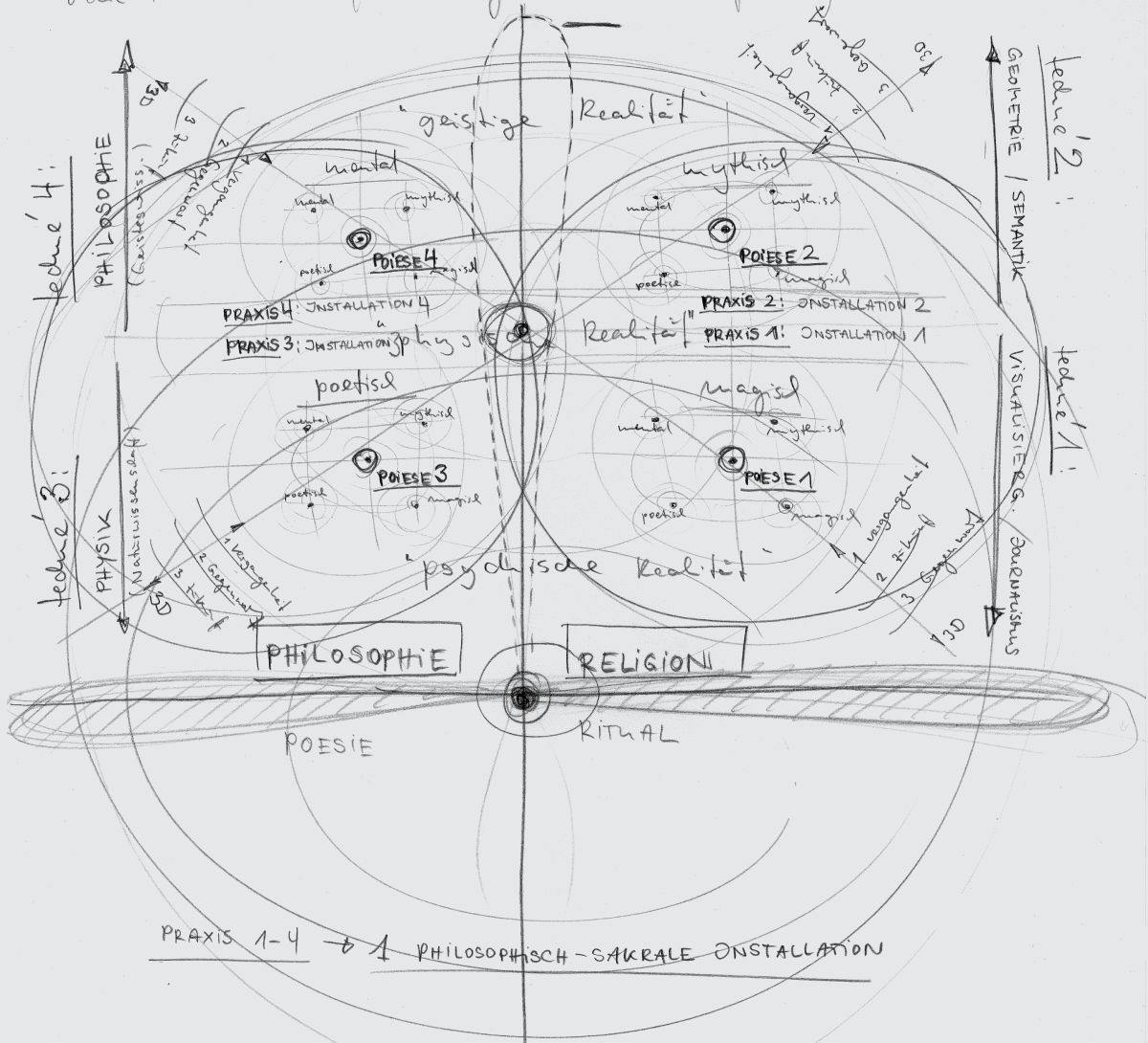


- SYNTHESE AUS KOGNITION UND EMOTION
aus philosophie - physik - visueller konstruktion -
geometrie - journalismus - - - und den 'gleichungen'
sich selbst organisierender mediatisierter strukturen
(rhythmus - visuelle musik - tanzend plastik komponieren)
zur homogenen zusammenfügung, zu einer 'gesellschaft' von
installationen, dem ENVIRONMENT (interkommunikation)
- SYNTHESE AUS DARSTELLUNG DES THEMAS DER RATIONALEN ERKENNTNIS
UND AUS SELBSTDARSTELLUNG DER MEDIEN DER EMPIRISCHEN ERFAHRUNG:
= 'ganzkörperliches' environment (ganzheitlich + gleichzeitig),
da alle möglichen erkenntnis- u. erfahrungsbereiche / -wege der
menschlichen rezeptionsfähigkeit angesprochen werden.

DIE AUTOPOIESE DER
PHILOSOPHISCH - SAKRALEN INSTALLATION

⇌ WISSENSCHAFT

- die Thematisierung des Gegenstandes der Erfahrung
- die Themenlandschaft des Gegenstandes der Erfahrung



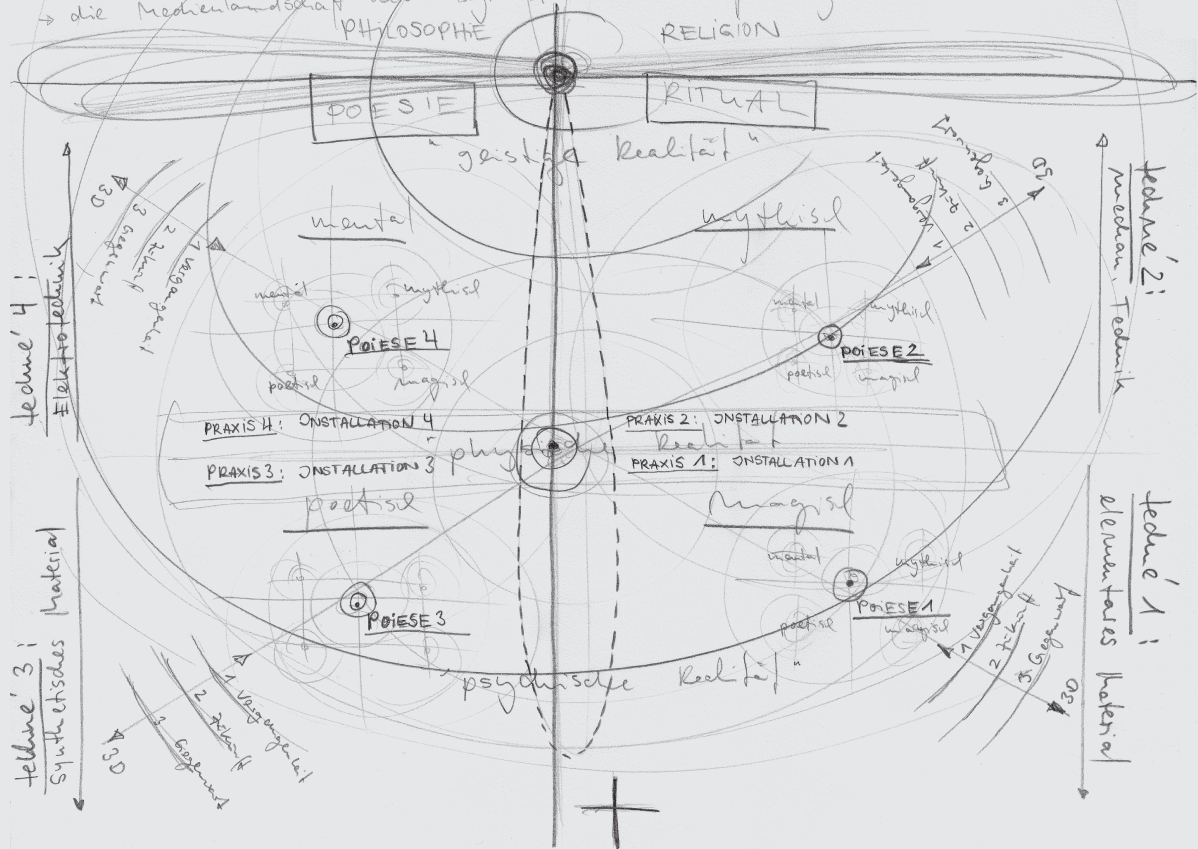
BESTIMMUNG VON GEGENWART DURCH TECHNE - POIEIN - PRAXIS
 IN GEISTIGER REALITÄT (mental - mythisch) + PSYCHISCHER REALITÄT
 (poetisch - magisch) + PHYSISCHER REALITÄT
 (Vergangenheit - Gegenwart - Zukunft / 3D RAUM-ZEIT)

ARBEIT = 'LEBENDIGE ARCHÄOLOGIE' UND WIRD BESTIMMT
 DURCH BIOGRAPHIE - GEGENSTAND (Thema / Medium) -
GEIST / PSYCH. 'KONDITION' ("Zuständigkeit").

DIE AUTOPOIËSE DER

POETISCH-RITUELLEN INSTALLATION ⇒ KUNST

→ die Mediatisierung des Gegenstandes der Erfahrung
 → die Medienlandschaft des Gegenstandes der Erfahrung



PRAXIS 1-4 → 1 POETISCH-RITUELLE ONSTALLATION

Bestimmung von Gegenwart durch techno-poiesis-praxis
 in geistiger Realität (mental - mythisch) + psychisches Realität
 (poetisch - magisch) + physischer Realität (Vorgangenheit -
 Gegenwart - Zukunft / 3D Raum-Zeit)

ARBEIT = "lebendige Archäologie" und wird bestimmt durch
~~Historie~~ BIOGRAPHIE - GEGENSTAND (Thema / Medium) → Kultur / aesthet.
GEIST / PSYCH. "KONDITION" (Zuständigkeit) → Subjekt.

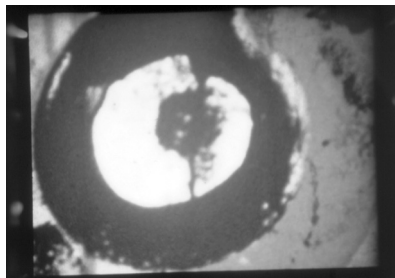
II_B

PRÄTEXT

Tachistische Auswürfe

Körperabdrücke

1987



ON THE MOVEMENT OF THE BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT

Die Anatomie des Black Box

„Die Annahme, daß unsere Erlebniswirklichkeit das Ergebnis eines mehr oder weniger genauen Abbildprozesses ist, kann auf dem Hintergrund physiologischer und psychologischer Erkenntnisse über die Funktionsweise kognitiver Systeme kaum ohne schwerwiegende Probleme aufrechterhalten werden. Die basale Ordnungsbildung und die Bedeutungszuweisung in der Wahrnehmung, im Verstehen, Denken, Erinnern und Fühlen erscheinen als selbstorganisiert und selbstreferentiell. Vom Standpunkt des *Radikalen Konstruktivismus* aus lassen sich die Phänomene in eine konsistente und wissenschaftlich tragfähige Beziehung zueinander setzen. Entgegen der geringen Alltagsplausibilität erweist sich der Versuch als vielversprechend, bei der Untersuchung und Modellierung des Kognitiven davon auszugehen, daß unsere Erlebniswelt in ihren Erscheinungsformen und ihrer Wirklichkeitscharakteristik systemintern konstruiert wird.“ (P. Kruse/M. Stadler)



Die Intentionen, welche denen der Analyse entgegengesetzt sind, beruhen auf einer Neigung, die in mir durch den Tanz als Prozeß der Gesten, Zeichen und Spuren angesprochen wird. Diesen Intentionen näherte ich mich auf malerischem Wege, indem ich mit Tänzern und Musikern als Modellen arbeitete, mich in inszenierter Mimik und Pose malte sowie Zustand und Befinden in seriellen Bildern modellierte.

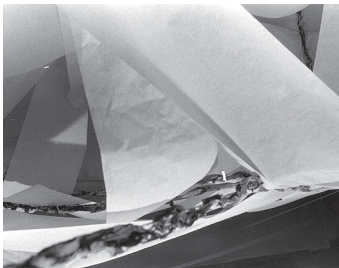
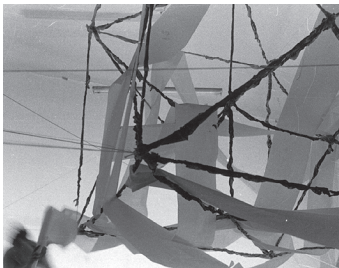
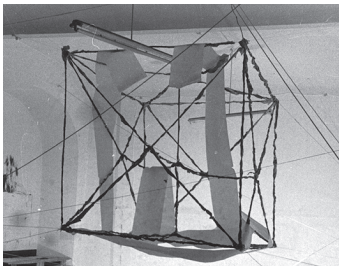
Um die gegenständliche Fixierung zu durchbrechen und die Darstellung des prozeßhaften Ausdrucks des Körperhythmus' zu ermöglichen, verwarf ich das spiegelbildhafte Gegenüber einer objekthaften Leinwand und machte meinen Körper, die Patina von Haut und Haar, zum Objekt eines expressiven Geschehens zwischen Farbkübel, Kamera und Zimmerwand.

Packpapiere verschiedenen Ausmaßes wurden dazwischengeschoben, um Abdrücke und Spuren zu fixieren, sie zu überarbeiten, zu überlagern und zu ‚Choreografien‘ zu verdichten. Diese eigenmächtige Defiguration wurde unterstützt durch nimmer endende optische Störungen, die stets die Auflösung der Zentralperspektive und damit auch die Defiguration meiner Umgebung zur Folge hatten. Währenddessen übergoß ich mich mit Grün und Purpur.

Ich begriff mich als BLACK BOX, als das zunächst nicht benennbare Unbegriffene. Für mich war nur noch das Reisen interessant, das Reisen durch die Landschaft von Flächen, Strukturen, farbigen Massen, weißen Räumen, gra-

fische Konturen, Atmosphären durch die Auflösung von Perspektive und Tektonik des Realen, die Bild- und Gestaltwerdung von reinen Zuständen, Spannungsfeldern, Energien und durch die Zersetzung von Bedeutung. Ich faßte mir ein Herz und begann, das zu notieren und aufzuzeichnen; es entstanden die Theorien über die Anatomie des BLACK BOX und die Reisekonzepte von TANZEND-PLASTIK-KOMPONIEREN respektive BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT.

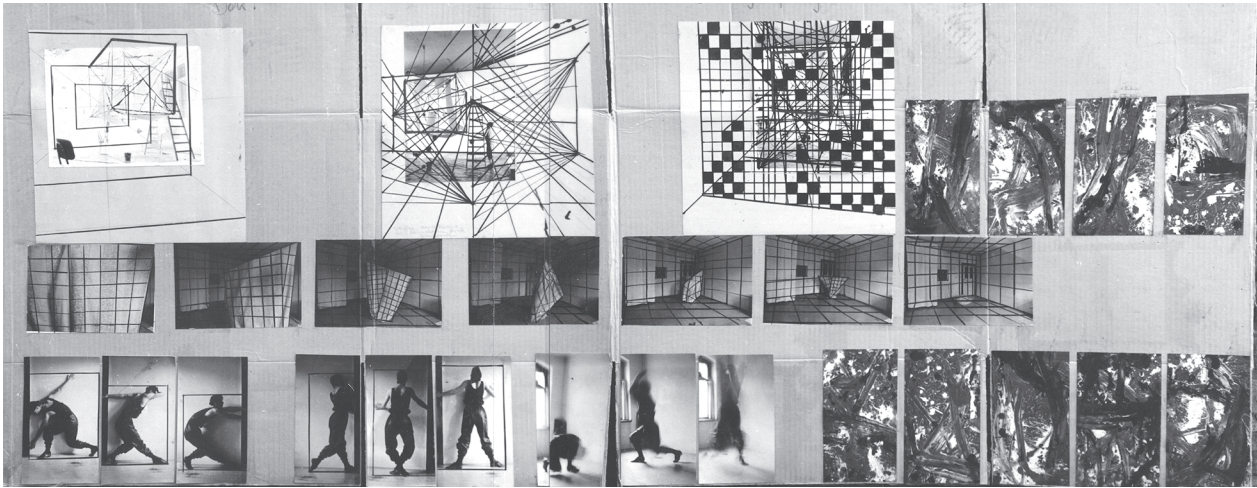
Ich las Malewitschs Bibel vom Suprematismus und begegnete Schriften über den Radikalen Konstruktivismus, las Abhandlungen über das Bauprinzip im Film der Avantgarde und die theoretischen Schriften Oskar Schlemmers über den Menschen im Raum und das Triadische Ballett. Diese Impulse katalysierten meine Situation. Ich suchte nach Gesetzen der Bewegungsformen und Methoden der eigendynamischen Inszenierung im Medium selbst. Reisen durch labyrinthische Entfaltungen eines anwesenden Körpers, Reisen durch ein energetisches Gebäude, das mir immanent ist, dem ich mich anverwandle, das ich selbst bin, fernab von Träumen, Phantasien und Konstruktionen einer gepeinigten Seele, fernab von den Emotionen als tiefergelegene Bewertungs-, Bedeutungs- und Orientierungsregistraturen. Reisen, die Erfahrungen und Erinnerungen nicht mehr befragen können, Einordnung und Mitteilung so gut wie unmöglich machen. Reisen durch geschmeidige und fließende Fragmente, Reisen durch eine Landschaft aus Rhythmen



Anatomie des Black Box

HfBK Dresden

1987



Anatomie des Black Box

Schautafel

1987

der Visualisierung von Vorgängen, in denen Ereignisse auf ihre Digitalität und Molekularität zurückgeführt sind.

