



Kunstscanning

Peter Gerwin Hoffmann



Peter Gerwin Hoffmann, *1945, Gröbming, (A). Sein künstlerischer Arbeitsmittelpunkt ist Graz.

beim verfassen des textes *kunstscanning* wurde mir klar, dass realitätswahrnehmung, das phänomen kunst und das gehirn als begrenztes wahrnehmungswerkzeug schwerpunkte meiner arbeit sind.

in meinen frühen arbeiten (~1971 - 1974) thematisierte ich realitätswahrnehmung und kontextverschiebung in grafisch und malerisch ausgeführten bildern zu den themenkreisen "nachbild" und "bild nach einem bild". ausgangspunkt waren triviale, den printmedien entstammende bilder – bereits gehirnsurrogate der realität. dazu gehören eine 40teilige hommage an paul cézannes *monte sainte-victoire* und die installation von passepartouts in der landschaft zum thema *kunst/realität*. in der arbeitsgemeinschaft richard kriese–peter hoffmann (~ 1976 – 1989) hinterfragten wir die kunst und ihren stellenwert in der gesellschaft anhand von projekten wie *weiz*, *bruck*, *kinderspital*, *eisenerz*, *humane skulpturen* und *W.S.Y.I.W.Y.G* .

mit christof dallermassl entwickelte ich 2005 ein computerprogramm für bilderausuchen, das 2006 bei meiner personale in der neuen galerie graz die zentrale installation war.

in den arbeiten "wasser für afrika" (2012) und "parallelwelten" (2013) wandte ich die kontextverschiebung, um ein bewusstseinsflimmern zu erzeugen, gezielt an.

p.g.h.



Peter Gerwin Hoffmann
<http://peter-gerwin-hoffmann.net/>

kunstscanning

Projekt-Entwurf

abstract

was erleben wir beim kunsterlebnis? wo im gehirn ist dieses erlebnis zu lokalisieren? als bei einer kunstwerkbetrachtung mein blick auf ein "kunstloses" objekt fiel, stellte ich irritiert fest, dass ich dieses objekt unter falschen voraussetzungen, nämlich im kontext der kunst, betrachtet habe, worauf ich die betrachtungsebene wechselte und das objekt in einem alltäglichen kontext wahrnahm. wenn es so ist, dass mit kunstbetrachtung eine bewusstseinsänderung einhergeht, ist dann das kunsterlebnis ein informationserlebnis, das ich jederzeit durch änderung meines wahrnehmungskontextes ein- und ausschalten kann? brauchen wir für dieses erlebnis kunst?

im folgenden untersuche ich den kontext in der visuellen wahrnehmungsverarbeitung am beispiel des kunstkontextes. dieser text ist nicht wissenschaftlich, sondern im kontext des entstehens eines kunstwerkes und als dessen teil zu lesen.

der projekt-entwurf sieht vor, dass ich von einem neurologen die aktivitäten in meinem gehirn lokalisieren lasse, die für ein kunsterlebnis zuständig sind. die ergebnisse dieser neurophysiologischen detektion sind der angelpunkt einer theoretischen und praktischen annäherung an ein kunsterlebnis ohne kunst.

kontext

kontext ist der metaraum der wahrnehmung, die basis der informationszuordnung, um eine über die sinnesorgane eingetroffene information auf das ziel einer folgehandlung zu konzentrieren. der kontext bereinigt den denkvorgang, um ihn zu beschleunigen. aus der informationsflut muss ein informationskonzentrat gefiltert werden. die unendlichen möglichkeiten der wahrnehmungsinterpretation werden durch die verarbeitung mit den meta-

räumen, den unterschiedlichen Kontexten, auf eine endliche, für das Gehirn fassbare Zahl der Filter reduziert. Diese Filter dürften entstanden sein, um existentielle, biologische und soziale Bedürfnisse möglichst gezielt zu befriedigen. Durch das Erkennen des Metarraums der Wahrnehmung, den wir Kontext nennen, erfahren wir, wie unser Gehirn Informationen verarbeitet. Es wird deutlich, wie sich unser Denken unbewusst kontextuell organisiert.

neuroästhetik (2001)

(Der Begriff wurde von Semir Zeki geprägt¹) zu den methodischen Ansätzen der Neuroästhetik gehören Wahrnehmungspsychologie, die Evolutionsbiologie, neurologische Methoden sowie die funktionelle Anatomie. Ein wichtiger Ansatz innerhalb dieses Forschungsgebiets ist es, mögliche universelle Gesetzmäßigkeiten zu finden, die dem Schönheitsempfinden zugrunde liegen, und diese neurobiologisch zu begründen. Für den Bereich der bildenden Kunst sind hier insbesondere die Mechanismen der visuellen Wahrnehmung von Bedeutung. Solche Gesetzmäßigkeiten können auch im Bezug auf ihre möglichen evolutionären Vorteile hin untersucht werden.

