

## Anlage 1

Unsere These weist darauf hin, daß gesellschaftliche Aspekte und Interpretationen nihilistischer Reaktionsbildungen hier weitgehend unberücksichtigt bleiben. Daher umreißen wir hier lediglich dessen mögliche gesellschaftliche Konnotationen:

Der Nihilismus spiegelt die (gesellschaftliche) Realität in einer bestimmten Nuance wider. Relevant ist hierbei, daß sich dieselbe dem Zugriff des Individuums in weiten Teilen entzieht. So werden bspw. die Organisation und Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten größtenteils von Richtlinien bestimmt, die als allgemeingültige und dauernde gelten. Das Individuum ist dazu angehalten, sein Verhalten danach auszurichten, da die lebensnotwendige Versorgung eine gewisse Kontinuität erforderlich macht. Der lebensfeindliche Mangel muß im Alltag notwendigerweise bezwungen bzw. verborgen werden, da dieser grundsätzliche Direktiven in Frage stellen könnte und funktionale Automatismen u.U. außer Kraft setzt. Es ist daher auch das nachzuvollziehen, was nur teilweise einsichtig ist. Im funktionalisierten Alltag können Institutionen, auch andere Menschen etc. zudem nur indirekt und grob erschlossen werden. Bestimmte Verhaltensweisen, Einstellungen etc. verstocken insbesondere, wenn Strukturen nicht vom Bewußtsein, von Empfindung, von Affekt, etc. durchdrungen sind (wie Arbeitsprozesse, feste Organisationsstrukturen etc.). Dadurch, daß in einer gesellschaftlichen Realität Zweideutigkeiten nicht zutage treten dürfen, ist sie in besonders ausgeprägter Weise signifikant und wahrnehmbar. In diesem Sinne kann man den gesellschaftlich angelegten Nihilismus als einen Hyperrealismus sehen (analog zur Hypertrophie, siehe Kapitel 3.1).

Nach Lorenzers psychoanalytisch orientierter `nichtsubjektivistischer Theorie des Subjekts´ findet ein großer Teil des menschlichen Lebens in einer Grauzone der Vernunft statt, der instrumentelle Funktionen und letztlich unfaßbare Zusammenhänge zugrunde liegen (Lorenzer, 1970). Der Psychoanalytiker Horn spricht sogar von `gesellschaftlichen Formen der Innerlichkeit´ (Horn, 1976, S.34) und meint damit, daß ein `ausdeutbares, besonders flexibles Naturmoment´ (Horn, 1976, S.35) des Menschen in gesellschaftlich reglementierte Formen gebracht wird. Habermas zeigt, daß administrative Systeme der Gesellschaft die funktionale Tendenz haben, sich `soweit als möglich vom legitimatorischen System unabhängig zu machen´ (Habermas, 1973, S.98); dabei löst zugleich

"[..] die Trennung der instrumentellen Funktionen der Verwaltung von [illusorischen und] expressiven Symbolen [...] eine unspezifische Folgebereitschaft" (Habermas, 1973, S.98f) aus.

Gesellschaftskritische Positionen, welche sozial-pragmatische, rationalistische, u.ä. gesellschaftstheoretische Gegenprogramme vertreten, verfolgen wir hier aber nicht weiter, sondern legen unser Augenmerk auf den einzelnen: Die Notwendigkeit, im Alltag auch das nachzuvollziehen, was als sinnlos empfunden wird, spiegelt sich im psychischen Haushalt des einzelnen wider: Gewisse Empfindungen werden unterdrückt, und die Vernunft reproduziert in weiten Teilen die kategorischen Anweisungen, welche von außen an sie herangetragen werden. Ein an gesellschaftliche Nihilismen Angepaßter ist (dem Prinzip nach) mit der gesellschaftlichen Macht identifiziert. – Aber auch umgekehrt kann die Wahrnehmung gesellschaftlicher Verstockungen Nihilismen verschiedenster Art provozieren. Ein vom Nihilismus geprägter Zustand wird also wechselseitig von Institution und

Individuum stabilisiert. Ein Denken, welches sich an das hält, was in einer gesellschaftlichen Verfaßtheit gilt, ist demnach nicht gleichbedeutend mit Geistesgegenwart.

Zu gesellschaftlichen Direktiven kann sich der einzelne nichtsdestotrotz verhalten, in diesem Sinne bestimmen wir (in den Kapiteln 2.1 und 2.2) die menschliche Existenz als *Suchen* und *Irren*.