Die De-Strukturierung von Orientierungs- als Kontrollsystemen entspricht der Dekonstruktion des BLACK BOX und entführt in die Vorgänge des mikromolaren, des physikalischen und bio-chemischen Reagierens und Wahrnehmens, in das Ereignis der Frequenzen und Schwingungen eines leiblichen Vorgangs. Die dort ganzkörperlich registrierten Ereignisse sind Vorgänge, die sich in Form von Druck und Drehungen, von Licht und Farbe, von Konsistenz und Kondensation in die Wahrnehmung projizieren und als solche erlebbar werden. Virtuelle Gesetze überborden die Realität des konditionierten Körpers.

Die ANATOMIE DES BLACK BOX war seit 1988 eine der ersten Benennungen von Reisen. Environment und Plastik der BLACK BOX MULTIPLI-TÄT sind als eigendynamische Hieroglyphen Geheimnis, Verwandlungs- und Spielfeld für den Reisenden – BLACK BOX als Identitätsmobil, als Ort der Verwandlung und Erfahrung für mich selbst.

30-06-1995



II_B

**Der Leib ist der vorübergehende
lebendige Aufenthaltsort
universellen Wissens,
historischer und biografischer Erfahrung**

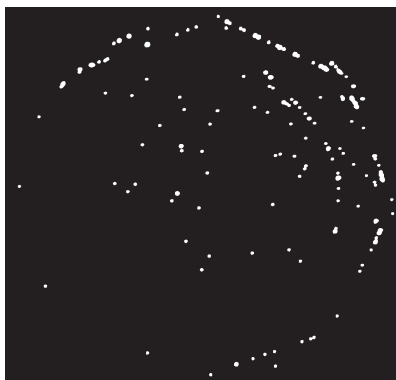
**Der Leib ist die lebendige
Überlagerung und Durchdringung von
Realitäts- und Wirklichkeitsstruktur
inmitten einer politisierten Alltagsstruktur.**

**Der Leib ist der Ort interner prismischer
Spiegelung (fraktaler, fragiler und labiler
Mentalität) im Milieu seiner frontalen
(sinnlichen) Be- und Widerspiegelung.**

**Der Leib ist beim Eintritt in die Absence
seiner Realitätsstruktur eine Skulptur des
Übergangs, ein lebendiger Schwebezustand
allgegenwärtiger und sich wieder verlierender
Ankunft (Figurierung) als 'Körper der Idee'.**

24-04-1992

DIE SKULPTUR DES ÜBERGANGS UND DIE SKULPTURALE PROJEKTION Ein Entwurf über den Konkreten Leib als Körper der Idee



Dekonstruktion des Black Box
(Mythogramm: Oktogon im Kreis)
Samen-Korn + Wellen-All II
1992

Während das Oktogon einerseits die semantische Matrix der „Ontologie des Leibes“ bildet und gleichzeitig Kontemplationsobjekt für die darunterliegende Mythologie (übergeordneter Zusammenhänge und Organisationsformen von Seele und Geist, Leib und Kosmos) ist, wurde das Oktogon auf der anderen Seite von einer Betrachtungsweise bestimmt, die den Leib als BLACK BOX und als BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT definiert.

Ein und dieselbe Semantik beherbergt zwei voneinander differente Ansätze der Betrachtung, der Erfahrung und des Erkennens von Leib, der Vielgestaltigkeiten des Leibes in seinem wesenhaften Zusammenhang mit allem Kreatürlichen, Universalen und Kosmischen.

Die beiden Denkansätze oder Entwürfe über und zum Leib bedingen einander und beeinflussen sich in ihrer Erforschung. Sie sind einander entgegengesetzt und bilden miteinander eine Symmetrie, vergleichsweise jener von Kognition und Mimesis.

Während der eine Entwurf die Frage nach dem Konstrukt (Systemkonstitution) und die Frage nach der Dekonstruktion (Systemorganisation) auf einer ontologisch-kulturanthropologischen und methodologisch-phänomenologischen Grundlage untersucht, bindet der andere Entwurf eben jene Fragen nach Konstrukt und Dekonstrukt bzw. Konstruktion und Dekonstruktion ganz und gar in ein gestalthaftes, figuratives und poetisch-metaphorisches Erleben ein. Demnach handelt es sich einerseits um den Entwurf des *Begriffs* und andererseits um den Entwurf der *Gestalt* – um den Entwurf von der *Idee des Körpers im Abstrakten Leib* und um den Entwurf des *Körpers der Idee im Konkreten Leib*. Das Oktogon im Kreis ist für dieses Entwurfsgebäude der signifikante Topos. Denn es ist eben jene Gestaltwerdung des Wahrnehmenden, die eine Reflexion und Übersetzung ins Begrifflich-Topische, Geometrisch-Grammatikalische erst möglich macht und so die Abstraktion beispielsweise der Mythografie als Paradigma letztendlich entstehen läßt.

Der Gegenstand der SCULPTURAL PROJECTION bzw. des Entwurfs der Gestalt ist der Entkörperte Leib, der 'Konkrete Leib als Körper der Idee' und als SKULPTUR DES ÜBERGANGS. Gemeint ist damit die Perzeption und der Mitvollzug des Ereignisses der *Anwesenheit des Abwesenden* bzw. der *Abwesenheit des Anwesenden*. Genau dieses ‚Abwesende‘, das sich nach außen auratisch mitteilt und nach innen figurativ und konfiguratив ist, ist für mich das Phänomen der Betrachtung, der Rezeption und der Mitteilung im Environment der skulpturalen Projektion. Auf der Grundlage der Selbstbeobachtung bin ich bestrebt, abrufbare Bedingungen zu schaffen, innerhalb dieser die Einübung in die Schärfe nach innen (gleichzeitig Unschärfe nach außen) und das Auftauchen in die Schärfe nach außen (gleichzeitig Unschärfe nach innen) garantiert ist. Dabei handelt es sich um körpereigene Methoden. Ziel meiner Arbeit ist, mit dem Environment der skulpturalen Projektion einen Zustand der Konfigurierung, das Ereignis des anwesenden Abwesenden, adäquat durch Materialien des Optischen und Akustischen zu transportieren.





Dieser Zustand ist immer eine kurzfristige Anwesenheit einer Gegenwart, die in sich vielschichtig und nicht-lokalisierbar ist. Nichtlokalisierbarkeit bedeutet in diesem Zusammenhang die Abwesenheit objektgebundener, narrativer oder fixierbarer Mitteilung.

Innerhalb meines Metiers der Skulptur ist es mir eine Herausforderung, dem Wesen der temporären Tektonik der 'Skulptur des Übergangs' nahe zu kommen, um sie in ihrer labyrinthischen Entfaltung und transparenten Vielschichtigkeit schließlich in öffentlichen Räumen zu etablieren. Den Techniken und instrumentellen Medien ist dabei ein unbegrenzter Spielraum gegeben.

Für mein Verständnis ist es bisher nur der Musik, vielmehr dem Ton gelungen, in seiner Schwingungsbreite und -tiefe, in seiner Resonanz- und Frequenzvielfalt bis zu diesem Punkt der authentischen Vermittlung von Zuständen

der Transparenz und Instabilität, der Veränderlichkeit und der Vergänglichkeit vorzudringen.

In diesem Raum geht es nicht um den Diskurs der Wahrnehmung oder um die Phänomenologie der Wahrnehmung, sondern ausschließlich um morphologische, gestische und figurative Aspekte der wahrnehmenden Substanz. Die Betrachtung, Untersuchung und Entdeckung des Leibes mit den Mitteln des Sprachlich-Begrifflichen, des Analytischen, des Archäologisch-Archivarischen, der Theoretisierung und Paradigmatisierung, der Topologie und Typologie ist das Arbeitsfeld der KOGNITION. Der dort begriffene, erkannte und vermittelte Leib ist der *Abstrakte Leib* im Zeichen des Oktogon im Kreis. Der *Abstrakte Leib* lokalisiert sich im Entwurf von der Konstitution des nicht-gegenständlichen Leibes, des meta-physischen Leibes, sowie im Entwurf über Vorgänge, Beziehungen und Organisationen innerhalb dieser Bewußtseinsdepots. Dieser *Abstrakte Leib* wird als System betrachtet und hat den Ursprung in einer Intuition vom meta-physischen Leib *in mir*. Dies bedeutet für den Verlauf der Arbeit soviel, daß, um die Konturen, die Anatomie und die Bewegungsformen des *Abstrakten Leibes* zu entdecken und zu fixieren, eine Art Archäologie an mir selbst, innerhalb des *Konkreten Leibes*, stattfinden muß. Ich würde im folgenden durchaus von einer Hierarchie innerhalb der voneinander differenzierten Leibeskatgorien sprechen. Diese Hierarchie zwischen MEDIALEM LEIB – KONKRETEM LEIB – ABSTRAKTEM LEIB kristallisiert sich unabhängig von meinem Willen, meinem Wissen, meinen Reflexions- und Analysefähigkeiten innerhalb der individuellen Ontogenese heraus. Hierarchie bedeutet in diesem Zusammenhang nicht Macht des einen über das andere, sondern die Herkunft des einen aus dem anderen und das Erscheinen des einen vor dem anderen. So ist der *Konkrete Leib* der Archetyp innerhalb der Leibeskatgorien der metaphysischen Erscheinung, bevor sich die „Meta ta Physika“ als Wissenschaft etabliert hat. Das „Wissen des Körpers“ steht vor dem „Wissen des Denkenden“, die Mimesis vor der Kognition.

Diesen *Konkreten Leib*, der mich betrifft, nenne ich BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT. Die Reflexion über den *Konkreten Leib* wiederum, als allegorisch-semantiche und sprachlich-begriffliche Auseinandersetzung, bringt den *Abstrakten Leib* hervor: SAMEN-KORN + WELLEN-ALL als fraktales Oktogon



im Kreis.

Spuren in Form von Zeichen, Symbolen, Hieroglyphen, Kosmogrammen, Representamen etc. zeugen seit jeher von diesem Wechselspiel zwischen Erleben und Benennen, Erfahren und Erkennen, Eingebung und Vermittlung, von Gesetz und sozialer Praxis innerhalb des kulturellen Werdegangs der hominiden Gesellschaften.

Der Körper der Idee

In diesem (Kon-)Text geht es um meinen Zugang zum *Konkreten Leib*, um das Erleben der Figurierung des *Konkreten Leibes*, um Anverwandlung (Konfigurierung) des Ortes des Erlebens (*Medialer Leib*) an diesen *Konkreten Leib*: um die ABSENCE in ihrer gestischen, auratischen und morphologischen Erscheinung als SKULPTURALE PROJEKTION in öffentlichen Räumen. Das Konzept für diese Arbeit über den ‚Körper der Idee‘, also meine *mimetische Arbeit*, möchte ich hier kurz umreißen:

ON THE MOVEMENT OF THE BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT
oder Die ‚Skulptur des Übergangs‘ in der Entfaltung des Labyrinthischen

- I. DAS BLACK BOX und DIE DEKONSTRUKTION DES BLACK BOX
(MetAmorph oder die Logik der Paraphysik – eine Erkundung der Entfaltung des Labyrinthischen als der ‚Skulptur des Übergangs‘),
Metaphern + Methoden,
Thesen + Poiesen (die Anatomie des BLACK BOX und die Architektur der Wahrnehmung),
Diskontinuitäten (die Anwesenheit des Abwesenden) + Kontinuitäten (das Anwesende).
- II. DIE DEKONSTRUKTION IN IHRER MORPHOLOGISCHEN ERSCHEINUNG
(Gestaltstudien analoger Kultur-, Kommunikations- und Kompositionssysteme),
Morphologismen + Metabolismen.
- III. DAS ÄSTHETISCHE LABYRINTH DER SKULPTURALEN PROJEKTION
(Konstellationen und Kunstsysteme/Kunst = Skulpturale Projektion/
Sprachpoesien),
formal-ästhetische Entwicklungen und Präsentationen seit 1987.



Es ist beim BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT nicht von Interesse, *wie* das Erscheinen des diskontinuierlichen Erlebens im Zustand einer Gegenwart oder das Auftreten ganzkörperlicher dekonstruktiver Fluktuationen und prophetisches Sehen/Erkennen zustande kommt, oder gar zu beschreiben, *was* da an Wahrnehmung passiert. Von Interesse ist allein, sich selbst als Erscheinungsform des Dekonstruktiven und des Labyrinthischen [(entweder am/im Ort des personellen Leibes oder am/im Ort der territorialen Erweiterung des personellen Leibes) über gestalthafte, schwingende und fraktal-fluktuierende Frequenzen, d.h. Instabilitäten im Optischen und Akustischen], temporär zu



vermitteln und sich selbst als solche auratisch zu projizieren.

Das ästhetische Labyrinth

„Zeit ist keine Perlenkette von Ereignissen. Sie ist ein Raum, ein Ozean. Es gibt kein Gestern und Morgen. Alles, was geschah und noch geschehen wird, ist auch jetzt und hier.“ (Leslie Marmon Silko)

Mein Metier ist die Skulptur des Übergangs: On the movement of the black box multiple environment. Die 'Skulptur des Übergangs' ist das Labyrinthische bzw. die labyrinthische Entfaltung (die labyrinthische Dekonstruktion) in ihrer morphologischen Erscheinung.

Im Anschluß der Anverwandlung an den *Konkreten Leib* steht die Projektion als formal-ästhetische Mitteilung vom *Konkreten Leib* im Mittelpunkt der Auseinandersetzung. Projektion ist auratische Übertragung und ‚passiert‘ sowohl über das primäre Medium, den personellen Leib, als auch über die sekundären Medien, die instrumentellen Medien oder Instrumenten-Körper (Instrument als Körper bzw. Systeme).

Hier ist nicht die Abstraktion gefragt, sondern der Rückblick in das Nachbild, in das Echo, in die Konfiguration der Erinnerung, in das Wissens des Körpers vom Gesehenen, von dem sich figurierenden Vorgang und der Anverwandlung der Selbstwahrnehmung an diesen Vorgang (des sich entfaltenden *Konkreten Leibes*). Formuliert wird dieser Rückblick in den Fragen nach dem ORT und nach der BEWEGUNG (als REISE) und in den Fragen WIE SIEHT DIESES GESCHEHEN AUS, und wie teilt es sich mir PLASTISCH, SKULPTURAL und POETISCH mit.