ready-mades (1913)

(Der Begriff wurde von Marcel Duchamp geprägt) im zwanzigsten Jahrhundert wurde innerhalb der Kunst durch Künstler das kontextuelle Phänomen unserer Wahrnehmung, unseres Denkens bei der visuellen Informationsverarbeitung intensiv thematisiert. Ein kunstfremdes Objekt, Alltagsgegenstand, von einem Künstler ausgewählt, datiert, signiert, benannt und in einen Kunstraum eingefügt, kann nicht mehr als Alltagsgegenstand wahrgenommen werden. Die oben genannten Eingriffe erzeugten eine Kontextverschiebung. Die Verschiebung von einem Metarraum zum anderen, von einem Informationsrahmen zum anderen, von einem Kontext zum anderen kann mit minimalen Eingriffen am Objekt provoziert werden und unsere Wahrnehmungsebene verschieben. Bei Marcel Duchamps Ready-mades wurde die Verschiebung von der industriellen Nutzungsebene in die emotionelle Wertungsebene (Erlebnisebene) der Kunst durch folgende sehr zurückgenommene Maßnahmen vollzogen:

urinal : industriell produziertes pissoirbecken

kontextmaßnahmen : Präsentation im Kunstraum (Museum, Galerie ...)

künstlersignatur : r. mutt

titel : fountain

datum : 1917

pinselschrift : zeitbezogen, Künstler=maler

sockel : Kunstpräsentation

ansichtsänderung : ändern des gewohnten funktionsbedingten Anblicks

reflexion : Diskussion, Beachtung im Kunstdiskurs.



bewusstseinsweiterung 1
ALBRECHT DÜRER
DAS GROSSE RASENSTÜCK, 1503, WIEN ALBERTINA *

bewusstseinsweiterung 2
MARCEL DUCHAMP
FONTAINE, 1917, (foto: alfred stieglitz) **

bewusstseinsweiterung 3
DAMIEN HIRST
FOR THE LOVE OF GOD, 2007, WHITE CUBE 7 LONDON ***

die meisten ursprünglichen ready-mades wurden im museumsbetrieb nicht als objekte der kunst wahrgenommen. sie gingen verloren, wurden weggeräumt oder landeten sogar im müll. von duchamps ready-mades sind heute nur mehr sieben von insgesamt sechzehn erhalten. von diesen sieben ist nur eins völlig unverändert geblieben, ein reines ready-made: *der kamm*. duchamps erste ready-mades, *fahrrad-rad* und *flaschentrockner*, wurden "weggeräumt", die anderen sind verloren gegangen. die "putzfrau" (der museumsarbeiter) wurde zum parameter der kontextverschiebung.

personen, die im museum praktisch arbeiten, erfahren im schnitt die dort befindlichen kunstobjekte nicht als informationserlebnis (kunst), sondern als zu manipulierende objekte, die nach gewicht, gröÙe, empfindlichkeit, reinigungsschwierigkeit ... katalogisiert werden. bei dieser zielsetzung würde das kunsterlebnis nur ablenken und stören. ready-mades können von personen, für die das museum ein arbeitsplatz ist, nur schwer als kunstwerke wahrgenommen werden, da der kontext kunstraum als arbeitsraum dem gehirn andere strategien als bei einem besuch abverlangt. im museumsbetrieb wird für die museumsangestellten durch den kontext der arbeit das kunstwerk wieder zur sache, zum manipulierbaren objekt, zum ding unter dinge.



kunst als objekt 1
PABLO PICASSO
PABLO PICASSO, BUSTE DE FEMME, 1943, VAN ABBEMUSEUM, TRANSPORT NACH RAMALLAH ****

kunst als objekt 2
AUGUSTE RÖDIN
EVA, 1881, STÄDEL MUSEUM, TRANSPORT 2014 *****

kunst als objekt 3
VAN VERMEER
MÄDCHEN MIT PERLENOHRGEHÄNGE, 1665, DEN HAAG TRANSPORTNACHKONTROLLE *****

* http://home.arcor.de/liebigkuttig/47_03_duerer.pdf, 16.04.2015

** http://www.kunst-zeiten.de/files/images/dada/marcel_duchamp/Duchamp_Fontaine.jpg, 16.04.2015

*** <http://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2011/11/21/01-4470125-le-crane-en-diamants-de-damien-hirst-expose-a-londres.php>