## Anlage 2

Philosophisch kann sich eine Entwicklung der Methode des *mapping* u.a. auf Derridas Konzept der *Spur* stützen (die *Spur* bspw. der Sprache ist die Schrift), welches Bernet als einen Versuch interpretiert, Theoremen wie Husserls 'transzendentalen Bewußtsein' und Freuds Unbewußtem (welche die Bezugspunkte von Merleau-Ponty und Lacan darstellen) gleichermaßen und unterschiedslos nachzugehen (Bernet in Gondek u.a.(Hg.), 1997, S.99). - Das Konzept der *Spur* ermöglicht es, die 'differance', das ist der Selbstgenerierungsprozess von Differenzen, im Sinne einer medialen Form zwischen Beweglichkeit (Aktivität) und Resonanz (Passivität) zu denken (Derrida, 1976, S.13). In der 'differance' als einem räumlichen Intervall, wo die Gegenwart sich von sich selbst unterscheidet, stellt die *Spur* einen Verweisungszusammenhang her. In einem dynamischen Geschehen des Verweisens wie auch des Verschiebens innerhalb eines Sich-von-sich-selbst-Unterscheidens verschränken sich Raum und Zeit (vgl. die Begriffe der Metapher und der Metonymie bei Lacan, Kapitel 4.4.1.3 und 4.4.1.4). Zu Derridas Vorstellungen zur Metapher siehe Derrida, J., Der Entzug der Metapher. In: Bohn, V.(Hg.), 1987, S.317-S.355. Bedeutungen werden durch einen Vergleich (mit früheren Bedeutungen) und im räumlichen Intervall geschaffen. Die Bedeutung der *Spur* ist jedoch niemals präsent, da sie dem Prinzip des Aufschiebens im psychoanalytischen Sinne unterliegt analog zum Begriff des Unbewußten (Derrida, 1988, S.6). Das Prinzip der *Spur* ist daher die Verbergung:

"Die Bedeutung der *Spur* ist niemals präsent, sie ist in einem 'anderen'; anwesend ist sie abwesend" (Kimmerle, 1988, S.82).

Lacan kann man so verstehen, daß er das Prinzip der 'differance' auf die Sprache bezieht und damit DeSaussure's Einsichten radikalisiert (DeSchutter, 1983, S.65): Die *Spur* taucht bei Lacan auf als der 'Weg, den der Signifikant geht', wobei wir den 'Signifikanten' (siehe Kapitel 4.3.3.3) hier vorläufig metaphorisch wie einen (verschickten) Brief verstehen können (siehe Der entwendete Brief in Lacan, 1973). Der 'Signifikant' nimmt wie ein Brief einen gewissen *Weg*, und er stiftet diejenigen, die mit ihm in Berührung kommen, zu bestimmten Aktionen, Vermutung etc., an. Dabei erreicht der 'Signifikant' den Empfänger mit Verzögerung und tritt immer zusammen mit der Bedeutung des Leidens auf.

- Merleau-Ponty bezieht den Begriff der *Spur* auf die Wahrnehmung:

"Unsere Wahrnehmung [ist es, die] in die Welt die Signatur einer Zivilisation, die *Spur* einer menschlichen Bearbeitung projiziert" (Merleau-Ponty, 1969, p.97).

Lynch spricht der Kartographie eben das zu, wodurch Lacan die Sprache charakterisiert:

Die Repräsentation einer imaginären Beziehung des Subjekts zu seinen realen Existenzbedingungen (Jameson, F., Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Huyssen, A. u.a.(Hg.), 1986, S.97). Das Subjekt ist gewissermaßen mit prä-kartographischen Erkundungen befaßt, welche seinen (Reise-)Weg organisieren (Lynch, 1960). Als prä-kartographische Erkundungen betrachten wir auch unser *mapping*.

Deleuze/Guattari führen eine Unterscheidung zwischen *Karte* und *Spur* ein. Eine *Karte* reproduziert im Unterschied zur *Spur* nicht die Wirklichkeit, sondern sie konstruiert Sachverhalte, allerdings so wie 'eine Orchidee mit einer Wespe' in Beziehung steht:

"Die Karte ist das Gegenteil einer Kopie, weil sie ganz und gar auf ein Experimentieren als Eingriff in die Wirklichkeit orientiert ist. Die Karte reproduziert kein in sich geschlossenes Unbewußtes, sie konstruiert es. Sie unterstützt die Verbindung von Feldern, die Freisetzung organloser Körper und die maximale Ausbreitung auf einer Konsistenzebene [...] Die Karte ist offen, sie kann in all ihren Dimensionen verbunden, zerlegt und umgekehrt werden, sie kann ständig neue Veränderungen aufnehmen. Man kann sie zerreißen oder umkehren, sie kann sich Montagen aller Art anpassen, sie kann von einem Individuum, einer Gruppe, einer gesellschaftlichen Organisation angelegt werden. Man kann sie auf eine Wand zeichnen, als Kunstwerk konzipieren oder als politische Aktion oder Meditationsübung begreifen" (Deleuze/Guattari, 1992a, S.23f).