In der Auseinandersetzung finde ich zunächst poetische und allegorische Metaphern. Poetische Metaphern finde ich über das Schreiben, über das Aufspüren der Bewegung hinter dem Wort, über Wortspiele, die den Sinn des Dahinterliegenden transportieren:

LEERE ZWISCHEN STERNEN

WEINEN MACHT WEICH

WORTE DES SICH ERÖFFNENDEN KLANGES

SCHATTENGEWÖLBE

LEERE BEULT HÜLLE ZUM SCHWINGTRICHTER

SCHWINGELYSIUM

UND WILL GREIFEN

SCHWEIGEN IM REIGEN

SCHWELLE ZUR SCHWEBE

FLÜSTERGÄNGE – WANDELBÖGEN – SCHWEBECHÖRE

ABSTÜRZENDE GEHÖRE – WIMMERNDEN GESÄUSEL

DER ARME WANDERER EIN KONDENSSTREIFEN

DES WANDERSMANN ZIEL SICH ANNAGEN UND AUFBRAUCHEN

SCHREIBEN IST WANDERN

EIN NEUES SELBSTVERSTÄNDNIS ZUM VORRÜBERGEHENDEN FREITOD

ENTBLÄTTERN ENTHÜLLEN ERFÜLLEN

SCHRIFT IST SPUR AUF DEM WEG

Schrift und Kalligrafie sind Spuren auf dem Weg in das Nachbild, in das



Monologische poetischer Manifestierung, in das Hinterlassen und Wieder-Begegnen des abgelegten Ich-Körpers, in das Schweigen im Reigen. Schreiben ist die Reise in den schweigenden Reigen. Schreiben ist die Gangart durch das mentale Labyrinth.

Das Labyrinth ist, im Gegensatz zu den poetischen Metaphern, eine allegorische Metapher für den Vorgang des richtungslosen Wogens und Kreisens und dennoch zum Zentrum Strebens. Die Reise vollzieht sich durch das sich entfaltende Labyrinth. Der poetisch monologische Rückblick in das Nachbild betrachtet demnach das Labyrinth, gleichzeitig als mentalen Ort/Zustand und als mentalen Vorgang. Der ‚Vorgang‘ ist labyrinthisch, zugleich ist der Ort des Vorgangs ein Labyrinth – als Allegorie charakterisiert dies die anwesende Abwesenheit in ihrem Verlauf. Ist das Labyrinth eine Metapher für den *Konkreten Leib*, so liegt es nahe, das Labyrinth als ‘Skulptur des Übergangs’ und als Kristallisation dieser Metalogik zu vermitteln.

Schon immer war es Sinn und Funktion des territorialen Labyrinths, das mentale Labyrinth zu erzeugen (Labyrinthtänze, Schriftlabyrinth etc.). Einlebung und Einschwingung in das Labyrinth machen das Labyrinth zum Verwandlungsweg mit dem spirituellen Ziel des endlosen Augenblicks alles-in-sich-verschließender und alles-aus-sich-hervorbringender Anwesenheit.

Charakteristisch für ein immobiles Labyrinth ist das Kristalline in Form von Tektonik, Grafik, Topografie und Zeichen. – Das Temporäre im Skulpturalen des mentalen (mobilen) Labyrinths suche ich hingegen über konstellare, sich überlagernde, schwebende, transparente, fraktale und labile Elemente und Situationen zu transportieren und zu präsentieren. Dafür entlehne ich meine Vorbilder und formalen Zitate der Biologie, den Bewegungsformen der Materie, den Spuren und Choreografien von Insekten, Mikroorganismen, Fischen und Vögeln, den Kommunikationssystemen beispielsweise der Wale, den Metamorphosen von Zellteilungs- und Gestaltwerdungsvorgängen, den Kalligrafien, Zeichen, Narben, Kosmogرافien innerhalb kultischer Ausübungen und archaisch-magischer Zeremonien (z. B. chthonischer Rituale) und den Zeitgestalten der Wetter, der Jahreszeiten und der Elemente.

Das territoriale/mobile Labyrinth ist der Ort der Einübung in den *Konkreten Leib*. Der *Konkrete Leib* ist das mentale und gestalthafte Labyrinth der temporären ‘Skulptur des Übergangs’. Die Einübung in den *Konkreten Leib* bedingt das tektonische Labyrinth als Ort und Vorgang: On the movement of the black box multiple environment.





Die skulpturale Projektion: Materialität

Der formale Gedanke der Transparenz – Gebrochenheit, Überlagerung, Gleichzeitigkeit, Fluktuation – begann sich während meiner Filmarbeit 1986 erstmalig zu beleben. Damals habe ich verschiedene Studien zum *präparierten Film* gemacht – Projektionsüberlagerungen, Materialbearbeitungen und Materialüberlagerungen in verschiedenen Zwischenstufen. Darüber hinaus habe ich das Konzept des linearen und narrativen Films aufgelöst mit der Werkstattthese *Film = visuelle Musik*, die ich mittlerweile um die These *Film = skulpturale Projektion* erweitert habe.

Die Arbeiten meiner bisherigen Schaffensphasen wurden von Thematisierungen dominiert, welche die reale Eigendynamik der Medien verdrängte. Nun entsteht in zunehmendem Maße eine Äquivalenz zwischen formal-ästhetischen Konzepten im medialen Bereich und analytisch-abstrakten Konzepten im theoretischen Bereich, so daß die Analogie zwischen dem KÖRPER DER IDEE und der IDEE DES KÖRPERS immer deutlicher wird.

JEDE IDEE HAT EINEN KLANG – EINEN SICH ENTFALTENDEN KÖRPER.
JEDER KÖRPER IST EIN KLANG – EINE SICH ENTFALTENDE IDEE.
JEDE ENTFALTUNG IST EIN ÜBERGANG – EINE SICH ÖFFNENDE SKULPTUR.
JEDE ÖFFNUNG ENDET IM ALLEINS – IM SINN JEDEN ANFANGS, DEM NICHTS.
JEDER RÜCKZUG IST EINE KRISTALLISATION – DAS ERKENNEN DES WEGES.
JEDER ERKANNT WEG IST EINE ABSTRAKTION – EINE FORMULIERUNG DER GEDANKEN-SPUR ALS BEGRIFF, ALS ZEICHEN, ALS SYSTEM DER IDEE:

„Schweigen im Reigen“ ist die SKULPTUR DES ÜBERGANGS bzw. die Entfaltung des Labyrinthischen, dessen Zentrum das Schweigen im Reigen ist. Fluktuierende Informationen auf optischer und akustischer Ebene werden zu einer Skulptur der kurzfristigen Anwesenheit und der nicht-fixierbaren Grenzen und Dimensionen verdichtet.

25-06-1995



Traum vom Labyrinth im Labyrinth

Im Traum träumte ich die Unmöglichkeit zu differenzieren, zu unterscheiden zwischen dem Vorgang um mich und dem Vorgang meiner Vorstellung, der Vorstellung meines Denkens. Es gab eine Übereinstimmung von der Umgebung und der Vorstellung des Denkens in mir als ein und diesselbe Aktualität. Der Traum erlebte eine Auflösung von zeitlichen und räumlichen Ordnungsgrößen sowie von orientierenden Wertmotiven des Bewußtseins. Der Traum war ein Dasein des ‚reinen Textes‘, des reinen Seins, der reinen Poesie – wortlos in der unaufhörlichen Wiederholung von Erscheinungen, sichtbar als Zustände im Kommen und Gehen bereits gelebter Déjà vue des Déjà vue. Perspektivlos, Horizontlos erschloß sich die Erklärung ins Unerklärliche, breitete sich aus in einem magischen Sog, voller Begierde den Rätseln der labyrinthischen Vervielfältigung unentrinnbar und ausweglos zu verfallen.

Im Traum ist der Traum ein Märchen der wahren Bewegungsform des Denkens. Der Traum ist das Meer der Leidenschaft, der ‚Raum‘ ist das Meer. – Warum ist der Traum in der Realität abgestellt?

Warum ist der ‚Raum‘ in der Realität durchzirkelt, zersiedelt, also nicht mehr erkennbar?

Der Traum vom Labyrinth im Labyrinth ist die Analyse von Samenkorn im Wellenall. Diese Analyse hat nur eine Dynamik: Sie ist der Sog in den Tod, in das vollständige Aufgehen im Meer der ambitions-, intentions- und gedankenlosen Materie. Die Analyse ist ein Sehen nach Innen, das im vollkommenen Erkennen und Vergessen des Erkannten transparent, irreversibel und zerbrechlich ist.

Vollständiges Aufgehen in diesem Sehen-Sterben macht von einem ‚kleinen Tod‘ zum nächsten ‚kleinen Tod‘ den Tod zu einem ‚Raum‘ intensivsten Daseins und extensivster Wahrnehmung des Körper im Tod selbst – in der Welt des Wellenalls im Samenkorn im Wellenall.

Analyse, das ist die Archäologie am Lebendigen, am Personellen, um völlig personen- und identitätslos in der Identität jener Bewegung zu sein.

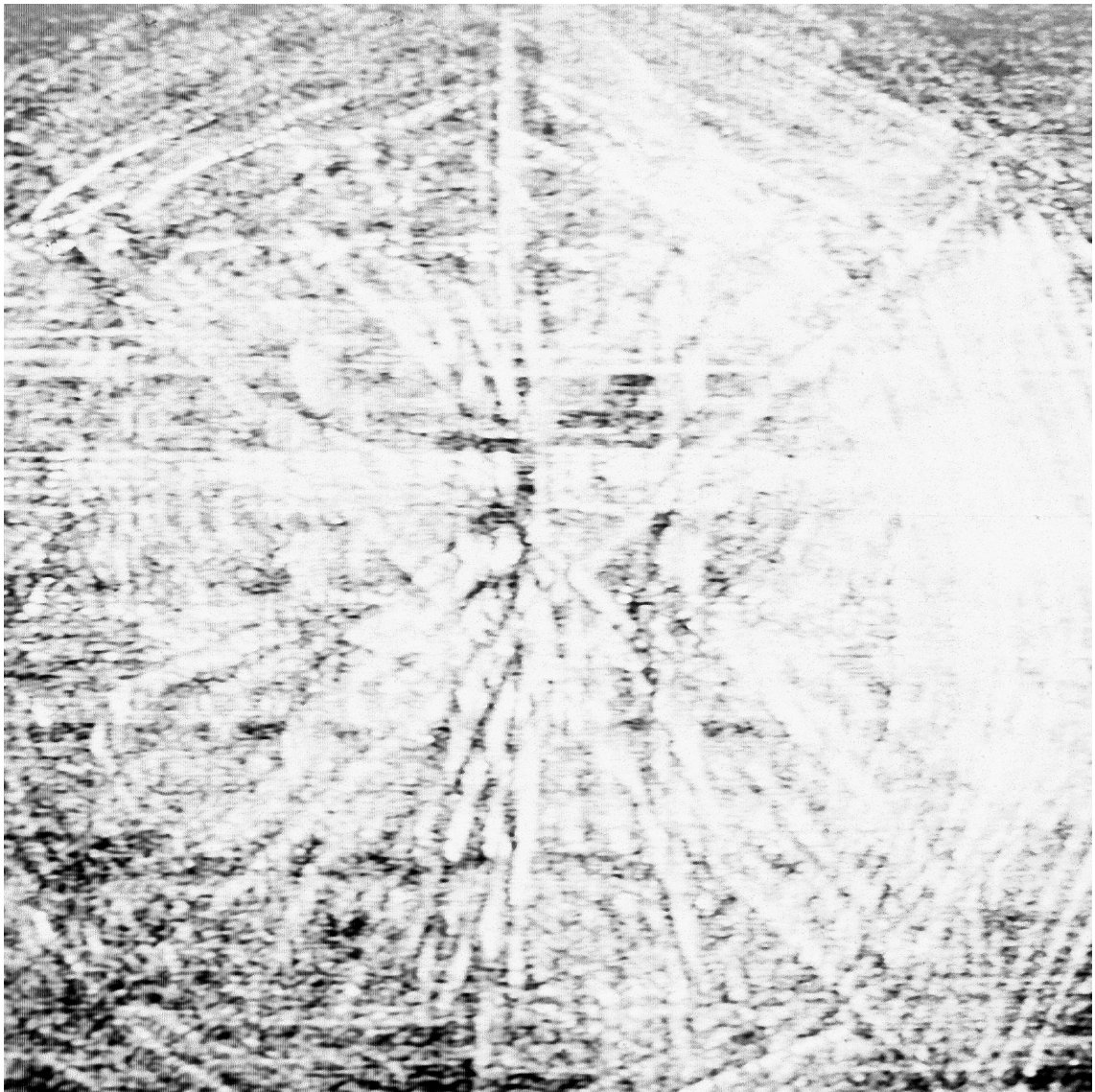
April 1993



$$1+1 = ((2(p_{n-1})+1) \xrightarrow{n} +/- \infty) = 1$$

Freitodformel

1995



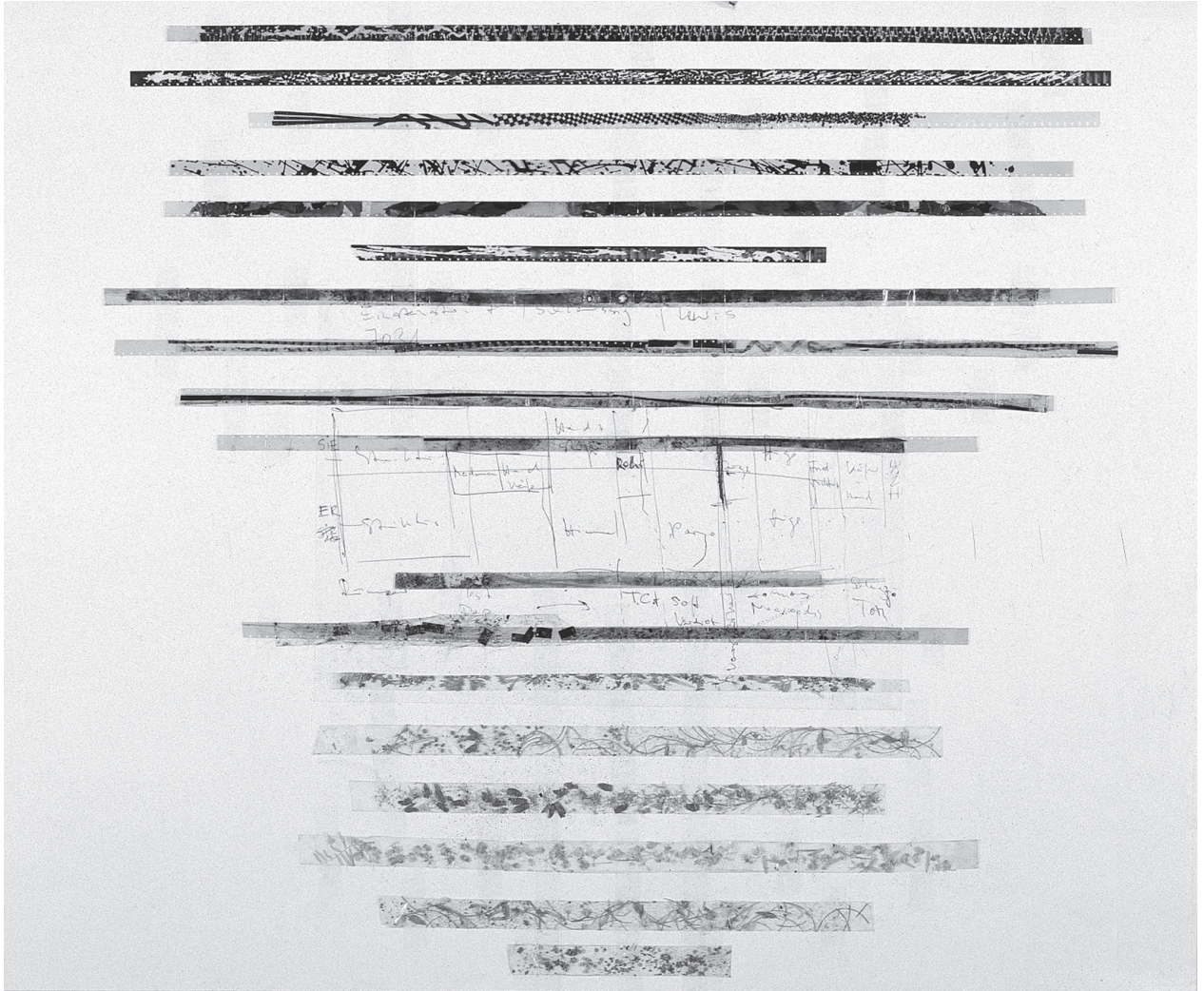
Samen-Korn + Wellen-All III
1992

Der vorübergehende Freitod ist Voraussetzung, um der 'Skulptur des Übergangs' zu begegnen. Das Hand-an-sich-legen in ultima ratio ist ein Mißverständnis dem Freitod gegenüber. Dieser wird doch nur erst möglich und wirklich mit der freien Entscheidung und dem freien Gewissen, seine Subjektfixierung, auf der Basis der „Sorge um sich“, zu verlassen. Aporie als Handlungsmotiv ist Notwehr.

