

The Overview Effect



**Florian
Endres &
Olga
Hohmann**

Florian Endres & Olga Hohmann

»The Overview Effect«

The Overview Effect

Textem Verlag 2022



Florian Endres & Olga Hohmann
»The Overview Effect«

Gestaltung: Interkool
Lektorat, Korrektur: Textem, Frederike Niebuhr
Übersetzung: Lucinda Rennison

Druck: Kerschoffset d.o.o.
© Textem Verlag, Hamburg 2022

ISBN: 978-3-86485-269-5

Florian Endres & Olga Hohmann

Based on a performance at
Galerie Anton Janizewski
February 2019

Kernspaltung

Florian Endres

Als die Crew der Apollo 17 im Jahr 1972 in einer Entfernung von 29.000 km zur Erdoberfläche das erste Foto des Planeten in seiner Gänze schießt, erfüllt sich das Versprechen der Moderne im selben Moment, in dem es seine konstitutive Unmöglichkeit offenbart. So ist in diesem Ereignis das Versprechen der Aufklärung aufgehoben, sich mittels der wissenschaftlich-rationalistischen Methode über die Natur zu erheben, d. h., den Verstrickungen und Zwängen des Unmittelbaren durch die Abstraktion zu entkommen. Die Teilung ist paradigmatisch für jene Konfiguration, die wesentlich eine der Analyse ist, die ihren Gegenstand in seine Bestandteile zerlegt und, wie der nüchterne Blick der Wissenschaft impliziert, sich selbst vom Gegenstand distanzieren muss, ganz gleich, ob es sich um die planetarische Makroebene oder um die kleinsten subatomaren Teilchen handelt. In der Sicht auf die Erde als Ganzes verschränkt sich die Dimension der *Above-ness* des körperlosen Godviews aber zugleich mit der *With-ness* des immer schon Involviert-seins. Dass es kein Außen gibt, ist die Einsicht, die hier aufblitzt. Nicht zuletzt ist die Tatsache, dass die »Blue Marbel« genannte Fotografie zur Ikone der Umweltbewegung wurde, Ausdruck des in ihr versinnbildlichten fragilen Gesamtzusammenhangs und unserer verletzlichen Verstricktheit in das, was uns umgibt.

In seinem Text *Urteil und Sein* hat Friedrich Hölderlin am emblematischsten auf dieses Drama verwiesen. Es ist eine durchaus tragische Dimension des sich notwendig urteilend zur Welt verhaltenden Bewusstseins, dass seine Urteile immer auch die *Ur-Teilung* zwischen Subjekt und Objekt wiederholen, obwohl das Subjekt doch selbst Teil der Welt ist – ganz zu schweigen von der im Urteil als *Verurteilung* mitschwingenden Gewalt dieses Verhältnisses. Ist doch die moderne Konstellation in entscheidendem Maße geprägt durch eine Beherrschung der Natur (der äußeren wie der inneren).

Was sich aber in dieses Verhältnis immer auch einschleicht, ist ein uneingestander Lustgewinn. Ob in der wissenschaftlichen oder der großbürgerlichen Safari: Das Subjekt ist auf der Jagd nach Objekten, die es mit einem Extra an neurotischem Hochgefühl in sein taxonomisches System einpasst bzw. für das häusliche DiAlbum archiviert. Der smarte TED-Talker freut sich über jedes neue, angeblich technisch zu lösende Problem wie der Putzwahn über den Dreck. Wie bei der Kernspaltung des Atoms, setzt die Spaltung zwischen Subjekt und Objekt ein Surplus an Energie frei, die antreibt, umtreibt und vertreibt. Dabei droht immer zugleich auch der GAU der Kernschmelze, der in gewisser Weise auch herbeigesehnt wird.

