

Stefanie Stallschus/Bernd Ternes

## **Im Widerspruch denken.**

### **Übergänge und Transformationen zwischen Kunst, Medien, Ästhetik**

Das Prinzip der Montage setzt mindestens zwei Bilder voraus, aus deren Differenz dann ein drittes in der Vorstellung entsteht. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Dialog. Mindestens zwei Gegenüber sind notwendig, um sich in eine lebendige Konstellation von Begriffen zu begeben, die im Prozess immer nur als provisorische aufgefasst werden können. Dialogische Formen besitzen eine lange Tradition im Denken der europäischen Philosophie und Literatur, weil sie offener und flexibler auf die verhandelten Inhalte anwendbar sind. Doch erst mit der Moderne erhalten Meinungsunterschiede und Konflikte einen Eigenwert, es wird ein Denken in Widersprüchen möglich – im Widerspruch zu den Verhältnissen, zu den konkreten Anderen, aber auch zu sich selbst. Eine ebenso komische wie unheimliche Variante eines solchen modernen Dialogs, der dem Denken in Widersprüchen breiten Raum gibt, findet sich in dem Essay *D'Alemberts Traum* (1769) von Denis Diderot. Dort tragen die beiden Philosophen ihre Kontroverse mit so viel Leidenschaft aus, dass sie die Grenzen der Konvention überschreiten. Das aufreibende Gespräch über Naturphilosophie verfolgt den gelehrten Mathematiker d'Alembert bis in seine Träume hinein, so dass er im Schlaf brillante Argumente entwickelt und mit seinem inneren Dialogpartner diskutiert. Seine Geliebte und ein befreundeter Arzt protokollieren die groteske Traumrede und werden davon wiederum angeregt, den Disput fortzusetzen. So entwickelt das Denken in Widersprüchen eine ganz eigene Dynamik, die überschäumende Rede durchquert verschiedene Kontexte, Zeiten und Personen, sie changiert zwischen Wissenschaft, Spekulation, Träumerei sowie literarischer Fiktion.

Der träumende Philosoph, der im Konflikt verfangen zugleich die Welt argumentativ aus den Angeln hebt, ebenso wie die präzise Phantasie erscheinen uns als passende Bilder, um das Denken Hans Ulrichs Recks zu charakterisieren. Dabei scheut er als streitbarer Geist nicht vor lästigen Fragen, Polarisierungen oder Disharmonien zurück. Ganz im Gegenteil, sind sie doch der Antrieb seines Denkens und Handelns, denn »ein bisschen unbequem muss man schon sein«, wie Reck in einem publizierten Gespräch mit Siegfried Zielinski 2013 formuliert hat.

Wir haben den 65. Geburtstag von Hans Ulrich Reck zum Anlass genommen, um Freundinnen und Freunde, Kolleginnen und Kollegen einzuladen, auf einige konzentrierte Propositionen Recks einzugehen. Unsere einzige Vorgabe bestand in der Bitte, den Dialog zu suchen und ein konkretes Zitat aus seinen Schriften zum Ausgangs-

punkt der eigenen Ausführungen zu machen. Auf diese Weise möchte die vorliegende Publikation beitragen, Resonanzen auf Thesen und Argumente von Reck zu entfalten. Diese Idee geht zurück auf ein digitales Publikationsprojekt, das 2010 geplant und konzeptuell vorbereitet wurde. Die Schriften Hans Ulrich Recks sollten damals digital so aufbereitet werden, dass man sie nicht nur hätte lesen, sondern auch weiterschreiben und weiterdenken können, in der Überzeugung, dass so den vielfältigen Texturen Recks und auch seiner Produktionsweise medientechnisch adäquater Raum hätte gegeben werden können, wissenschaftlich zu wirken. Das Ziel dieses Projektes war die offene, öffentliche und kostenfreie Verfügbarmachung (*open access*) des gesamten, wissenschaftlich-kritisch aufbereiteten Materials Hans Ulrich Recks in Gestalt eines datenbankbasierten Internetportals, inklusive Bereitstellung der komplexen Suchfunktionen, einer Dateigenerierung zur Kompilation der Suchergebnisse, der Einschreibbarkeit des *users* in die Materialien in Gestalt von Ergänzungen, Hinweisen und eigenen, redaktionell gefilterten Beiträgen, sowie inklusive einer Statistikgenerierung des Nutzerverhaltens und der Kategoriendynamik. Die Struktur der geplanten Webseite sollte ebenso zum *sampeln* und Neu-Konfigurieren von Inhalten animieren; Texte sollten explizit in neue Kontexte gesetzt werden können, Neukonfigurationen sollten – auch mit Einschreibungen des Nutzers – als neue Werke zur Verfügung (aus-)gestellt werden. Dabei wäre zu klären gewesen, wie mit Quellenangaben zu verfahren ist – abhängig vom Grad der Veränderung/der Neukonfiguration. Mit diesen Handlungs- und Interaktionsoptionen sollte innerhalb des World Wide Web ein wissenschaftlicher Ort geschaffen werden, der für die editierten wissenschaftlichen Themen – etwa Medientheorie, Epistemologie der Medien, Kunsttheorie, Bildtheorie, Kreativitätstheorie – eine primäre Quelle des Aufsuchens hätte werden können bei gleichzeitiger Ermöglichung wissenschaftlichen Beitrags in Form einstellbarer Texte, Materialien, Hinweise (unter redaktioneller Kontrolle). Die Möglichkeiten »überindividueller« wissenschaftlicher Forschungsarbeit hätten so auf eine funktionierende, kommunikativ nachvollziehbare und demokratische Weise experimentell ausprobiert werden können. Dies Projekt harret weiterhin seiner Verwirklichung.