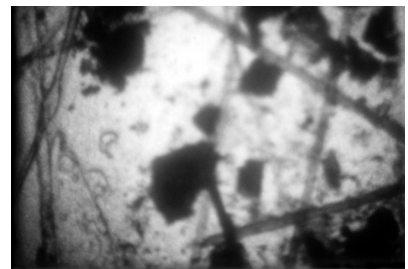
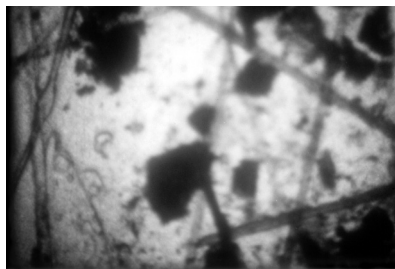
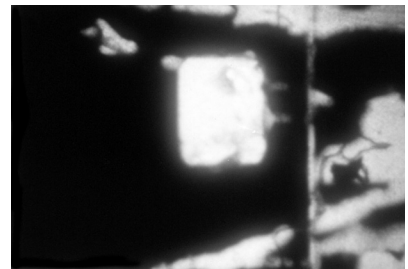
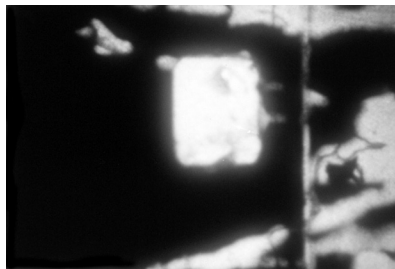
28-06-1995



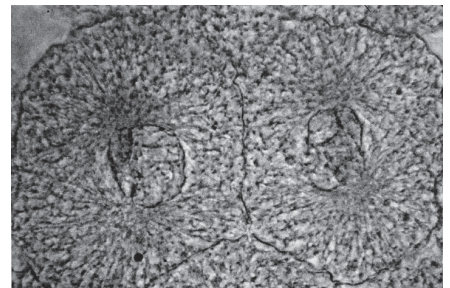
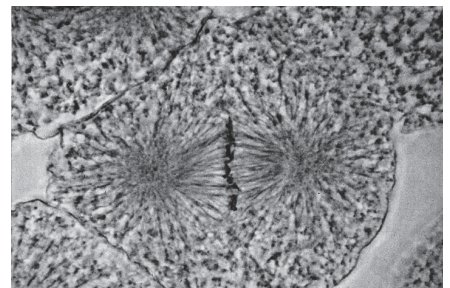
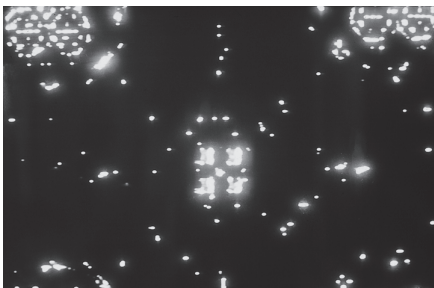
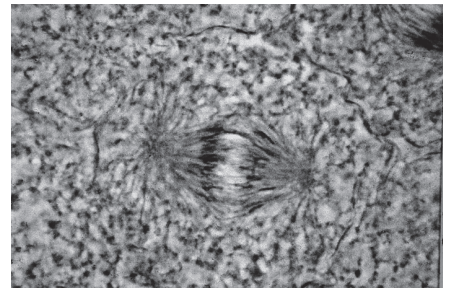
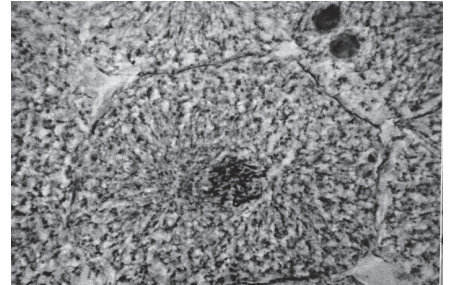
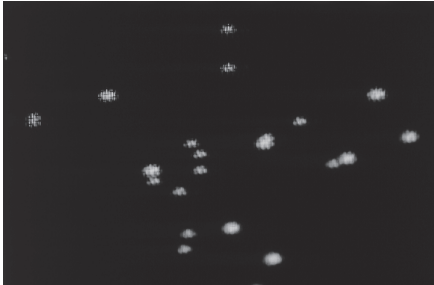
Sprung ins Leere (Yves Klein)

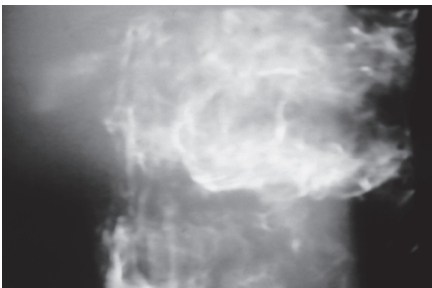
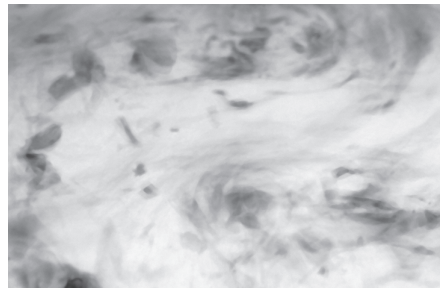
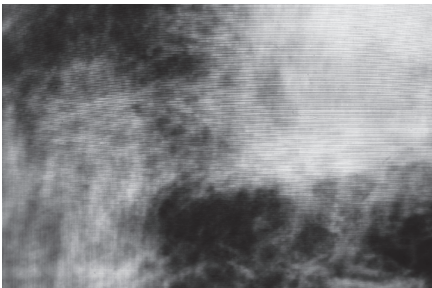
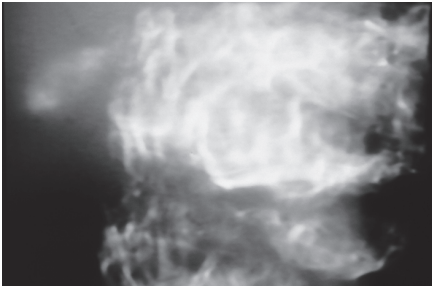
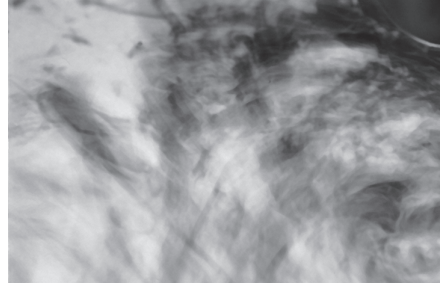
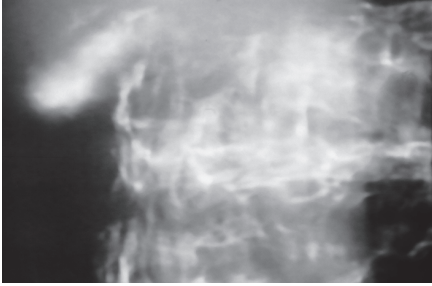


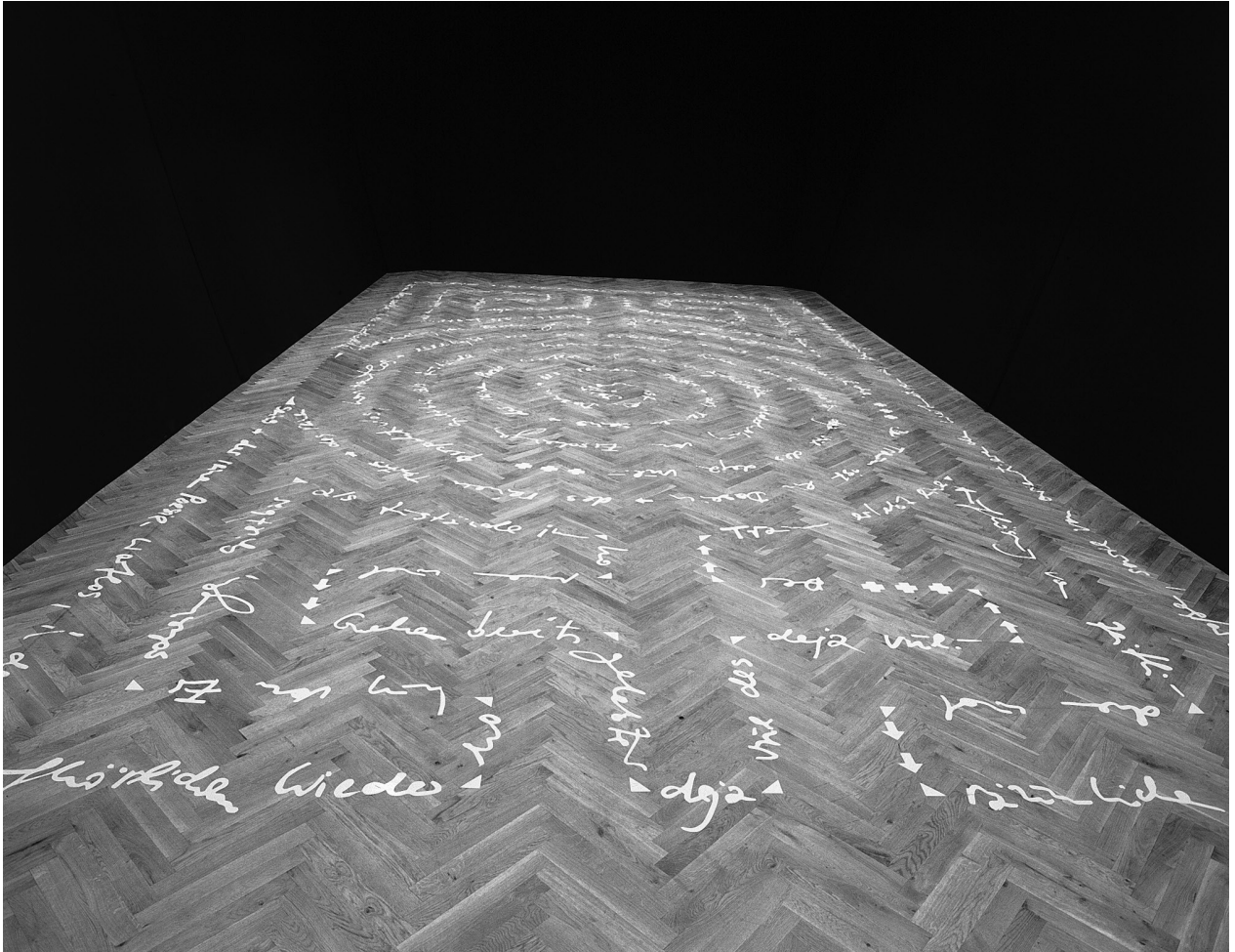
Präparierte Filme
1988



Doublage Fantastique – 1. Teil:
Präparierte Filme als Visuelle Musik
Super-8-Film, 25 min, Doppelprojektion,
s/w und Farbe
1988

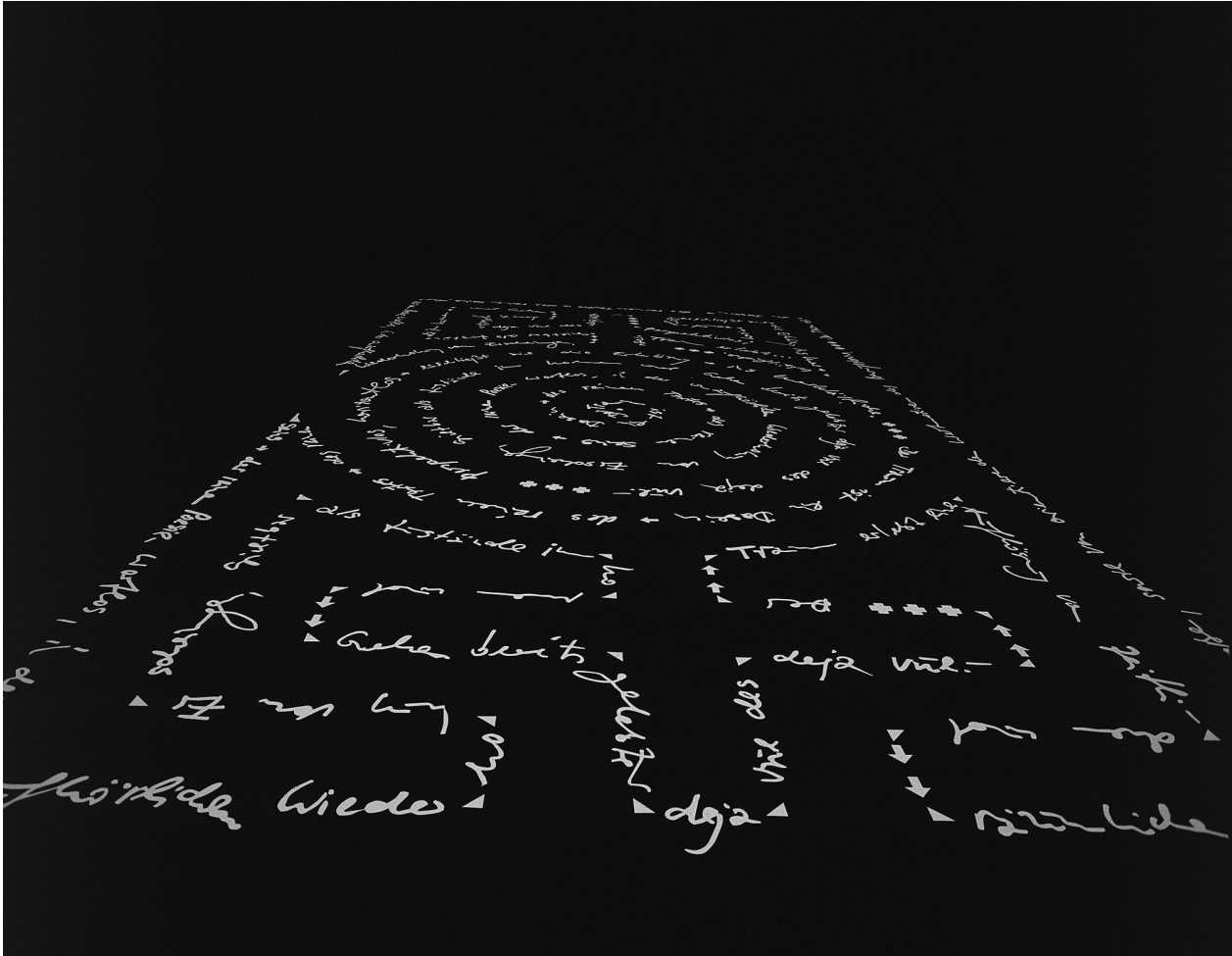






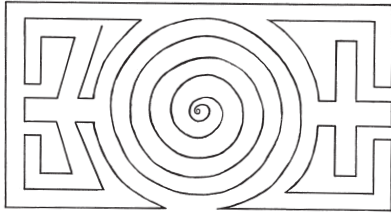
exercitium I.01. – schweigen im reigen
Skulptur des Übergangs/Einübungsraum
Leonhardi-Museum Dresden
August/September 1995

Blick auf:
Schriftlabyrinth aus Nachleuchtfolie
(11 x 5 Meter)
Oberlichtphase (7 Minuten)



exercitium I.01. – schweigen im reigen
 Skulptur des Übergangs/Einübungsraum
 Leonhardi-Museum Dresden
 August/September 1995

Blick auf:
 Schriftlabyrinth aus Nachleuchtfolie,
 (11 x 5 Meter),
 Nachleuchtphase (13 Minuten),
 4 Soundsequenzen jeweils als 'akustischer Schwarm'
 mit territorialen Fluktuationen im Raum



exercitium I.01. – schweigen im reigen
Labyrinth/Grundriß
Leonhardi-Museum Dresden
August/September 1995

DER SCHWARM...