Die Kehrseite dieses neurotischen Nachvornestürmens ist die Sehnsucht nach der ursprünglichen Ungeteiltheit – letztlich ein retroaktives Phantasma der Unmittelbarkeit, in dem ein durch die Spaltung verlorener utopischer Zustand imaginiert wird. Ein Bild, das auf der Ebene der Liebe, der Politik und nicht zuletzt der Kunst aktiv ist. In Letzterer äußert es sich unter anderem im Unbehagen an der Repräsentation – bedient sich jene doch der Bilder, Zeichen und Symbole, die in ihren Funktionsweisen immer auch Abstraktionen sind. Indem sie das Singulär-Atomare unter Allgemeinbegriffe subsumieren, tun sie den Dingen zugleich etwas an: eine Gewalt der symbolischen Zurichtung. Dagegen soll die angebliche Unmittelbarkeit von Affekten, die Auflösung der Grenze zwischen KünstlerIn, Werk und Rezipienten in der Immersion oder die fluide Unabgeschlossenheit in Stellung gebracht werden. Das »Sei du selbst« präsentiert sich zunächst als ein Versprechen der Unmittelbarkeit, entpuppt sich in letzter Konsequenz aber als unerfüllbarer Befehl. Die Lücken sollen ausgetrieben werden. Vor allem die in einem selbst.

Aber was, wenn der GAU, als unkontrollierte Kernspaltung und Kettenreaktion, schon stattgefunden hat? Statt die Negativität stopfen zu wollen, gälte es umgekehrt, sie zu totalisieren. Diese Lektion können wir aus den Einsichten einer bestimmten philosophischen Schule ziehen: So ist es der bereits erwähnte Hölderlin und mit

ihm der deutsche Idealismus, am prominentesten Hegel, der seinen Ausgangspunkt gerade in der kopernikanischen Wende Kants hat. Kants Verdienst war es, eine kritische Philosophie zu etablieren, die der Subjekt-Objekt-Spaltung Rechnung trägt. Bevor wir über die Welt und ihre Gegenstände sprechen können, müssen wir uns erst über die Bedingungen der Möglichkeit unserer Erkenntnis verständigen. Sogleich ist diese kritische Einsicht in eine Dominanz der Erkenntnistheorie über die Frage des Seins gemündet – über die Dinge an sich lässt sich plötzlich nicht mehr unmittelbar sprechen.

Was ist dann also die Negativität der Spaltung? Warum sollten wir sie totalisieren, statt sie als Fehler unseres Denkens – als etwas, das wir aus der Realität austreiben müssten – zu verstehen? Um es in komprimierter Form zu sagen: Die Trennung findet nicht erst zwischen mir und dem Objekt statt, sondern eine Spaltung ist schon in den Objekten selbst aktiv. Die *Above-ness* ist auf eigentümliche Weise im Bruch der Dinge mit sich selbst immer schon am Werke. So gilt es die durch Kant geprägte Vorstellung zu invertieren, dass wir die Dinge nie in ihrem Wesen, in ihrem An-sich, fassen können, weil wir nur Erscheinungen von ihnen wahrnehmen, die von ihrem Wesen unterschieden sind – wir respektive Begriffe/Bilder/Narrative verwenden, die den Gegenstand zurichten, schon weil sie nicht der Gegenstand selbst sind. Stattdessen ist es gerade die Trennung, die Lücke zwi-

schen dem Wesen der Dinge und ihren Erscheinungen, die den Dingen *als solchen* zukommt. Die Dinge erscheinen – auch wenn es nichts hinter ihren Erscheinungen gibt, erzeugen sie doch ein scheinbares Wesen, dem, als Illusion, eine Realität zukommt. Wie eine Maske, die maskiert, dass es nichts zu maskieren gibt. Es ist entscheidend, dass wir es nicht mit einem flachen Spiel von Erscheinung zu tun haben. Die Lücke zwischen den Ebenen ist nicht reduzierbar, das heißt, es »gibt« Brüche, in der Form einer produktiv-dynamischen Negativität. Die Dinge sind auf fundamentale Art und Weise nicht mit sich selbst identisch.