**** <http://www.bouadiartproductions.com/img/picasso3.jpg>

***** <http://www.iljastreit.de/image/4/800/800/img/bilder/tmue20140725b05-1406375218.jpg>

***** http://article.wn.com/view/2013/10/24/Vermeer_s_Girl_with_a_Pearl_Earring_Seduces_at_Frick/#

dieser wechsel eines objektes aus dem kunstkontext in den sachkontext, von einem informationsobjekt der kunst zu einer handhabbaren, behandelbaren sache, wirft die frage auf: gibt es objekte, die nicht in den kontext der kunst verschoben werden können?

nichtkunst 1
IVO SALIGER
DAS URTEIL DES PARIS, 1939 *

nichtkunst 2
GUNTHER VON HAGENS
DER HOCHSPRINGER, KÖRPERWELTEN **

nichtkunst 3
MADONNA VON LOURDES ***



duchamp hat seine objekte offenbar mit großem bedacht ausgewählt. sie gehören eindeutig dem kontext der industriellen gebrauchswelt an und lassen keinen nahebezug zum kontext der kunst aufkommen. informationsobjekte, die ausschließlich in die ästhetische beurteilung fallen, können viel schwerer in den kontext der kunst verschoben werden, da ihre vielfältigen, oft komplementären assoziationsfelder mehrdeutige wahrnehmungsergebnisse hervorrufen – etwa gefälschte kunstwerke.

fälschung 1
BELTRACCHI/PECHSTEIN
LIEGENDER AKT MIT KATZE ****

fälschung 2
HANS VAN MEEGEREN/VERMEER
CHRISTUS UND DIE EHREBECHERIN *****

fragliche fälschung 3
EMILE SCHUFFENECKER/VAN GÖGH
MANN MIT DER PFEIFE, 1889, ZÜRCHER KUNSTHAUS *****



wie deute ich meine veränderte kunstwahrnehmung angesichts eines anerkannten, in einem renommierten museum befindlichen kunstwerkes, das durch chemische analysen als fälschung enttarnt wird? wenn die autorenschaft eines bildes nicht mehr durch die sinneswahrnehmung und eine darauf beruhende expertise geklärt werden kann, sondern nur mehr mit technischen hilfsmitteln, die in außersinnlichen wahrnehmungsbereichen zu differenzieren vermögen, bleibt für unsere wahrnehmung das bild in seiner erlebbaren

-
- * <https://www.dhm.de/fileadmin/medien/lemo/images/saliger2.jpg>
 - ** http://www.focus.de/fotos/gunther-von-hagens-vor-der-plastination-hochspringer_id_3759032.html
 - *** <http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRHfo4-agCjckrhQoq1RbST3g5mBGCKAeW279v0FfuNSZ-MJcsdHSEqs6v0>
 - **** http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQVnP5yn5Qdw41AB736oPy8hliDSvgHiaZJCFliwNdYOPD_NzaISFlbSg
 - ***** <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTjKwJ2JEeKI8EpF3gYrd9f7Xn2Q0qt1mkoauSfblDnppdDJTd>
 - ***** <http://cdn.salzburg.com/nachrichten/uploads/pics/2014-03/ausstellung-seziert-mythos-um-van-goghs-selbstmord-41-51641106.jpg>

struktur das, was es immer war – ein kunstwerk. die änderung, die das kunstwerk zu einer fälschung mit minderem wert werden lässt, entsteht durch mein wissen über die fälschung, wodurch ich mein informationserleben (kunsterlebnis) nicht mehr aktiviere bzw. ausschalte und mein faktisches erleben "das ist eine fälschung" dominiert.

van meegeren-vermeer

die kommission untersuchte über zwei jahre lang die vermeer- und frans-hals-bilder, die han van meegeren als seine fälschungen benannt hatte, nach allen regeln der kunst und wissenschaft, um abzuklären, ob die gemälde in der gegenwart entstanden sein müssten und ob han van meegeren sie gemalt haben könnte [...]. nach langen beratungen konnte professor dr. paul coremans durch mikrochemische untersuchungen feststellen, dass han van meegeren seine farben mit dem kunststoffbindemittel albertol (= ampertol) zubereitete, einem chemischen produkt der phenolformaldehydgruppe, das er mit modernem bleiweiß mischte. da diese beiden produkte erst seit anfang des 20. jahrhunderts hergestellt wurden, war der beweis erbracht, dass es sich bei den untersuchten bildern nicht um gemälde des 17. jahrhunderts handeln konnte ... ²