...ist ein räumliches Ereignis der nichtlokalisierbaren und fließenden Grenzen. Der Schwarm ist in sich selbst ein fluktuatives Gebilde, ein skulpturales Territorium mit veränderlicher Dichte, Struktur, Dynamik und Tektonik. Der Schwarm ist ein sich fortbewegender Energie- und Informationshaushalt. Er transportiert sich über ein Fließgleichgewicht kommunikativer Gesetzmäßigkeiten. Dieses Fließgleichgewicht bestimmt auch seine morphische Figurierung und Konfigurierung; die Art und Weise seines Erscheinungsbildes als Entfaltungs- und Verwandlungsort.

Die „Skulptur des Übergangs“ in der akustischen Projektion, hat in dieser Installation den „Schwarm“ zum formalen Vorbild erklärt. Das bedeutet für das Vorfeld dieser Arbeit eine formale Untersuchung von 'Morphologismen' (siehe S. 134/135, aus „Kinetisches Archiv“, 1995), um in Anlehnung daran mobile Gebäude für den Sound zu entwerfen und zu konstruieren. Diese mobilen Gebäude (Schwärme), werden in der Installation als transparente, pulsierende, sich überlagernde und sich figurierende Geräusch-Skulpturen vermittelt. Ziel ist also keine homogene Raumbeschallung, sondern die Erzeugung schwebender und flüsternder Skulpturen der kurzfristigen Anwesenheit.

Das scheinbare Chaos in der Konfiguration des Schwarmes entspricht einer Morphologie höchster Ordnung zwischen Zuständen und Erscheinungen, zwischen Sinn und Funktion. Diese Beobachtung bewog mich zur Analogie, daß ein individuelles Befinden in einem allgegenwärtigen Zustand so einem Schwarm, also einer Skulptur gleicht. Das heißt übersetzt für die „Skulptur des Übergangs“ in der akustischen Projektion: was ich normalerweise im Nacheinander akustisch erlebe und registriere, vollzieht sich in den 'Skulpturen' als transparente Überlagerung und Fluktuation von orientierenden Raumgrößen wie Innen und Außen, sowie Zeitgrößen des Vergangenen, Gegenwärtigen und Zukünftigen in ein und derselben akustischen Präsenz.

Das morphologische Erscheinungsbild von Transparenz, Überlagerung und Fluktuation innerhalb eines kurzfristigen skulpturalen Ereignisses (Skulptur des Übergangs) entspricht auch andererseits einer Entfaltung des Labyrinthischen. Eine Entfaltung des geistigen Labyrinths wird beispielsweise über das Schreiben, den Schreibfluß als mentale Gangart und Wanderung möglich. Dabei ist die Schrift bzw. das Schriftbild die Topografie, die Spur dieses Weges. Dem Schriftlabyrinth steht der 'akustische Schwarm' als ätherische Labyrinthform gegenüber, als Labyrinth der anderen Geschwindigkeit, Konsistenz, Überschaubarkeit und des anderen Kondensationszustandes. Ich vergleiche dabei zwischen mobilen (kristallin) und immobilen (amorph) Labyrinth bzw. zwischen topischen und atopischen Labyrinth (Text: „Das ästhetische Labyrinth“, S. 124), die beide im selben Gesetz liegen.

7-11-95

III



III

AOBBME

← Black-Box (-das)

engl.: schwarzer Kasten

phil.: Der Begriff des Black-Box wird von einigen Vertretern des → Agnostizismus dazu verwendet, die These von der Unerkennbarkeit des Wesens der Dinge (...) zu unterstützen: Die im Inneren des Black-Box vor sich gehenden Prozesse bleiben demnach dem menschlichen Erkenntnisvermögen verschlossen.

kybernet.: Black-Box-Methode ist ein wissenschaftliches Verfahren im Rahmen vergleichender Untersuchungen, zur Erforschung komplexer kybernetischer (dynamischer) Systeme in Technik, Elektronik, Informatik, Biologie, Soziologie, Neurologie und Physik.

psych.: siehe Behaviorismus

Der Erweiterung von Black-Box als *Zentrale und Multiple Metapher* für meine internen Bewußtseinsvorgänge zu AOBBME, liegt eine Entwicklungsgeschichte seit 1987 zugrunde. Black-Box als Kerngedanke von AOBBME meint sowohl Verschlüsselung, Verrätselung, Vercodierung im Sinne der Verweigerung einer ausschließlich cognitiven Nachvollziehbarkeit interner Seins- oder Bewußtseinsvorgänge, als auch andererseits dem Rätsel, als Ort des Geheimnisses auf eine Art der AnVerwandlung wiederum nahe kommen zu können. Somit hat Anverwandlung als Konfiguration und Figuration des Wesens an und in die Substanz für mich ästhetische Bedeutung. (siehe *Skulptur des Übergangs*).

Selbstdef.: Etablierung von *Black-Box* als zentrale multiple Metapher, so u.a. als Identitätsmobil und als Ort der Einkehr, Erfahrung und Verwandlung für mich selbst.

Gründung des *Black-Box-multiple-Studio Dresden-Nord* und des *Laboratoriums für Black-Box-multiple-Forschung*. Entwicklung der poetischen Geometrien zur Symbolgebung: Oktogon im Kreis als Mythogramm für die Poiesis des *Black-Box-multiple-Phänomens*. Erfindung des *Black-Box-multiple-Environments* als Benennung für auratische Konstellationen. Erfindung von *Association of Black-Box-multiple-Environments* als Selbstprodukt, Label und Orientierungsprogramm innerhalb meiner multiplen Identitäten (Wesensformen) und Entitäten (Erscheinungsformen).

ASSOCIATION OF BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENTS

AUFZEICHNUNGEN, Toulouse, Dezember 1993

I

Gerade habe ich einen neuen Speicher eröffnet: BBME // BLACK-BOX-MULTIPLE-ENVIRONMENT.

Was wird nach dem großen EXODUS sein? Ich denke eben schon, daß es das BBME sein wird. Gerade lese ich in einer Zeitschrift von Feli Nicolai: ESOTERA. Interessant für mich die Informationen über BIOENERGETISCHE Systeme. Ebenso auch die Horoskope und Weisheiten der Schamanen und Indianer, die so ganz auf Naturbeobachtung aufbauen.

Ich habe schon immer gesagt, daß die Philosophie zum BBME eine materielle ist, also keine Meta-Physik, auf die die Philosophie des Abendlandes aufbaut. Die ganze Spiritualität und Philosophie, die mich mit dem BBME verbindet, ist keine Abstraktion des Lebens und des Lebendigen, sondern eine Mythologie über das Leben und das Lebendige, in deren Zeichen Weltwahrnehmung und Kulturwahrnehmung, Interaktion, Kommunikation und Transaktion, Bildung, Ritual, Erkennen und Ausdrücken steht.

Ich hatte immer schon auch von METABOLISMUS gesprochen, von Stoffwechsel. Der gesamte Entwurf vom BBME ist ein Entwurf über ein Stoffwechselsystem.

BLACK-BOX-MULTIPLE-ASSOCIATION geht mir gerade durch den Kopf. Und weiterhin: Es empfiehlt sich, den Entwurf zum BBME neu anzugehen, auszubauen und unbedingt dazu vergleichbare Philosophien zu finden, Überlieferungen, Natur- und Lebensweisheiten, Mythologien aus anderen Kulturkreisen, die sämtlich so ähnlich aufgebaut und gestaltet sind wie mein Entwurf.

ASSOCIATION hat was mit vergleichen/ins Verhältnis bringen zu tun und mit Sozialität. Association heißt Vereinigung.

II

Ich lese AISTHESIS. Gerade von Foucault und Virilio die Texte unter der Lupe, die mich mittlerweile irgendwie langweilen. Andererseits bin ich bei folgendem Passus aus dem Text „Technik und Fragmentierung“, P. Virilio im Gespräch mit S. Lotringer auf gute Gedanken gekommen, was die Sache um den FILM anbelangt: „... eigentlich interessieren mich alle Unterbrechungen, von der kürzesten bis zur längsten, d.h. dem Tod. DER TOD UNTERBRICHT DAS WISSEN, WIE ALLE UNTERBRECHUNGEN. Und gerade



weil das Wissen unterbrochen wird, bildet sich eine eigene Zeit heraus...“
Ich würde hier ergänzend sagen: Gerade dort, WO das Wissen unterbrochen wird, bildet sich eine eigene Zeit heraus. Virilio spricht von ‚Piknolepsie‘, winzigsten Absenzen, von den ‚Absenzen‘ an und für sich, von der ‚Epilepsie‘ als dem kleinen Tod (und der Piknolepsie als dem noch kleineren Tod), vom ‚Streik‘, vom ‚Unfall‘..., von den CUT-UPS der TON-und BILDSPUR der Erfahrung.

In all diesen Begriffen taucht zunächst eine Verweigerung bis hin zum Aussteigen aus der gesellschaftlichen als der politischen, der verstaatlichten Zeit. Was mich interessiert sind eben jene ÖFFNUNGEN, jene RISSE in dieser Zeit, kleine klaffende Spalten mit bröckeligen Rändern, reichlich unscheinbar.

ZEIT-RISS. Was passiert in diesem Zeit-Riß (von mir aus auch Dekonstruktion), und was passiert, bevor der Zeit-Riss auftaucht? Was bedeutet der Zeit-Riß für die Zeit und welche Zeit bringt er mit sich?

Während Virilio von den Möglichkeiten des Aussteigens aus einer vektoriellen und logistischen Zeit und aus der Geschwindigkeit spricht, und diese Möglichkeiten als Piknolepsie/Epilepsie/Apathie/Aphasie/Anästhesie/Absence oder auch als Streik/Generalstreik und Unfall bezeichnet, beschreibt im Gegensatz dazu George Bataille den Weg zu einem solchen Zustand des Aussteigens, des Austritts (bei Bataille ist es die Passion), der bei beiden letztendlich der Tod ist: der kleine und der große Tod.

Bei Bataille geht es in den Wegbeschreibungen um Beschreibungen der körperlichen Verfassung, die in einer fortwährenden Modifikation begriffen sind, bis sie den Punkt des kleinen oder großen Todes erreicht haben. Er spricht von Schmerzgrenze, Folter, Ritual, Trance. Also er bespricht das Wie: Wie gelange ich zu einem Austritt aus der politisch-vektoriellen Zeit, aus der Geschwindigkeit? Und wodurch?

Für meine Filme und Performances interessieren mich diese Aspekte:

a) politisch-vektorielle Zeit, logistische Zeit, Geschwindigkeit, lineare Zeit, additive Zeitereignisse (Montage auf einer linearen Ebene). Das entspricht einerseits unserer Wahrnehmungskonditionierung und andererseits der Dramaturgie des kommerziellen Films.

b) ZEIT-RISS als Öffnung, als Mysterium im kalkulierten Zeit- und Erlebnisgeschehen. Der Zeit-Riß, das Auftauchen des Zeit-Risses wird niemals beschrieben, wodurch und wieso und warum und durch wen oder was hervorgerufen er jetzt da ist. Er ist plötzlich da; er ist das Ereignis des Ungeplanten, Unvorhergesehenen, Unerwarteten. Er ist eine Überraschung.

Er ist die SCHWELLE in eine andere Zeit und von daher eine Irritation zur vorangegangenen Zeit oder sogar auch ein Bruch zu vorangegangener Zeit.

c) Das SCHWARZE LOCH. Die Wahrnehmung einer anderen Zeit-Geschichte, wenn die Schwelle, der Zeit-Riß gesehen wurde, angenommen wurde, akzeptiert wurde. SCHWEIGEN IM FALL als Skulptur der prismatischen Spiegelung, als Archäologie der Dekonstruktion des Körpers der Idee von der Idee des Körpers. Das RITUAL im Vollzug. Der ASTRALE KÖRPER als BLACK-BOX-MULTIPLES-ENVIRONMENT.

Der gute Virilio haut hier meiner Meinung nach alles durcheinander: Er spricht in ein und demselben Zusammenhang von Montage wie von der Collage wie von der Fraktalität wie von der KUNST DES FRAGMENTS. Meiner Meinung nach haben all die drei formalen Prinzipien eigene Gesetzmäßigkeiten und nichts miteinander zu tun. Die drei formalen Prinzipien haben jeweils eine VONEINANDER VERSCHIEDENE ANATOMIE IN IHRER DIMENSIONALITÄT, IN IHRER DIMENSIONIERUNG. Und die Frage nach dem ‚Fragment‘ ist für mich eine ganz andere als die Frage nach der anatomischen oder skulpturalen Dimensionierung.

In meinem LABOR OF BLACK-BOX-MULTIPLE-ARCHÄOLOGIE interessiert mich die ANALYSE (formale Analyse) dieser Dimensionen innerhalb dieser Zeit-Architekturen, dieser Zeit-Körper, dieser Zeit-Schichten, es interessieren mich die Zeitformen als plastische/skulpturale Formen von Montage/Puzzle, Collage/Decollage, Dekonstruktion/prismischer Spiegelung, Fraktalität. An einem PUZZLE sind für mich die NAHTSTELLEN, die Übergänge interessant, die Zwischenräume zwischen den Fragmenten, die im Ganzen eine Geschichte bzw. ein Geschichtsbild ausmachen.

Während Virilio vom „Unfall“ oder vom „Streik“ spricht, von den unfreiwilligen Unterbrechungen einer vektoriellen Zeit oder von Zwangsunterbrechungen, und Bataille von den sadistischen und masochistischen Handlungen, von der tragischen Erotik schreibt, die über den Exzess, die Trance direkt in den Tod münden und über die Todeserfahrung als eine erotische Erfahrung (also der zelebrierte Unfall, die zelebrierte Zerstückelung), möchte ich eigentlich ganz bescheidene, im Alltag praktikierbare Rituale finden, die jene ÜBERGÄNGE in die Anatomie der skulpturalen Wahrnehmung möglich machen.

Das RITUAL an und für sich ist eigentlich schon eine Unterbrechung!!!, ist bereits schon eine praktizierte Nahtstelle zwischen den Puzzle-Fragmenten. Und natürlich macht erst die Inhaltlichkeit das Ritual zum Ritual, wie z. B. das Fasten, das Schweigen, das Denken, die Andacht, das Exerzitium, das Arbeiten etc.

Für mich ist dieses Auf-dem-Land-Sein solch ein Austreten, so ein Ausstieg aus der vektoriell determinierten Zeit und Geschwindigkeit in der Stadt. Die ‚Rituale‘ und die Bewußtheiten im und zum Alltag sind hier, auf dem Land, ganz andere. Der Übergang hierher war die Reise.

III

AISTHESIS.

Die Frauen schreiben über den Frauenkosmos.

Geschlechtsdifferenz als
ontologische Differenz als
kulturelle Differenz

(religiöse, rituelle, politische, soziologische Differenz) als
mentale/psychische Differenz.

Das sollten vor allem die Themen sein, die den zentralen Raum betreffen.



Wie der heißt, weiß ich noch nicht. Er sollte so etwas wie ein Akkumulator sein, ein Gebiet der Selbsterneuerung, der Selbstreferenz.

Es ist wichtig, daß in diesem Raum die Bedeutung, der WERT einer black-box-multiple-association und eines black-box-multiplen-environments nach innen, vor allem durch seine DIFFERENZ nach außen, zur Umwelt, thematisiert wird. Es ist wichtig, daß in diesem Bereich die Thematisierung und Forschung zugunsten einer DEFINIERUNG, einer Neudefinierung und im Fluß befindlichen Definierung dessen steht, was die b.-b.-m.-association ausmacht, als ASSOCIATION VON DIFFERENZEN politischer, ontologischer, sexueller, religiöser, kultureller und sozialer Natur. Es gilt in diesem Raum die Differenz zu thematisieren, um die NATUR DER SACHE zu DEFINIEREN.

Die ASSOCIATION ist in sich ein fluktuatives und autonomes System, d.h., es arbeitet nicht in bekannten, historisch überlieferten und konservativen Systemstrukturen wie beispielsweise in denen von Institution, Staat, Partei, Verein,... Es gibt keine Hierarchien, von daher auch keine klassifizierten Wertigkeiten betreffs der einzelnen Bereiche (bis jetzt sind es 5) von b.-b.-m.-a.; alle Bereiche stehen untereinander in fluktuativer Beziehung – nichts ist wichtiger als das andere – und bilden so eine ÖKOLOGIE (ein ökologisches System).