Sowohl gegen die Emphase der Unmittelbarkeit, die sich in einer Abneigung gegen Abstraktion im Allgemeinen äußert, genauso wie gegen die Zurichtung des Singulären durch den entrückten und kalten Begriff, der alles nur zur Illustration seiner selbst reduziert, gilt es jene eigentümliche Dynamik von realen Abstraktionen zu entfalten, die sich aus dem Konkreten abspalten, sich von der »flachen« Ebene des Materiellen abstrahieren und abtrennen. Die aber zugleich, als Abstraktionen, konkret, das heißt wirkmächtig, sind. Wir müssen hier also einen grundlegenden Perspektivenwechsel vollziehen. So ist die wesentliche Frage nicht, wie wir von den Abstraktionen, in die wir zwangsläufig verstrickt sind, zu den wirklichen, konkreten Verhältnissen vorstoßen können, sondern vielmehr: Wie können aus der Mitte

dieser flachen Realität, die lediglich »da ist«, so etwas wie Abstraktionen entspringen? Es gilt somit eine komplexe Topologie zu erforschen, in der eine fundamentale Negativität zentral ist und die mit einer paradoxen, inneren Selbstüberschreitung – einer Entfremdung – zusammenhängt. In einer solchen Konzeption kann von zwei fundamental verschiedenen Welten nicht länger die Rede sein – beispielsweise von einer Welt der Materie und einer des Denkens. Was wie eine andere Seite erscheint, ist ein immanenter Widerspruch derselben Substanz oder desselben »Materials«.

Platon, in seiner Emphase des von der sinnlichen Wirklichkeit abgetrennten Reichs der Ideen, lehnt Kunst als »Kopie einer Kopie« ab. Die materiellen Gegenstände der Welt seien demnach bereits Kopien der reinen Ideen, und ein/e Künstler/in, der/die diese Gegenstände zu seinem/ihrem Sujet macht, kann in dieser Konzeption nichts anderes tun, als Kopien zweiter Ordnung, also Kopien von Kopien, zu produzieren, die von dem ewig Wahren um einen weiteren Schritt entfernt sind. Gegen Platon gilt es eine Dynamik zu unterstreichen, die diese Einteilung in drei Ebenen anders fasst: Es ist gerade die Distanz, die sich auftut, wenn die gewohnte Realität (die Kopien der ersten Stufe) durch eine weitere Kopie (ein Kunstwerk) getrennt wird, durch die und in der die Idee erscheint. Die künstlerische Kopie verweist insofern niemals nur auf den materiellen Gegenstand selbst, sondern

immer auch auf die Idee, ein Etwas, das »mehr« ist als der Gegenstand selbst. Durch die Verdopplung der Kopie, durch die Verdopplung der Erscheinung, erscheint das, wovon die Kopie eine Kopie ist. Wir haben es also mit einer eigentümlichen retroaktiven Bewegung zu tun, in der die Verdopplung der Verdopplung im Nachhinein dasjenige erzeugt, von dem die Kopien Kopien sind: die Idee.

Fassen wir die Struktur der Erscheinung als Maske, die ein dahinterliegendes Gesicht maskiert, so erzeugt sie immer auch zugleich eine unheimliche dritte Realität, einen Geist in der Maske, der gerade nicht das verborgene Gesicht ist. Genau in diesem Sinne ist die Idee die Erscheinung als Erscheinung: »Die Idee ist etwas, das erscheint, wenn die Realität selbst kopiert wird. Sie ist das, was in der Kopie »mehr« ist als im Original selbst« (Žižek). So gesehen ist die Täuschung der Wahrheit und die Wahrheit der Täuschung inhärent: »Die Wahrheit entsteht aus der Verkenning« (Lacan).