schuffenecker-van gogh

"schuff" trennte sich nur ungern vom bild. der weinhändler, maler, mäzen und sammler gustave fayet liess nicht locker, und als er 3000 franc bot, gab schuffenecker nach. 3000 franc entsprachen dem jahresgehalt, das "schuff" als zeichenlehrer am gymnasium verdiente. es war der höchste betrag, der je für einen van gogh bezahlt worden war. schuffenecker schickte sein bild per express nach béziers, dem wohnort fayets, und legte einen brief bei: "dass mein armer mann mit der pfeife sich in guter gesellschaft befinden wird und bei einem mann, der ihn lieben wird, tröstet mich ein wenig. ich empfehle ihn ihnen bestens." es fiel ihm schwer, sich von quelque chose de moi-même zu trennen. mit dieser formulierung deutete er an, dass er den "van gogh" gemalt hatte. wenn er den "homme à la pipe" auch nicht als fälschung, sondern als hommage gemalt hatte – sobald er ihn als "van gogh" ausstellte und verkaufte, wurde er zur fälschung ... ³

wie fein und differenziert unsere kontextuelle wahrnehmung arbeitet, zeigt sich, wenn kunstwerke die wahrnehmungsebene der kunst nicht verlassen, sondern nur innerhalb der kunstsystematik neu zugeordnet werden. gerade beim "mann mit dem goldhelm", einem über lange zeit rembrandt zugeschriebenen gemälde, entstanden unterschiedliche bewertungsgrundlagen, einerseits für menschen, die dieses bild als eines der bedeutendsten werke der europäischen kunstgeschichte kennengelernt haben, andererseits für jene generation, die dieses bild als eines mit zweifelhafter, fragwürdiger zuweisung kennt.

der mann mit dem goldhelm

auch für uns war es ein fester bestandteil im allgemeinen rembrandt-bild. als das gemälde dann in der restaurierungswerkstatt aus dem rahmen genommen wurde, fielen uns

fast die augen aus dem kopf. wir hielten eine abschreibung zunächst für völlig unmöglich und haben jahrelang geschwiegen, denn bis zur niederschrift in den forschungsbänden waren unsere erkenntnisse nur vorläufige urteile ... ⁴

.es gibt rembrandt-bilder, die sind rembrandtischer als rembrandt selbst – wie der "mann mit dem goldhelm" in berlin. sein dickes impasto, das potenzierten glanz produziert, treibt ein rembrandtsches prinzip über sich selbst hinaus. eben deswegen konnte das bild so berühmt werden, es war für eine bestimmte zeit der inbegriff von rembrandt, ohne von rembrandt zu sein. (werner busch, kunsthistoriker, berlin) ⁵

die falschspieler (1594), keine fälschung

eine klage gegen sotheby's (f.a.z. am 31. oktober 2014) wegen nachlässigkeit im umgang mit einem gemälde, das am 5. dezember 2006 als eine nahezu zeitgenössische kopie von caravaggios berühmtem gemälde *die falschspieler* versteigert wurde, ist zugunsten des auktionshauses ausgegangen: das mit 20.000 bis 30.000 pfund taxierte bild wurde für **42.000** pfund einer engen freundin von sir denis mahon zugeschlagen, dem großen kenner der italienischen barockmalerei, in dessen auftrag die käuferin handelte. bei einer feier zu seinem 97. geburtstag gab mahon ein knappes jahr später bekannt, dass es sich bei dem inzwischen aufwendig untersuchten, für **18.800** pfund restaurierten und frisch doublierten bild um eine eigenhändige kopie des 1987 aus der versenkung aufgetauchten originals im kimbell museum von forth worth, texas, handle. eine zeitung meldete, das ersteigert werk könne bis zu **50 millionen** pfund wert sein ... (frankfurter allgemeine) ⁶

kunstwandelung 1
DER MANN MIT DEM GOLDHELM, 1650 / 1655
STAATLICHES MUSEUM BERLIN *

kunstwandelung 2
MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO
DIE FALSCHSPIELER, 1594, FÄLSCHUNG WIEDER ZUGEWIESEN? **

kunstwandelung 3
EL GRECO/SOFONISBA ANGUISSOLA
DIE DAME MIT DEM PELZ, 1570, PRADO, NEU ZUGEWIESEN ***



die dame mit dem pelz

die dame mit dem pelzumhang – auch *die dame im hermelin* – (1570) wurde lange el creco zugeschrieben, doch inzwischen sind zweifel aufgekommen, und zumindest feministische kunstgeschichtlerinnen vertreten die auffassung, dass auch dieses werk von sofonisba anguissola geschaffen wurde. das portrait stammt aus einer zeit, in der sofonisba