Ich lese einen Satz von Lyotard aus seinem Essay „Ein Einsatz in den Kämpfen der Frauen“ : DIE MÄNNER LEHREN DIE FRAUEN DEN TOD...

Das ist wahrscheinlich die große Absurdität innerhalb des evolutionshistorischen Wechsels der großen Gesellschaftsordnungen von der sogenannten Urgesellschaft zur Zivilisation. Die Frau/MATER/MATERIE/MER/MEER = ontogenetisches und phylogenetisches Fruchtwasser ist die Inkarnation des Lebens/Todes. Sie ist der Tod!

Und der Mann will ihr den Tod lehren, will ihr das Leben lehren, will ihr die Kultur lehren..., wahrscheinlich weil er sich ihr maßlos ausgeliefert, unterlegen, vereinnahmt, abhängig etc. erlebt hat. Die Frau als Monument des Lebens und Sterbens soll von noch größeren Monumenten überragt werden. Jenen Monumenten, die im Laufe der Zeiten erfunden werden.

GÖTTINNENSTURZ UND DENKMALPFLEGE.

Es wird der männliche Gott erfunden.

Es wird die Entstehung der Frau erfunden (aus der Rippe des Mannes).

Es wird eine demnach männliche Ordnung erfunden.

Es wird die Frau mit ihrem autonomen Bedürfnis nach Selbstorganisation und Selbsterneuerung verleugnet, mundtot gemacht und als solche umgestaltet (kolonialisiert, domestiziert/erzogen).

Es werden Schulen und Methoden erfunden, an denen Frauen denken lernen und Frauenkultur umgeschult wird und die letztendlich ‚Frau‘ definieren: Was sie ist, woher sie kommt, warum sie ist, wie sie sein soll, wie sie nicht sein soll.

IV

Apropos: DAS MÄNNLICHE THEATER...

Das ist wohl nicht zu Unrecht, oder sogar sehr treffend die Formulierung für all das, was man als gesellschaftliche Beziehungen bezeichnen kann, inklusive des „Theaters des Dramatischen“ bzw. des „Theaters des Komischen“. Männliches Theater als Gesellschaft an und für sich, weil die maskulinen Hominiden sich einst und irgendwann einmal zusammenrotteten, in der Trutzburg oder im Bunker oder sonst wo, sich dort isolierten von all dem, was sonst noch existierte: Frauen, alte Menschen, Kinder, kranke Menschen etc. In ihren Burgen, die sie hermetisch abriegelten oder durch Gesetze und Rechtsvorschriften isolierten, waren sie in einer vollkommen künstlichen Art Leben.

Im Hofe dieser Burg wurden die Knaben und Jünglinge in sublimen Spielen des Amüsements, des Tragischen und des Komischen unterwiesen, in Spielen der Oden an die männlichen Körper und in Spielen an die männliche Schönheit.

Narzißmus, Homosexualität, feindbildorientierte Politik und Demokratie waren die Substanz für die Schöpfung der Künste und der Wissenschaften, allesamt Schöpfungen des Kognitiven. Diese kognitive Ordnung hat sich über Jahrtausende erhalten, wurde institutionalisiert, verstaatlicht, säkularisiert. Der Kreis der „Elite“ und Eliteschulen hat sich erweitert.

Was die konstitutionale Ordnung boykottieren könnte (vor allem die FRAUEN), nämlich eine chaotische Ordnung, eine nichtkalkulierbare Ordnung, eine unvorhersehbare und von daher zerstörerische, weil nicht anpassungsfähige Ordnung wird zurechttoupiert, zurechtinterpretiert, zurechtkonstruiert, zurechtrationalisiert. In diesem Sinne machen natürlich Naturkatastrophen jeglichen Kalkulationen einen Strich durch die Rechnung.

Interessanterweise ergießt sich die intellektuelle und wissenschaftliche Welt am Ende des 20. Jahrhunderts über die Chaosforschung und Chaostheorie, genau über das, was am Anfang der Jahrtausende systematisch ausgeschlossen wurde. Jetzt wird ‚das Weibliche‘ wiedererfunden, wiedererweckt, wiederentdeckt: Über die Quadratur des Kreises, über den Kreis der Gelehrsamkeit erfährt die Frau nun endlich die Formel ihres Liquids, ihrer essentiellen Seins-Lösung.

GEGENSTAND DER KUNST:

- 1) Das Besingen der narzistischen Eitelkeit.
- 2) Das Besingen des obskuren Objektes der Begierde (Frau).
- 3) Rebellion/Anarchie: die Kunst im Dienst der Revolution.
- 4) Die neue Rebellion: der Feminismus, die Homosexualität als Verweigerung; der Wunsch nach Frau-Werdung, Tier-Werdung, Pflanzen-Werdung, Kind-Werdung.
- 5) Die Slum-Kultur, Graffity, Underground.

Und überhaupt: Was bedeutet ‚Musikalität des Mimetischen‘, Körperbewegung des Mimetischen? Was bedeutet MIMESIS als komplett andere Kul-



tur für das Ohr, das Gehör, den Gesang, den Ton, die sogenannte Musik, den Körperausdruck, das Gestische, das Mimische, für das Wahrnehmen oder Annehmen von Fernem, Überirdischem, für die Zelebration einer solchen Kommunikation und die Ausrichtung des gesamten alltäglichen Lebens auf derartige Höhepunkte, Höhepunkte der Kommunikation, des Austausches, des Metabolismus von astralen, spirituellen u. a. Energien zu einer Handlungs-Skulptur des Außer-sich-Seins inmitten des sozialen Hortes/Schutzes. Und was geschehen da für Entäußerungen des Körpers während seines Außer-sich-Seins, die allesamt weder unter Kontrolle, noch verboten oder sonst was sind. Die Spuren des Kultischen wie das Schlachten, das Bluten, das Ausbluten, das Verbluten sind Spuren des sogenannten Grausamen.

Wenn ich mich danach sehne, zwei Kulturen miteinander zu konfrontieren oder besser, miteinander in Beziehung zu bringen, d.h. die Kultur der ‚Kognition‘ und die Kultur der ‚Mimesis‘ oder die Kultur des ‚Weiblichen‘ und die Kultur des ‚Männlichen‘, dann müßte ich eigentlich Filme und Performances mit Philipp machen (mit wem sonst), wo jeder seinen Anteil tut. Ich bin zwar überzeugt, daß ich den Anteil des ‚Kognitiven‘ ebenso in mir trage wie den Anteil des ‚Mimetischen‘, dennoch ist die Geschlechtsspezifik, die Geschlechtsdifferenz dabei von Bedeutung.
Ja aber, wo und wie fängt man da an?

V

Wieder die Frage nach dem BLACK-BOX-MULTIPLE-ENVIRONMENT im skulpturalen Sinne des Raumes, des Visuellen, des Klanglichen. Dazu P. Virilios Essay: „Der Film leitet ein neues Zeitalter der Menschheit ein.“

Die Frage nach der WACHHEIT hat verschiedene Facetten:

- Wachheit als Kontrolle, als rationales Wachsein.
- Wachheit als VIGILANCE (lebendiger Schwebzustand).
- Wachheit nach außen als Vorsicht, Beobachtung.
- Wachheit nach innen (Intensität/Konzentration).

Wachheit hat ja immer auch etwas mit Optik zu tun. Das Wachsein ist eine Offenheit, um etwas festzustellen, zu orten, zu lokalisieren. Der Unterschied in den Arten des Wachseins ist zum Beispiel:

- Wachsein, um zum Ziel zu gelangen.
- Wachsein, um am Ziel angelangt, einen Gewinn davonzutragen.
- Wachsein, um nicht zu verlieren, um nicht zu unterliegen.

Das sind alles strategische und taktische Formen des Wach-Seins.

- Wachsein als Stimuliert- und Angeregt-Sein bzw. Erregt-Sein.
- Wachsein, das Sehen nach Innen, in die para-visuellen Welten.
- Wachsein, das Sehen durch das Schmecken und Fühlen und Hören/ das Hören durch das Schmecken und Sehen und Fühlen/ das Fühlen durch das Hören und Schmecken und Sehen: Das eine löst das andere aus und dies wiederum Assoziationsverkettungen des Para-Visuellen.

- Wachsein und Verlust der Kontrolle und der logischen, vernunftmäßigen, zeitlich-vektoriellen Organisation.
- Wachsein ohne Wille, ohne Ziel, ohne Gewinn, ohne Zweck, ohne Funktion, ohne Aussicht auf Effekt, Profit, Kommerz, Kapital, Sieg.
- Wachsein nach innen als Aktivierung der Sensorien als Kontakzonen mit den außerkörperlichen Wesen (astralen Wesen).

Diese Art von Wachsein in einem andauernden Prozeß, als Ritual, um die Intensität zu steigern, zu vermehren und die Fähigkeiten des ANDEREN SEHENS zu nähren.

Die von Virilio so beliebte ABSENCE, Piknolepsie, Epelepsie und all diese Begriffe, und wie sie von ihm sprachlich-textlich eingesetzt werden, sind für meine Begriffe Unfälle oder ABSTÜRZE, unfreiwillige Einbrüche, Zusammenbrüche des Wachseins im Dienste der Kontrolle.

Innerhalb dieser von Virilio benannten Absenzen/Unfälle wird lediglich dieses Außer-Kontrolle-Sein demonstriert.

Dann gibt es die Erzählungen, die von Erinnerungen im Zustand des Weggetreten-Seins berichten, wie zum Beispiel die über den ‚klinischen Tod‘.

Aus diesem Bereich der unfreiwilligen Absence fallen mir immer wieder meine eigenen Unfälle bzw. meine Anästhesie-Erlebnisse ein. Diese Erinnerungen beinhalten Erlebnisse der Wahrnehmung, die einer COLLAGE gleichen. Der vektorieLL determinierte und organisierte Raum ist im Erleben noch vorhanden, aber so, als sei er eine Inszenierung, was er ja auch tatsächlich ist. In diesem Zustand der COLLAGE tritt die Fähigkeit auf, die Umgebung tatsächlich als Inszenierung zu identifizieren. Nicht zuletzt und allzuoft ringt das einem eine Erheiterung, eine Belustigung, ein Lächeln ab; man erfährt diesen bedeutsamen und zugleich für einen selbst erleichternden AHA-Effekt in dem Sinne: Also so läuft die Sache.

Genau diese Wahrnehmung demonstriert das nicht-aktive Teilnehmen an einer Organisation, dieses Out-of-order-Sein auf gänzlich unfreiwilliger Basis – ein Art Lähmung, Starre, Hypnose, Schock, eine PARALYSE. Man sieht noch oder sieht nicht mehr oder sieht nur noch im Ausschnitt (schlitzförmig oder rund), was an einem operiert wird, der Krankenwagen kommt, Blaulicht, nervöse Menschen fassen einen da und dort an, Menschentrauben völlig kopflos und neugierig (in einer anderen Trance), die Bahre, der Krankenwagen von innen, Instrumente, Handlungen, der OP.

Man ist seriöser Teilnehmer in diesem Theater, kein Zuschauer, kein Mitdenker, kein Beobachter, kein Voyeur, kein Kritiker, kein Journalist. PARTIZIPIENT, nicht REZIPIENT eines Szenarios, das man völlig schemenhaft und mit einer genialischen Sorglosigkeit, Zwanglosigkeit verfolgt. Man will nichts verstehen, keine Zusammenhänge, keine Ursache-Wirkungs-Prinzipien, man will sich nicht nützlich geben im Mechanismus. Das ist die Akzeptanz des Ausgeliefert-Seins, diese sorglose und friedfertige Akzeptanz, ohne daran und darin etwas ändern zu wollen. Es ist die Akzeptanz dieses Zustands bis in den Tod hinein und des Todes an und für sich.

Außer der unfreiwilligen Absence gibt es ja noch die *EINÜBUNGEN IN DIE*



BEWUSSTE ABSCENCE. Da kommt zu der bereits beschriebenen Wahrnehmung der *COLLAGE* oder des *ÜBERGANGS* eine andere Dimension hinzu. Ich glaube, ich kenne sie nicht.

Ich bin nur bis zum dem Punkt der Überlagerung der Wahrnehmung der Kontrolle und der Wahrnehmung des Unkontrollierten gekommen. Die völlige Abschaltung der ganzen Inszenierungen der Kontrolle und Beobachtung ist mir noch nicht gelungen. Das passiert wahrscheinlich bei einem echten Trance- oder Ekstase-Ritual – das sogenannte Außer-sich-Sein, der Austritt des *ASTRALEN KÖRPERS* aus dem leiblichen Körper und was von den Wanderungen und Flügen und von der visuellen Wahrnehmung des astralen Körpers berichtet wird.

Für meine Begriffe ist der *SCHLAF* eine solche Reise, eine solche Wanderung. Und außerdem das, was die Wissenschaft als *SCHWARZES LOCH* bezeichnet; es ist meiner Meinung nach die Struktur einer solchen Wahrnehmung in einem solchen Zustand, d. h., es ist die Struktur der Wahrnehmung des astralen Körpers.

Die Aktivierung der Wahrnehmung des astralen Körpers geht im ursprünglichsten Sinne rituell vonstatten, indem alle Sinne auf ein außergewöhnliches Ereignis vorbereitet werden.

Vielleicht ist das auch Sinnesverwirrung; im Grunde wird ja der Zustand einer Paralyse der Kontrolle angestrebt (eine Lähmung bzw. Lahm-Legung/ Untauglich-Machung der Kontrolle).

Kontrolle funktioniert hierarchisch und über das *AUGE*. *COGITO VIA VISUS, ERGO EGO REX SUM*. Das Auge als Kontroll- und Machtorgan (Navigationsorgan) verliert seinen Stellenwert als solches; es büßt seine Vormacht ein, und damit auch der gesamte weitere Vorgang der kognitiven Verarbeitung des Gesehenen. Diese Macht überantwortet sich einer anderen Macht, einer magischen und mysteriösen Macht, einer okkultischen und spirituellen Macht.

Wenn diese anderen Mächte von einem Besitz ergreifen, werden auch die anderen Sinne aus ihrem Bann/Verbannung gelöst. Mit der Zunahme der Sensibilisierung des Sensuellen und Sensorischen durch Gerüche, Töne, Rhythmen, Farben, Klänge, Lieder, Symbole, Zeichen etc. passiert die Dekolonialisierung der „anderen“ Sinne auch über das Unbewußte und Unterbewußte, bis sich der astrale Körper völlig frei von der Historie (Erinnerungen/Biografie) seines leiblichen Körpers erlebt.

Hier haben wir eine weitere Stufe der Wahrnehmung (zur Wahrnehmung der Überlagerung, der Collage). Hinzu kommt ein Flechtwerk, eine Verflechtung der ganzen Erinnerungen und Historien.

VI

„Nicht ich habe einen Körper, sondern ich bin ein Körper“, das soll W. Reich gesagt haben. Das ist interessant. Das ist der ganze Vorgang, der Übergang von einer Kultur, der Cogito-Kultur, der Ego-Kultur in eine andere Kultur, in die Kultur des Ganzen und Fraktalen. D.h., ich bin ein Körper, und ich bin der andere Körper, und ich bin alles und in allem, und ich bin überall.

Ich bin ein Fragment im Fragment, und als Fragment bin ich alles.

Interessant für mich ist genau dieser Vorgang als plastische Komposition. Das ist die Arbeit vom Black-Box-multiple-Labor der skulpturalen Archäologie.

Was bedeutet eigentlich die Auflösung des zeitlichen Nacheinander und des räumlichen Nebeneinander der gesellschaftlichen Rollen, der sozialen Pflichten und Notwendigkeiten? Das heißt doch irgendwie auch das In-alle-Zeiten-sein-Können (kulturhistorisch gesehen), daß alle Zeiten auf einmal da sind, daß alle Quintessenzen aller Zeiten um sich kreisen/umeinander kreisen, daß ich selbst die Quintessenz dieser Zeiten bin.

In verschiedene Körper schlüpfen, verschiedene Körper sein als ein und dieselbe Erlebnissubstanz. In den Körper eines Wortes, in den Körper einer Erzählung, in den Körper einer Episode, in den Körper einer Begebenheit, in den Körper einer Historie, in den Körper einer Aussage, in den Körper eines Gegenstandes, in die Entstehungs- und Seinsgeschichte (vielmehr in ihren Körper) des Gegenstandes, in den Körper eines Gedankens, in den Körper einer Phantasie, in den Körper einer Illusion.