Vor diesem Hintergrund erschließt sich auch die quasi-paradoxe Behauptung Hegels, nach der ein gut getroffenes Porträt dem Individuum ähnlicher sei als das wirkliche Individuum selbst. Eine Person ist nie ganz »sie selbst« und stimmt also nicht mit ihrem Begriff überein. Die vereitelte Partikularität ist gerade der Ort, an dem eine Universalität entsteht. »Die Allgemeinheit schreibt

sich in die besondere Identität als deren Unvermögen, ganz sie selbst zu werden, ein. [...] Allgemeinheit ›an sich‹ ist in Wirklichkeit nichts als dieser Einschnitt, der jegliche besondere Identität von innen her blockiert« (Žižek). Die Verdopplung der Realität sollten wir als ein fundamentales Merkmal der Ontologie unserer Welt verstehen: »Jedes Feld der Realität enthält einen eingerahmten, abgetrennten Teil, der nicht als vollkommen real, sondern als Fiktion erlebt wird« (Žižek).

Könnten wir hier nicht die wesentliche Operation der Kunst erkennen? Die Löcher in der Maske, die Risse in ihrer Oberfläche, durch die wir hoffen, das reale und substanziale »Etwas« zu erkennen, entpuppen sich genauso wie die Augen des Gegenübers, hinter denen wir die Seele ergründen wollen, als unergründliche Tiefe: eine irreduzible und als solche nicht greifbare Negativität in der Dialektik von Erscheinung und Wesen. Das Subjekt ist in letzter Instanz der Name für die Externalität der Substanz, der Lücke, durch die sich die Materie von sich selbst entfremdet. Der Schein, der konstitutiv für Kunst ist, ist deshalb kein illusionärer Taschenspielertrick oder Effekt einer irreführenden Kopie, sondern vielmehr das, wodurch der Bruch in den Dingen aufgespürt und mobilisiert wird. Die materiellen Objekte, die sinnlichen Gegenstände, denen sich Kunst immer auch bedienen muss, existieren in letzter Instanz niemals allein, in ihrem unmittelbaren Sein –

vielmehr *erscheinen* sie. Es ist gerade der Schein, der eine minimale Differenz zwischen dem, was sie an sich, und dem, was sie für anderes sind, impliziert. Kunst ließe sich als ein Schnitt in die Natur verstehen – ein Bruch, durch den etwas Sinnliches, das in der Tat sinnlich bleiben muss, von dem starren Gerüst seiner reinen materiellen Natur befreit wird. Wir sind hier verwiesen auf einen Widerspruch, der nicht ein Fehler des Denkens, sondern eine Grundvoraussetzung des Seins und als solcher unvermeidbar ist.

Statt diesen Widerspruch Schritt für Schritt zu lösen (entweder durch eine harmonische Versöhnung oder durch die endgültige Überwindung der Natur), verweist Kunst auf die Totalität dieses Widerspruches. Sie mobilisiert den Umstand, dass die Dinge immer schon nicht mit sich identisch sind. So sind sie auf fundamentale Weise nicht mit sich selbst gleich, weil ihre Existenz durch die Vermittlung mit dem, was sie nicht sind, bestimmt wird. Die Dinge werden durch die Vermittlung mit dem, was sie nicht sind, konstituiert – eine Dynamik, die Hegel mit dem Begriff der »bestimmten Negation« fasst. So ist Ding A darüber determiniert, dass es nicht B, nicht C usw. ist. Die Serie der Negationen – der Negativität in den Differenzen zu anderem – gibt dem Ding seine Bestimmtheit. Wenn es alleine die Serie der Negationen ist, auf die sich A gründet, so gilt dies gleichermaßen für die Bestimmtheit von B und C, die

jeweils durch Serien von Differenzen bestimmt werden. Dadurch ergeben sich zwei Resultate: (1) Die Liste der bestimmenden Differenzen ist potenziell endlos und vor allem *dynamisch*. (2) Wenn alles sich ausschließlich wechselseitig negativ bestimmt, so hängt das Netzwerk der Differenzen »in der Luft«, ohne solides Fundament. Diese ontologische Unvollständigkeit der Realität ist gerade der Ort, an dem das Subjekt ins Spiel kommt. Sein Auftauchen müssen wir mit Hilfe des Begriffs einer subjektivierten Struktur fassen – im Sinne einer radikalisierten Differenzialität, aus der eine Selbstreferenzialität hervorgeht. In diesem Sinne sollten wir Hegels Forderung interpretieren, dass »das Wahre nicht als Substanz, sondern ebenso sehr als Subjekt aufzufassen und auszudrücken« sei. Das Subjekt ist in letzter Instanz der Name für die *Externalität der Substanz zu sich selbst*, der Bruch, durch den sich die Substanz ihrer selbst entfremdet.