Zumindest eine *Ahnung* dessen, was eine solche Hans Ulrich Reck-Plattform an Austausch, an Kommentierung, an Resonanz, an Streit, an Ergänzung, an Widerspruch im Rahmen wissenschaftlichen Diskurses hätte ermöglichen können, wollten wir mit diesem Festband vermitteln. Den Autorinnen und Autoren standen 23 von uns ausgesuchte Textstellen Recks zur Verfügung, unterteilt in die Kategorien »Zum Verhältnis von Technik und ›Geist‹«, »Kritik der Kunst/Gegenwartskunst«, sowie »Topoi der Kunstgeschichte« – als Ausgangspunkte eines Sichbeziehens, einer Gegenrede, einer Amplifikation, eines Illustrierens und Paraphrasierens. Die Wahl des Bezuges stand den Beitragenden frei.

Die Beiträge bringen die Mannigfaltigkeit zum Ausdruck, die sich aus seinen Denkbewegungen und Transformationen zwischen Kunst, Medien und Ästhetik ergibt. Kunsthistoriker, Medientheoretiker, Gesellschaftsdiagnostiker, Kurator, Studiengangs-

professionalisierer, aktuell Rektor der Kunsthochschule für Medien in Köln – Hans Ulrich Recks Schaffen lässt sich auf keinen Nenner bringen, der die Funktion hätte, das Mannigfaltige der Sujets, der wissenschaftlich-philosophischen Methodiken, der Darstellungs- und Kommunikationsmedien, derer sich Reck bedient, aussagekräftig zu reduzieren. Versteht man den Begriff Aspektualität nicht streng systemlinguistisch, sondern maßgebend kognitiv-semantisch, könnte er es sein, der zuvörderst Recks Denken auszuzeichnen vermag: ein Denken, das sich immer ausrichtet hin zur metatheoretischen Dimension, dabei indes das Kunststück fertig bringt, intensiv und anhaltend in den Dimensionen der Sensation und der Perzeption (natürlich auch des Negativen) zu verweilen; ein Denken, das sich wissenschaftlich den *states* (von Themen, Problemen, Sujets) annähert, um in dieser Annäherung Zustände in Vorgänge (*processes*) zu wandeln – ein Denken mithin, das sich als Ausdruck der Erfahrungen des Bewusstseins versteht, und dabei versteht, dass es sensationale und perzeptionale Erfahrungen sind, auf denen die konzeptionellen aufruh.

Die greifbare, realisierte Formation einer Textur Recks wird selbst erfahrbar, spricht: lesbar als prozessualer Zustand, der sich immer in der Nähe des Nichtnotwendigen und des Nichtunmöglichen wiederfinden lässt, aber niemals das verliert, was Reck besonders wichtig ist: Evidenz.

Evidenz, also die unbezweifelbare auftretende Einsicht mit Wahrheitsanspruch, ist bei Reck indes nicht mehr allein die phänomenologische im Sinne Husserls, auch nicht mehr allein die, die sich aus der ontologischen Entität namens Sichtbarkeit im Sinne Blumenbergs ergibt; lebensweltliche Anschauung, Visualität und Bild dürfen nie verwechselt werden als diejenigen Medien, die als Formgeber ein privilegiertes Verhältnis zu einem Inhalt (»Wahrheit«) ihr eigen nennen. Mehr noch: Gerade im Auge der Sichtbarkeit, der Anschauung, der Begrifflich- und Bildlichkeit von Welt steckt das polar Andere, das Unfeststellbare, das Abwesende, das Unsichtbare, das sich ineins durch intensive Prozessualität und Metaabstraktion der kognitiven und semantischen Einholung öffnet: durch Kunst.

Durch welche Kunst? Eine Kunst, die nicht mit Medien, sondern durch Medien hindurch wirkt, wie Reck einprägsam in *Mythos Medienkunst* (2002) formuliert hat.

Durch welches Bild? Wohl durch dasjenige, das sich als Bild der Visualität entzieht (*Das Bild zeigt das Bild selbst als Abwesendes*, 2007).