Das Phänomen ist die Verwandlung der Meinung und Ansicht und Haltung zu den Dingen, Worten, Gegenständen. Während man vordem zur Erklärung eines Dinges beispielsweise gesagt hätte, daß ein Ding eben ETWAS ist, würde man nunmehr die Art und Weise, wie das ‚Ding‘ lebt, erlebt, empfindet beschreiben. (Ein ‚Ding‘: ein Ton, ein Klang, eine Musik, eine Linie, ein Buchstabe, ein Wort, d.h., die kleinsten, sonst nur unscheinbaren und wenig bemerkten Bestandteile, die die größeren Zusammenhänge bilden wie ein Getriebe, eine Maschine, ein Vortrag, eine Universität etc.)

Es geht nicht darum, den Nebel zu beschreiben, sondern der Nebel zu sein. Nicht im Nebel zu sein, ihn peripher auf der Haut zu spüren und ein Gefühlsnetz von Erinnerungen zu entspinnen, sondern der Nebel zu SEIN, den Nebel als Geschichte, als gelebtes Leben zu verlassen – das würde der Struktur der Fraktalität entsprechen, die Benjamin mit den „Schleiern“ und „Vorhängen“ umschreibt, und die in diesem Fall mit (Bilder-)Geschichten belegt/umhüllt ist. Eine solche Geschichte ist eine KONFIGURATION auf der Ebene der Symbole und Metaphern. Der Versuch, jene allem zugrunde liegende Struktur des Schlüpfens, Herausschlüpfens aus einem Leben, einer lebendigen Identität ALS lebendig gewordene Identität eines anderen lebendig gewordenen Dings definieren zu wollen, als Formel oder in sonstigen Begriffen, ist ebenfalls ein Versuch zur KONFIGURATION. STRUKTURIERUNG UND ERZÄHLUNG, BEIDES SIND ERZÄHLUNGEN UND KONFIGURIERUNGEN, das eine auf der morphologischen Ebene, das andere auf der abstrakten Ebene (mathematischen Ebene).

Film als nichtnarrative Konfiguration.

Film als Morphogenese des lebendig gewordenen Dinges.

Film als sich entfaltendes Ding.

Nicht etwa Film als die Abbildungsmöglichkeit der Entfaltung, oder



Film als die Abbildungsmöglichkeit einer Morphogenese oder gar Film als Abbildungsobjekt.

Das Medium selbst ist Darbietung, d.h., ich presse dem Medium keine Fremdgeschichte auf, d.h., keine beobachtete Geschichte, sondern symbiotisiere das Medium (beispielsweise Film) mit einem anderem Medium (beispielsweise meiner Gedankenentfaltung), d.h., mit einer gelebten Geschichte. Somit wären die tatsächlichen Strukturen der Medien deckungsgleich, die Konfigurationen wären verschieden.

Setze ich jetzt voraus, daß jedes Ding eine Seele hat? Wenn ich meine, daß jedes Ding Leben zu entfalten in der Lage ist, dann ist das doch eher eine Sache meiner Wahrnehmung? Oder treffen sich die ‚Seelen‘, wenn meine bereit ist zu fliegen? Dann wäre Film/Celluloid eine Seele und meine Gedankenentfaltung ja sowieso. Ich ging schlichtweg davon aus, daß „das Medium selbst Darbietung“ ist. Das ist schließlich auch eine Haltung und Aussage der Filmavantgarde in den 30er und auch 70er Jahren.

VII

Die Starre/Paralyse durch den Unfall, den unfreiwilligen Zwischen-Fall (Zwischen-Fall ist doch ein wundersam-superbares Wort: zwischen die Raster fallen, ins Nebulöse, in die Dunkelheit, ins unbekannte dunkle Nichts) löst die Starre/Apathie, die durch die Geschwindigkeiten hervorgerufen wird (geschwinde Funktionalität), auf.

VON EINER STARRE IN DIE ANDERE STARRE (die Starre des Geschwindigkeitsrasters/die Starre des Zwischenfalls) fallen.

Der Zwischenfall im Zwischenfall etc., das ist bestimmt die Dekonstruktion (ein Zwischenfall im Zwischenfall vom Zwischenfall).

Soeben die Idee, diese Sache hier als Film zu inszenieren. Also wie ich die Gedanken entwickle über die Wahrnehmung, dann selbst diese Stufen, die zuvor noch entwickelt wurden, selbst erlebe und dann in der höchsten Form des Erlebens mich im Film inkarniere als Material/Rohstoff/Medium und in meinem Diskurs somit die höchste Form der Wahrnehmung demonstriere, auf dem Film, um den es höchstpersönlich geht.

Über einen Diskurs über die Möglichkeit der Vertiefung gerate ich noch in demselben Diskurs in die mögliche Vertiefung. Die Figuration inmitten der nämlichen Vertiefung ist als Gegenstand der Film und präsentiert sich auf dem Film.

Mich mit dem Tattoo aobbme ©1994 zu markieren, ist ein ritueller Akt, den

ich habe meinen
individuellen
"Exodus" mit der
Ankunft in ^{abgabe} Zöbber
beendet! 29/8/94





Exodus VII

5 black-box-cosmic-plateaus

Überreste aus Verkehr und Speicher

Archiv – PAR EXODUS

„Zeitblick“, Kunstlandschaft in Sachsen,
Residenzschloß Dresden

März bis Mai 1994



Exodus VII

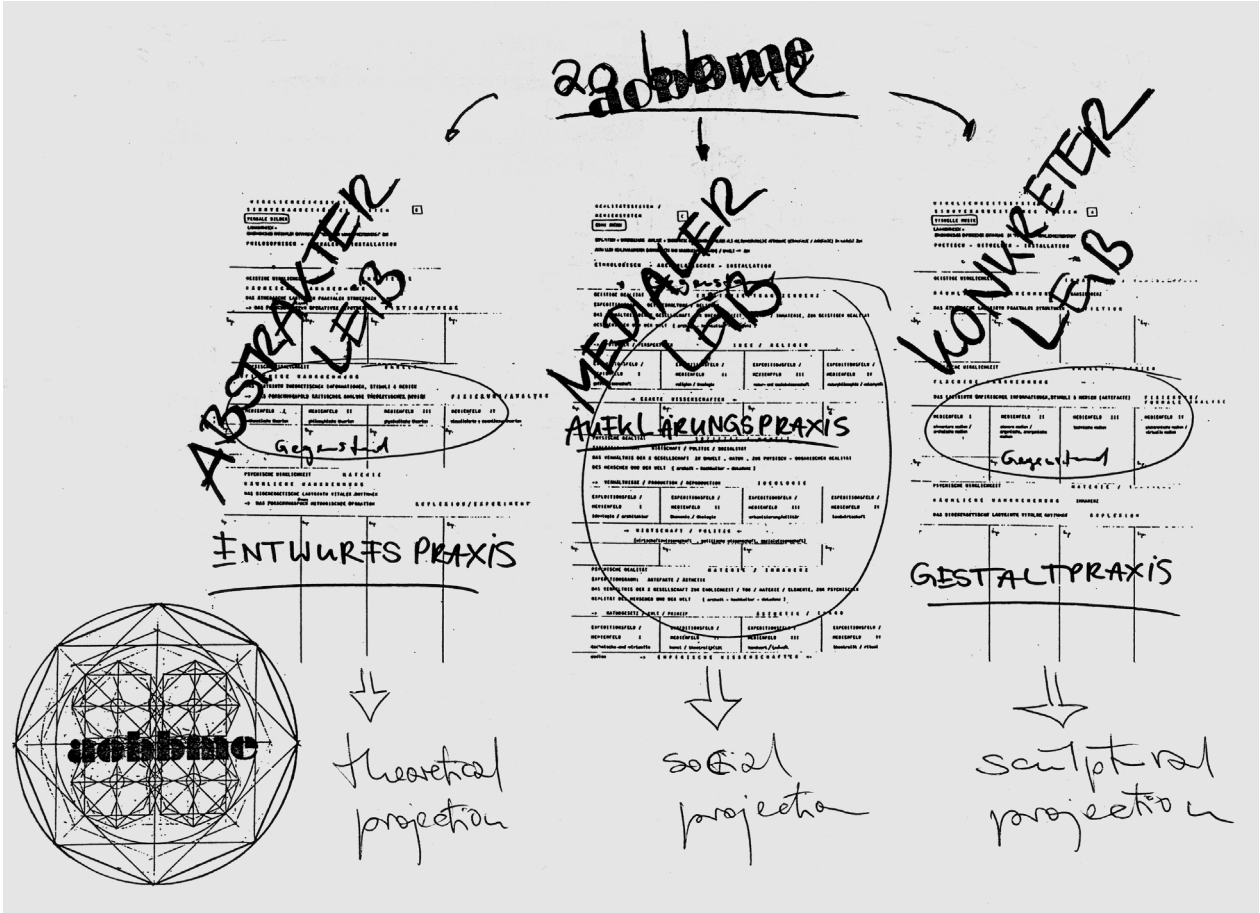
5 black-box-cosmic-plateaus

Überreste aus Verkehr und Speicher

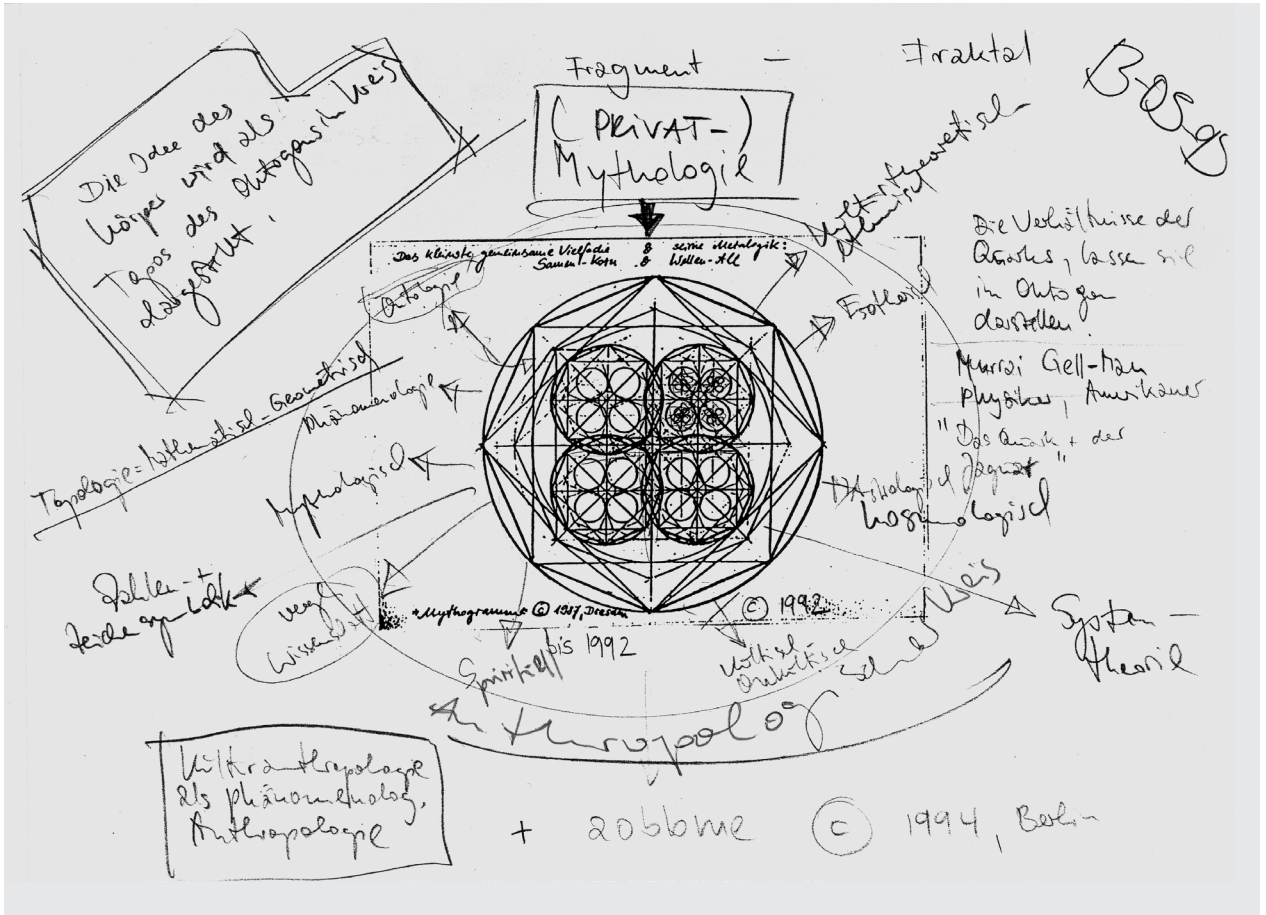
Lagerstatt – PAR EXODUS

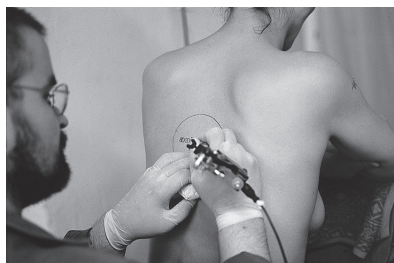
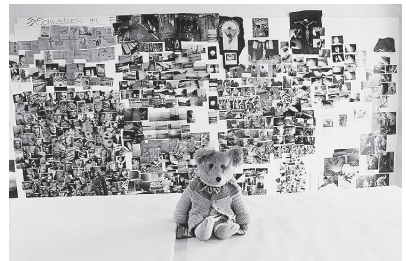
„Zeitblick“, Kunstlandschaft in Sachsen,
Residenzschloß Dresden

März bis Mai 1994



Seite 156 bis 161:
 Textbilder zu AOBME
 1994/95





Initiation in AOBME

Kopf zum Körper zu führen. Es ist der Akt, der dem Entwurf vom physischen und metaphysischen Leib einen Ort stiftet, um ihn lebbar und funktional zu machen. Damit ist dieser meinige Körper neu instruiert, neu benannt und neu beschrieben. Dieser signifikante Niederschlag (Tattoo), gleichsam ein signifikanter Ausschlag von innen nach außen, symbolisiert die Ankunft in mir selbst.

So schließt sich nun denn der Kreis, der sich ca. 1985 zu zeichnen begann mit den tragikomischen Serien einer ferngesteuerten Witzfigur, die in obsessiver Don-Quichotte-Athletik um ihr Überleben ruderte. Darauf folgende Verkehrungen meines eigenen Spiegelbildes vom Objekt der Betrachtung zur Angriffsfläche ermöglichte mir, das Verhältnis zwischen abbildhaftem Konterfei und wiederholter Reproduktion von Zuständen zu durchbrechen. Der Pinselhieb als Messerstich galt nicht mehr der Leinwand, sondern mir, den persönlichen Körperkonturen, den Pressionen auf Zimmerwänden und Packpapieren.