Die Sprache, die das Subjekt gleichermaßen spricht, wie es auch von ihr gesprochen wird, ließe sich hier als »ontologischer Skandal« (Tomšič) verstehen, der strukturell mit jener Sackgasse des Seins zusammenhängt. Skandalös ist Sprache durch ihre Eigenschaft, in gewisser Weise nicht zu existieren und dennoch materielle Konsequenzen zu haben. So gibt es einerseits die in den Wörterbüchern und in den wohldefinierten grammatikalischen Regeln festgeschriebene Struktur, die die linguistische

Wissenschaft aufspürt. Andererseits ist jene Struktur immer eine virtuelle, überzeitliche Konstruktion und als solche vom konkreten Sprechen abzugrenzen, das unsauber, beständig stolpernd sich ändert. Sprache als solche existiert nicht, sie ist kein schon vorhandenes Werkzeug oder vorgeschriebenes Programm – vielmehr ist sie ein dynamischer Prozess von Symbolisierung in lebenden Körpern. Weder körperloses transzendentes Regelwerk noch chaotisches, rein biologisches Geplapper, haben wir es hier mit einer »Struktur im Werden und Werden als Struktur, einer instabilen und prozessualen Struktur« (Tomšič) zu tun. Sprache wäre demnach kein radikal Fremdes, das eine harmonische und unkorrupte Ursprünglichkeit stört, sondern vielmehr eine werdende Struktur, die ein immer schon vorhandenes Ungleichgewicht organisiert. Stumme Natur und sprechende Kultur sind nicht nur einfach durch einen »unüberbrückbaren Abgrund getrennt, sondern durch eine Negativität in der Ordnung des Seins verbunden, das als solches »nicht ganz« Sein ist« (Tomšič). Der Signifikant, das sprachliche Zeichen, ist »Materie, die sich in Sprache transzendiert« (Lacan). Wir haben es hier mit einem Materialismus zu tun, der eine doppelte Zurückweisung ermöglicht: einerseits gegen das vulgäre Verständnis eines Alltags-Materialismus, der Materie als sinnlichen Grund der Realität versteht, und andererseits gegen eine Konzeption von Sprache als rein intellektuelles Werkzeug der Kommunikation – vielmehr muss von einem »Sinnlich-

Übersinnlichen« oder einer »geisterhaften Objektivität« (Marx) die Rede sein. Einem Materialismus also, der zunächst die klassischen Verbindungen von Materie und Sinnlichkeit sowie von Zeichen und Abstraktion auflöst und sich zur Aufgabe macht, den »materiellen Charakter von Abstraktionen und den abstrakten Charakter von Materie zu denken« (Tomšič). Der Begriff der realen Abstraktion, den es hier zu denken gilt, entgeht der falschen Opposition von vulgär-materialistischem Reduktionismus und postmodernem Konstruktivismus, in der Letzterer das Reale durchstreicht, um an dessen Stelle die vollständige Determination der Welt durch unsere Repräsentationen zu behaupten.