Durch welche Begrifflichkeit? Wohl durch diejenige, die nicht mehr als gegenwartsbefreite Operationalisierung gegenwartsbefreiter Zeichen »benutzt« wird, sondern selbst als temporalisierte Handlung sich inkludiert in eine Dynamik, die Reck im Untertitel seines Buches *Kunst als Medientheorie* (2003) nennt: Vom Zeichen zur Handlung.

Dass Reck dabei strikt exoterischer Epistemologie folgt, liegt in der Evidenz begründet, dass erst die Reduktion kommt, dann die Komplexität; von keiner Reduktion belästigte Komplexität (der Umwelten) ist dem Bewusstsein nicht direkt zugänglich – aber sie ist da: als Unverfügbares.

---

**Auf einen Namen kommt mehr als ein Sinn.**

Hans Ulrich Reck, *Kunst als Medientheorie*, 2003

Uta Brandes

**Zum Verhältnis von Erotik, Technik, Maschinen, Gesamtkunstwerk, Environments, Kreativität, Transformationen und Traum  
– eine verquere Hommage an Hans Ulrich Reck \***

Technologische und gesamtmaschinelle Zusammenhänge mitsamt Phantasmen und Faszinationen dürfen gerade methodisch wie technikgeschichtlich verstanden werden als Vorliebe der Cyberspace-Apostel für Platon. Virtuelle Realität ist aber nicht meine Kritik auf die Erörterung der Illusion. Denn Kritik setzt auf negative Dialektik. Kritik als eine intentional geäußerte Zurückweisung verneint schonungs- und rückhaltlos. Kritik erweist sich durch Kritik als aus der Zukunft kommendes Werk selber. Man würde sich einer Radikalität begeben, wenn man kritisch-äußerliches Abwägen erprobte.

Exterminatorische Aggressivität jedoch ist nicht mein Anliegen als Rektor an einer KHM – ob dies nun so beabsichtigt ist oder nicht. Akademische Erstarrung ist ja nicht nur ein Potenzial, sondern selber eine De-Formation, Ordnung und Destrukturierung, und Improvisieren ist ein weiterer Wesenszug des Improvisierens. Improvisation endet, damit Form überhaupt zustande kommen kann.

Romantikarbeit forcierte in der geschichtsphilosophischen Fluchtlinie das unerlöste Ungleichzeitige als evident im Werk selber. Hölderlin ist eine unvermeidlich instrumentelle geschichtsphilosophische Figur der Kunst, die weder Vollendung noch Beliebigkeit geworden ist.

Der Surrealismus dagegen begreift jede Form von Halluzination als Spiel, der springende Punkt aber bleibt das Objekt: Äpfel sind Tomaten, und teure Birnen schmecken anders als Hollywood. Pasolini ist deshalb ein philosophisches Phänomen, kein philologischer Gegenstand. Schuld daran erweist sich das Werk, das in utopischem Sinne verstofflicht. Eben deshalb wird Rohstoff wahrnehmbar. Daran ist zu ersehen: Unter den Reizträgern und neben einem riesigen Krokodil läuft eine hochgradige Differenzierungskraft stofflicher Konkretheit.

›Medienkunst‹ und ›Interaktivität‹ feiern noch die banalste göttliche Enthüllung als Mittel zur Zähmung vitaler Energien. Dieser Verschleiß der Figur der Digitalkünstler scheint mindestens rhetorisch als animistisches Wunderwerk durch oralen Verzehr und unentwegtes Betatschen.

Die Verwirklichung eines schamlosen Kunsterlebens lässt sich schon lange vor den Errungenschaften der avantgardistischen Kritik als eine reaktionäre Aufteilung in Werbung und Design revidieren.

Und doch: Eine evidente Aufschiebung des Nutzens gewährleistet Großartiges. Die Vitalität der imagologischen Floskeln wirft die alte, schäbige Haut ab und sorgt für die Freiheit der Künste.

Gerade die radikale Avantgarde hat gezeigt, dass mit Geld die erzwungene Notwendigkeit von produktiver Verschwendung natürlich gerne der Lebendigkeit ästhetisch differenziell motivierter Verausgabung fähig wäre.

Kurz:

- Einfach ist Kunst
- Kunst ist wenig
- wenig ist zu wenig.

\* Unter alleiniger Verwendung von Satzteilen und Sätzen aus den folgenden Texten, Aufsätzen und Büchern von Hans Ulrich Reck:

- *Paradoxe Erotik. Zur Symbolik singulärer Maschinen*
- *Das Reale als Artefakt und Grenze. Zu Obsession, Phantasma und Paradoxie singulärer Maschinen*
- *Immersive Environments – ein Gesamtkunstwerk des 21. Jahrhunderts und ein Plädoyer für das »totale Museum«?*
- *Technik und Improvisation. Betrachtungen zur Logik des Paradoxen*
- *Ästhetik als Kritik*
- *Authentizität als Hypothese und Material – Transformation eines Kunstmodells*
- *Index Kreativität*
- *Traum. Enzyklopädie*