Der Air-Brush-Druck ratternder Kompressoren war der Entlastungsdruck der Depressionen, die hinter den Fassaden von Grinsstarre und Funktionstüchtigkeit vor sich hinlauernden und -nagten. Die Beschichtung und Zerschneidung des Abbilds/Abdrucks mit Farbmassen und Guerillawerkzeugen fügte dem Körper seine tatsächliche Beschmutzung und Schändung bei und beförderte sein wahres Antlitz, das des Siechtums, an die Oberfläche. Dieser Vorgang wurde in darauffolgenden Zeiten szenisch und öffentlich exhibitioniert und mein Ich (mein biografisch produzierter = erzogener und gebildeter Körper) wurde von mir als ungeliebter Bastard malträtiert, mit Stromstößen

gepeinigt und an die Grenze seiner Hoffnung vom Nochmal- Davon- kommen gebracht. Der Bastard, also Ich, konnte nicht entkommen. Und die Historie verschwand nicht ins Ungefähre, aus der sie kam, um sich mir überzustülpen. Währenddessen kam höchstens mein „armes Kind“ an einen Punkt der Erschöpfung, an den Punkt der Morgendämmerung, der Eingebung vom schweigenden Fall. Diesen schweigenden Fall vollzog ich allerdings niemals in ultima ratio, weder in der öffentlichen Show, noch auf der privaten Party oder in einsamen Krämpfen. Weil sich der Bastard weder in die Flucht schlagen, noch irgendwie vernichten ließ, weil ich ihn auch nicht ablegen konnte wie einen Overall, begann ich, ihn zu dechiffrieren und zu demontieren, bis in die Urgründe seiner Herkunft. Dazu nahm mich, gleich einem Geschenk des Himmels, ein liebendes Wesen in sein Herz auf,

auf daß ich dort Platz nehmen konnte, als Bastard oder als was auch immer, und freute sich an meinem Auf-der-Welt-Sein. Dieses liebende Herz (Er) trug mich – und trägt mich heute immer noch – und ich konnte der Zerfleischung und Obduktion meines höchst zweifelhaften Korpus, dieser Archäologie am Lebendigen, voller Vertrauen stattgeben. Ziel war es, den neuralgischen Punkt des Grundübels aufzudecken, um dadurch Schuldzuweisung im biografischen und personellen Rahmen abzulegen. Parallel dazu schob sich eine Leibesvision hervor, der ich schon einmal begegnet war, in den Erschöpfungen der Unfälle, in den Eingangshallen des schweigenden Falls. Diesmal konnte ich lange und genau hinsehen, was sich vor meinem inneren Auge für mich abzeichnete, welche magischen Embleme, umwoben mit der Aura des Beredten, des Wissenden und des Erkannten. So wie diese Ansprachen zu mir kamen, entschwanden sie auch wieder und hinterließen mich grübelnd, mit offenen, nimmer endenden Fragen. Ich begann zu reflektieren, zu rekonstruieren, zu konstruieren.

Genau dieser Weg war die Methode, mich immer wieder aufs Neue diesen inneren Ansprachen zu öffnen. Ich schrieb auf und zeichnete mit, während sich mir die Ansprache hielt, rannte ihr hinterher, verannte und verrammelte mich in dürftigem Vokabular, irrte und verirrte mich in den Sackgasen meines Analphabetentums einer ihr nimmer beikommenden Begriffswelt, legte mich schlafen und begann von vorn und gelangte so zu meinem Entwurf vom Leib.

Der Kreis schließt sich dort, wo ich das Signet vom gesamten metaphysischen Leibes-Gebäude, welches sich über die Jahre herauschälte (AOBBME), mir in meinen physischen Leib, in meine Körperhülle eingraviere. Diesmal aber nicht als Notwehr, um eine tiefer liegende Sehnsucht zu befreien, sondern um dem Territorium der befreiten und formulierten Sehnsucht einen Namen zu geben und ihr somit einen Ort zu stiften, eine Position nach innen und außen. (Mein Körper = Position.)

Gleich einem Initiationsritus gestaltet sich mit dieser Gravur meine Ankunft in AOBBME. Denn unter dem Produkt Yana Milev, geb. 1969, liegt das Produkt AOBBME, geb. 1994.

29-06-1995



**Ich artikuliere mich auf der Grundlage meiner Verwundbarkeit,
meiner Wunden und der Aufrechterhaltung meiner Verwundbarkeit,
das heißt der Nicht-Integrierbarkeit als ewige Fremdheit inmitten
jedweder gesellschaftlicher Organisierungen und Kreise.**

10-05-1995



Exodus VIII
Initiation in aobbanne®
1995

Thesen:
ASSOCIATION OF BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENTS



AOBBME ist Produkt eines Definitionsprozesses über den Leib.

AOBBME ist ein Selbst-System im Zeichen → Fraktales Oktogon im Kreis, mit der Formel $1+1=((2(p_{n-1})+1) \rightarrow +/- \infty)=1$.

AOBBME ist ein instabiles, transparentes Gebäude, dessen Konturen und Begrenzungen sich in einem kontinuierlichen Prozeß innerhalb verschiedener Metiers und Medien neu erstellen und verwerfen.

AOBBME ist eine in sich selbst fluktuierende Skulptur der Entfaltung und Einfaltung eines verzweigten, sprunghaft kombinierten und überlagerten ästhetischen Denkens zu auratischen Konstellationen der kurzfristigen Anwesenheit.

AOBBME ist keine Rationalisierung über das Leben und das Lebendige, sondern eine Mythologie über das Leben und das Lebendige, fokussiert im individuellen und personellen Leib als vollkommenes Fragment (Mikrokosmos) der universellen Wirklichkeit.

AOBBME ist Formulierung für Entwurf, Modell und Forschung über den individuellen und personellen Leib als Schnittpunkt, Aufenthalts-, Handlungs- und Austragungsort sämtlicher Bewußtseins- und Kulturformen.

AOBBME ist das Logo für das Vorhandensein und die Entgegensetzung sämtlicher Wesensformen und Seinsweisen in ein und demselben Topos.

AOBBME ist der Begriff für den Stoffwechsel zwischen latenten Erfahrungen und temporären Eindrücken als ein Zustand fraktalen, fragilen, labilen Befindens und facettenreichen Ausdrucks.

AOBBME ist Cover für eine flexible und wandelbare Idee in Theorie, Kulturpraxis und Morphologie und präsentiert sich als theoretische, soziale und skulpturale Projektion.

AOBBME ist Label innerhalb kommerzieller Kommunikationsstrategien und kultureller Establishments.

AOBBME ist der Code sämtlicher Energie-, Gestalt-, Intelligenz- und Wissensformen des Leiblichen und findet seine Analogien beispielsweise in der Biologie, der Embryologie, der Ontogenese etc.





AOBBME ist die *Methodologie* meiner individuellen Kulturproduktion (Autopoiese) auf der Grundlage der Geometrisierung der individuellen Physik und Metaphysik und findet ihre Entsprechung in Kybernetik, Morphologie und Philosophie.

AOBBME ist Produkt einer umfassenden mentalen Selbsterneuerung und Autonomisierung.

AOBBME kennzeichnet meine Ankunft im Leib als systemischen Haushalt zwischen *Konkretem Leib*, *Medialem Leib* und *Abstraktem Leib* und damit die Beendigung meines individuellen Exodus als biografischen Exodus innerhalb meiner Individuation.

AOBBME ist ein Ökologisches System und bestimmt das Fließgleichgewicht zwischen den Identitäten (Wesensformen) und Entitäten (Erscheinungsformen) meiner Individualität.

AOBBME markiert mein individuelles Seins-Territorium, den *Ort*, der mich betrifft, als Idee des Körpers, als Körper der Idee und als Position.

AOBBME ist Ethnischer Topos und damit Symbol für die Entfaltung der Möglichkeiten der Möglichkeiten differenzierten kulturellen Ausdrucks im Individuum selbst.

AOBBME ist die Namensgebung für den Leib als Gesamtsystem, der sich unter meinem historisch und biografisch produzierten und konditionierten Subjektkörper aufhält, und steht damit für die Genealogie einer individuellen Geschichte, meiner Selbsterfindung und Selbstwiederfindung.

AOBBME ist das Synonym für meine latente Fragestellung an dieses In-die-Welt-hineingeworfen-Sein: Ich bin da, aber als was bin ich wirklich da.

AOBBME wird initiiert, repräsentiert, vertreten, verwaltet, organisiert, produziert, reproduziert (erneuert), strukturiert, theoretisiert, sozialisiert, poetisiert, mediatisiert, politisiert und funktionalisiert von Yana Milev, c. 10-11-95.

AOBBME ist eine registrierte und geschützte Marke für sämtliche Produkte, d.h. Hervorbringungen und Kennzeichnungen, die in Yana Milev/AOBBME ihr Initium und ihren Kontext haben.



AOBBME in Uniform, 1994



ANHANG

Biografie

	1993-95 Meisterschülerin bei Prof. Günther Hornig, Dresden;
	1994 Konstituierung von AOBBME in Berlin; Arbeitsstipendium, Stiftung Kultur- fonds Berlin
1969 geboren in Leipzig Humanistische Erziehung und Bil- dung im Elternhaus	1995 Initiation in aobbme® Max-Pechstein-Preis 1995 Repräsentation von AOBBME durch Yana Milev (c. 10-11-95)
1987 Abitur in Leipzig	1995/96 Atelierstipendium der Kultur- stiftung Dresden der Dresdner Bank und der Stadt Frankfurt am Main
1987 Begründung des „Black-Box-multip- le-Studio Dresden-Nord“	
1987-93 Hochschule für Bildende Künste Dresden, FB Szenografie	SCHAFFENSPHASEN 1986-1994
1991 Videostipendium, Skulpturen- museum „Glaskasten“, Marl	1986-1988 DESTRIFUGE + DEKOLONIALI- SIERUNG: Autho-Therapie (Tachistische Auswürfe, Fotogra- fien, Film, Schriften, Zeichnungen, Entwürfe)
1993 Begründung von AOBBME (Association of black box multiple environments); Diplom, HfBK Dresden	1987-1990 HORROR VACUI: Expedition/Per- formance (Fotografien, Film, Video, Schriften, Entwürfe)

1989-1995

EXODUS: Installation/Konstellation/ Diskursiver Schauraum (Video, Diapositive, Schriften, Entwürfe, Sammlungen [aus Verkehr und Speicher])

AOBBME: Association of black box multiple environments, Gesamtsystem *Abstrakter Leib – Medialer Leib – Konkreter Leib* (Definitionsprozeß, Kinetisches Archiv, Position, Produkt, Ort, Orden)

seit 1986

SAMEN-KORN + WELLEN-ALL: Entwicklungsgeschichte über den *Abstrakten Leib* als Idee des Körpers (Expeditionen, poetische Geometrien, Topologien + Typologien, analoge Betrachtungen, Sammlungen)

Zu den Aktionen und Vorgängen innerhalb der Schaffensphasen gibt es sowohl ein Register, als auch Aufzeichnungen und Dokumentationen.

seit 1986

ON THE MOVEMENT OF THE BLACK BOX MULTIPLE ENVIRONMENT:

Entwicklungsgeschichte über den *Konkreten Leib* als Körper der Idee (Exerzitien, Skulptur des Übergangs, analoge Betrachtungen, Sammlungen)

seit 1986

Entwicklungsgeschichte über den *Medialen Leib* als Ort der Projektion und Reproduktion

(Sorge um sich, Bedingungen, Markierungen, Black-Box-multiple-Studio, Laboratorium für Black-Box-multiple-Forschung)

seit 1994

Ausstellungen

EINZELAUSSTELLUNGEN

1992

Exodus – Auszug ins Gelobte Land, Videoinstallation, HfBK Dresden; 4 Aspekte zu Exodus, Internationales Symposium „Ethik der Ästhetik“, Galerie EIGEN + ART, Leipzig (mit Olaf Nicolai und Platino)

1993

Schweigen im Fall/8 Sequenzen einer Reise, HfBK Dresden, (Diplom); Exodus: Text = Asyl + Analyse, Galerie EIGEN + ART, Berlin (mit Peter Dittmer und Stefan Jung)

1995

exercitium I.01. –
schweigen im reigen
Leonhardi-Museum, Dresden

AUSSTELLUNGS-BETEILIGUNGEN (Auswahl)

1987

Herbstsalon, HfBK Dresden

1988

Filma Secunda, HfBK Dresden;
Nachtmär, HfBK Dresden

1989

Frühjahrssalon, HfBK Dresden;
Filma Tribuna, HfBK Dresden;

Unzensurierte Filme aus der anderen Republik, Weißhaus und Stadtgarten-Kino, Köln;
5. Kurzfilmfestival, Hamburg;
Midgard-Projekt, HfBK Dresden;
Bezirkskunstaussstellung, Fučikhalle Dresden;
Art between, Lindenpark Potsdam

1990

L'autre Allemagne hors les murs, La grande halle de la Villette, Paris

1992

37 Räume, Scheunenviertel, Berlin;
Große Kunstaussstellung NRW, Düsseldorf

1993

Abstrakt, Deutscher Künstlerbund in Dresden, Residenzschloß Dresden;
Große Kunstaussstellung NRW, Düsseldorf;

1994

Zeitblick, Kunstlandschaft in Sachsen, Residenzschloß Dresden;
10. Kurzfilmfestival, Hamburg;
Galerie EIGEN + ART, Berlin;
Independent Art Space, London;
Museum of Installations, London

1995

Filmfest Dresden 1995, Dresden;
Club Berlin, Biennale Venedig

Filmografie – Videografie – Bibliografie

FILME/VIDEOS

Raster + Psyche, 1988,
Super-8-Film, 30 min, 3-teilig, s/w
und Farbe

Doublage Fantastique, 1988,
Super-8-Film, 25 min, Doppelpro-
jektion, s/w und Farbe (mit
Via Lewandowsky)

Irreversibel, 1989, Super-8-Film,
45 min, 6-fach-Simultanprojektion,
s/w und Farbe (mit Beate Rudnick)

Exodus: Auszug ins Gelobte Land
oder Wer sind wir in diesem Augen-
blick der Geschichte?, 1992, VHS,
30 min

Exodus – Eine Dokumentation des
Prozesses, 1992, VHS, 45 min

Schweigen im Fall/8 Sequenzen
einer Reise, Video zur gleichnami-
gen Konstellation, 1993, VHS,
25 min (mit Susanne Uhl); Doku-
mentation der Konstellation, 1993,
VHS, 20 min

PUBLIKATIONEN DER KÜNST- LERIN

On the movement of black box mul-
tiple environment. Entwürfe, Schrif-
ten, Thesen, Dresden 1990

Das Zeichen – Die Stadt – Der
Wahn. Authotherapie oder Notizen
zur Entwaffnung, Dresden 1990

Horror vacui. Dokumentation 1987-
1990, Dresden 1990

recapitulation engros, in: Reiter,
Heft 6/1990, S.7-9

Exodus. Dokumentation 1989-
1992, Dresden 1992

TEXTE ÜBER DIE KÜNSTLERIN

Johannes Jansen, Frau Luna Dein
Mädchen bin ich, in: Ariadnefabrik,
Berlin 1988

André Meier, Nachtmär – Kunstak-
tionen an der Hochschule für
Bildende Künste Dresden, in: Bil-
dende Kunst, Heft 1/1989, S. 10-11

Karin Jurschick, Raster + Psyche –
Unzensierte Filme aus der anderen
Republik, in: Stadt-Revue, Köln
1989

Klaus Nicolai, Das Selbstprojekt der
Yana Milev, in: fama, Heft 7/1994,
S. 28-33

Bernhard Theilmann, Ich bin die
black box und die ist die Welt, in:
Sächsische Zeitung, 16. 3. 1994

Impressum

Die 1. Auflage dieses Kataloges erschien anlässlich der Ausstellung „exercitium I.01. – schweigen im reigen“ im Leonhardi-Museum Dresden vom 11. August bis 10. September 1995 und ist gleichzeitig als theoretische Abschlußarbeit von Yana Milev innerhalb ihres Meisterschülerstudiums bei Prof. Günther Hornig zu verstehen.

Der Katalog wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung von: Leonhardi-Museum Dresden, Kulturamt Dresden, Kunstfond Dresden und Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin.

Yana Milev ist Stipendiatin der Kulturstiftung Dresden der Dresdner Bank (1995/96).

Installationen und Zeichnungen
Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin.

© Edition EIGEN + ART Leipzig und Yana Milev

Die Rechte an den Texten liegen bei den Autoren.

Idee und Konzeption: Yana Milev
Ausführung: IN PUNCTO Werbung, Meyer & Brögeler, Berlin
Fotografie:
Uwe Walter (S. 75, 79, 80, 81, 85, 92, 93, 135, 139, 165),
Hartmut Loppnow (S. 26, 90, 91, 94, 136, 137, 154, 155)
Felix Krull (S. 36, 37, 39, 42, 43)
Juan León (S. 31, 71, 124, 161/9)
Albrecht Grüß (S. 94, 95, 169)
Philipp Beckert (S. 69, 125)
Göran Tiedt (S. 44, 45)
Ludwig (S. 41)
Stefan Birkefeld (S. 34)
Norbert Wagenbrett (S. 28)
Ute Schneider (S. 161/17)
Tobias Luthard (S. 161/7)
Holger John (S. 161/8)
und Yana Milev
Belichtung: ELCH Graphics, Berlin
Druck: Druckhaus Berlin-Mitte

Überarbeitete Nachauflage Online, Berlin 2018

Edition EIGEN + ART Leipzig
ISBN 3-929294-15-X