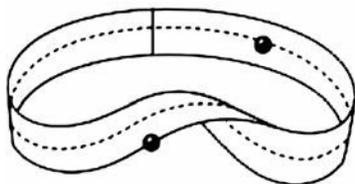
So ist die Sprache, die verspricht, das Subjekt am unmittelbarsten auszudrücken, konstitutiv in einen schwer aufzuspürenden Widerspruch verstrickt. Diese Dynamik der Entfremdung lässt sich mobilisieren, insofern sie mit der Entfremdung der Gegenstände selbst zusammenfällt. Sich dem »Gang der Sache selbst« (Hegel) hingeben, meint deshalb nicht nur den korrekten Weg hin zu dem, was erkannt wird, sondern immer auch schon das Erkannte selbst. Das Prinzip jener Selbstbewegung liegt in der *Negativität*, die die Stadien und Momente eines Werdensprozesses trennt, aber diese zugleich über ein gegenseitiges Nicht-Sein, eine negierende Relation, miteinander verbindet – das heißt vermittelt. Diese Dialektik hat also eine anti-identitäre Dimension, die über ein

Standpunktdenken hinausgeht, indem sie dynamische Vermittlungsprozesse begreifbar macht. Dies heißt jedoch nicht, dass alles in einer einzigen Identität verschwindet, denn gerade die Entzweiung ist ein notwendiger Faktor. Abstraktion von materiellen Verhältnissen ist von diesen Verhältnissen negativ unterschieden, aber zugleich nicht nur eine (richtige oder falsche) Widerspiegelung oder Representation dieser Verhältnisse, sondern selbst wirkmächtiger Teil *in* jenen Verhältnissen. Die Negativität, die dabei im Spiel ist, meint einerseits den Spalt, den Riss, die Nicht-Identität zwischen (sprachlicher, begrifflicher) Abstraktion und Realität, und andererseits den unheimlichen ontologischen Status und produktiven Charakter dieser Lücke selbst.

Diese Dynamik ist der paradoxen Topologie des Möbiusbands verwandt, dessen Eigentümlichkeit es ist, dass, wenn man auf ihm entlangläuft, man sich irgendwann auf der gegenüberliegenden Seite seines Ausgangspunktes wiederfindet. Auch wenn es an jedem spezifischen Punkt eine andere Seite gibt, besteht das Band nur aus einer einzigen Oberfläche. Wir haben es mit einer *immanenten Transzendenz* zu tun, in der die einzige vorhandene Oberfläche sich selbst fremd wird, obwohl sie doch dieselbe ist.

Folgen wir den Dingen, die durch ihren Bruch werden, was sie nicht sind, und damit in eine Kette der Relatio-

nen mit anderem treten. Eine Psychoanalyse der Dinge ist geboten: eine *freie Assoziation* der Objekte, die die Gegenstände zum Sprechen bringt und den Knoten ihrer Verdinglichung löst.



Partikel 1: Das Mosaik

Olga Hohmann

Die Vereinten Nationen erklärten das Jahr 2019 zum »Internationalen Jahr des Periodensystems der chemischen Elemente«. Sie wollten damit das Bewusstsein dafür schaffen, wie Chemie »nachhaltige Entwicklung« fördern kann. Der Begriff »nachhaltig« beschreibt hier also etwas, das »den Bedürfnissen der jetzigen Generation dient ohne die Möglichkeiten künftiger Generationen zu gefährden«.

Als Schülerin habe ich im Chemieunterricht stundenlang die bunten Kästchen mit Buchstabenkombinationen und die dazugehörigen Namen angestarrt. Sie unterhielten mich gut – im Gegensatz zu den Monologen der Lehrerin. Besonders fasziniert war ich von den an einzelnen Wissenschaftler*innen oder Ländern orientierten Namen – Einsteinium, Europium, Californium, Darmstadtium.

An die Merkmale der Stoffe und ihre wissenschaftliche Bedeutung, erinnere ich mich nicht – aber gerade in seiner Eigenschaft, enigmatisch zu sein, hat das bunte Mosaik nie seinen Reiz für mich verloren.

Als Ivan Mendeleev (der Entwickler dieses Mosaiks) im 19. Jahrhundert das Periodensystem der Elemente vorschlug, stellte er Lücken in der Tabelle fest und prognostizierte, dass die noch unbekannt Elemente mit