Tiberghien kommentiert diese Auffassung folgendermaßen:

"In this view, a map is a generator of forms. It constructs the real, more than it represents it; it does not indicate reality, rather it causes meaning to circulate, becoming each artist's medium for these meanings" (Tiberghien, 1995, p.165).

### Anlage 3 Land Art

Erstmals 1969 in Los Angeles stellen unter dem Thema 'Earthworks' Künstler zusammen aus, die man später der Land Art zurechnen wird; so unter anderen Walter DeMaria, Michael Heizer, Robert Morris, Dennis Oppenheim und Robert Smithson. Sie haben unterschiedliche Konzepte, benutzen aber ähnliche Materialien. Ihr gemeinsames Interesse gilt der Erfahrung der Skulptur *in situ*. Das privilegierte Medium ist die Landschaft und das Material Erde. Zentral ist der *Ort* als solcher (häufig die Wüste), an dem die Zeit vergeht, als nichtkünstlerischer Raum (*Non-Site*). Kunst folgt hier nicht mehr dem Prinzip der Repräsentation, und daher werden ihre traditionellen Orte (wie die Galerie, das Museum, etc.) kaum genutzt. Die natürliche Landschaft, in der sich eine Skulptur befindetet, soll *zum Ausdruck kommen (Site)*. Zugleich ist die Natur als plastische Kraft in das Kunstereignis miteinbezogen. Das Kunstwerk kanalisiert die natürlichen Kräfte. Der *Ort* ist also selbst Skulptur. Der Herstellungsprozeß einer Arbeit ist daher nie abgeschlossen. Um zu verdeutlichen, daß am *Ort* selbst Geschichte *ablesbar* ist, konstruiert der Künstler die Instrumente der Betrachtung. Die Horizontlinie ist die Syntax. Außerdem ist der geschriebene *Text* eine integrale Komponente des Kunstwerks. Dabei sollen die Theorien der Künstler nichts beweisen. Sie sind oft polymorph, paradox und inkongruent. Sie produzieren reale Effekte. Sie tragen zu der Freude bei, die das Kunstwerk bereitet. Der zentrale Stellenwert des *Textes* soll bewirken, daß der *Ort*, an dem sich das Kunstwerk befindetet, immer auch ein *Non-Site* ist. Zudem stiften *Non-Sites* im Sinne von Dematerialisationen, Delokalisationen, etc., die in der Arbeit angelegt sind, eine komplexe geographische, historische und semiologische Beziehung der Skulptur zu ihrem *Ort*. Genauso wichtig wie der *Text* ist die Anwesenheit des Betrachters, der den Zeitpunkt und die jeweilige *Verortung* des Kunstwerks (*Site*) erst herstellt. Er muß sich darum bemühen, die Arbeiten zu sehen (er muß reisen, wandern, *suchen*,..).

Beispiele:

#### 1. 'Spiral Jetty'



Robert Smithson, 'Spiral Jetty', Salt Lake, 1970  
Foto: Gianfranco Gorgoni  
(Luftaufnahme)

Heute ist Spiral Jetty nur noch als *Non-Site* unter Wasser sichtbar. – Der *Ort* (*Non-Site*) bestimmt die Form der eher graphischen als voluminösen Spirale: Der See (Salt lake) und der Himmel wirken als Spiegel und stellen eine Reziprozität zwischen Betrachter und Betrachtetem her. Sie begünstigen einen Expansionseffekt, der den Betrachter in eine dezentralisierte Position versetzt. Denn der Betrachter kann die Größe und Form von 'Spiral Jetty' nicht einschätzen; diese scheint sich je nach seinem eigenen *Standort* zu verändern. Ihr Zentrum ist überall, ihre Effekte hat sie im Unbegrenzten (*Non-Site*). Man kann sie als eine dreidimensionale *Landkarte* ansehen.

## 2. 'Double Negative'



Michael Heizer, 'Double Negative', Overton, Nevada, 1969-1970  
Foto: Tom Vinez

'Double Negative' ist ein visuelles Statement, das lediglich erklärt, wie es gemacht ist. Es ist eine maschinell erzeugte, tiefe Einkerbung, also ein Hohlraum, eine Auslassung, die zwei Berge durchschneidet. Zugleich ist es eine Skulptur vor einem Horizont. *Ort* und Skulptur sind in einem System von Korrespondenzen organisiert, die Skulptur ist aus dem Berg ausgehoben genau so wie sich der nahegelegene Fluß in den Berg eingräbt. Auch die Größe von 'Double Negative' bezieht sich auf den Betrachter, der die Maßstäbe setzt. Weder irgendein Wissen, eine Verifikation oder universelle Gedanken erschließen das 'Double Negative' dem Betrachter. Dessen Gestalt ist allein der wahrnehmenden Erfahrung zugänglich.