* http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/eb/Mann_mit_dem_Goldhelm.jpg/320px-Mann_mit_dem_Goldhelm.jpg

** <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/kommentare-glossen/vor-gericht-es-zaehlt-das-urteil-der-spezialisten-13374668.html>

*** <http://uploads6.wikiart.org/images/sofonisba-anguissola/portrait-of-caterina-micaela-of-spain-1578.jpg!Blog.jpg>

neben der spanischen königsfamilie viele italienische und spanische adelige portraitierte und die "jeunesse dorée" des hochadels beider länder auch in der kunst der malerei unterrichtete ..." ⁷

kunst-wissenschaft

leider hinterließ die erkenntnis der kontextuellen struktur der wahrnehmung, die im gehirn beim verarbeiten von visueller information stattfindet – und wie sie in den 16 fallbeispielen der raedy-mades von marcel duchamp explizit nachvollziehbar vorgeführt wurde – nur im kontext der kunst ihre spuren. im kontext der neurowissenschaften (bis auf semir zekis eingangs erwähnte forschungen zu den neurobiologischen grundlagen visueller wahrnehmung) blieb sie meiner information nach unbeachtet.*

was passiert nun, nachdem etwas als kunst wahrgenommen wird, mit unserem wahrnehmungssystem? entsteht eine spezifische wahrnehmungsmethode? wird unbewusst eine spezifische wahrnehmungstechnik praktiziert? ich glaube, ja!

die durch den kontext kunst herbeigeführte änderung der wahrnehmungsqualität, die als spezifisches informationserlebnis umschrieben werden kann, ist im idealfall eine informationswahrnehmung unter ausschaltung jeglicher interpretationsversuche. es bedeutet das zulassen eines offenen informationsüberflutens und all der unterschiedlichen empfindungen, die damit einhergehen, ohne jegliche bewertung. vielleicht kann dieser bewusstseinszustand auch mit anmutung benannt werden. diese wahrnehmung verharrt nicht in einem kontext, verläuft auch nicht von einem kontext zum anderen, sondern verbleibt gleichsam dazwischen, im kontextlosen zustand des balancierens, des oszillierens; sie beginnt zu flimmern.

das kunsterlebnis beruht auf der stabilisierung eines selbst herbeigeführten kontextlosen wahrnehmungszustandes (informationsfluten). dieser erlebniszustand wirkt für viele sehr beängstigend, da sie dieses schweben als erschreckend haltlos empfinden, und er muss sofort durch den wechsel in einen bekannten kontext, z. b. den des logischen bewertens, abgebrochen werden.

*

anders hingegen in der psychologie, besonders aber im *radikalen konstruktivismus*, *rk*, einer position der erkenntnistheorie. kernaussage ist, dass eine wahrnehmung kein abbild einer bewusstseinsunabhängigen realität liefert, sondern dass realität für jedes individuum immer eine konstruktion aus sinnesreizen und gedächtnisleistung darstellt. deshalb ist objektivität im sinne einer übereinstimmung von wahrgenommenem (konstruiertem) bild und realität unmöglich.

einer breiten öffentlichkeit bekannt wurde der *rk* vor allem durch die veröffentlichungen des kommunikationswissenschaftlers und psychotherapeuten paul watzlawick (*anleitung zum unglücklichsein / die erfundene wirklichkeit / wie wirklich ist die wirklichkeit*). die schule um watzlawick entwickelte aus den denkansätzen des *rk* neue effektive psychotherapieformen.

http://de.wikipedia.org/wiki/Radikaler_Konstruktivismus

1919 haben die surrealisten dieses bewusste hervorrufen des kunsterlebnisses mit dem berühmten zitat aus lautrémonts "die gesänge des maldoro" (1868), darin die schönheit eines jungen mannes "als zufällige begegnung zwischen einem regenschirm und einer nähmaschine auf einem seziertisch" beschrieben wird, auf den punkt gebracht. diese vollkommene auflösung eines informationskontextes, bzw. die völlige absage an einen solchen kontext, versetzt das gehirn bei der informationsverarbeitung in ein verarbeitungspatt, das ich informationsflimmern oder kunsterlebnis nennen möchte.

anders als marcel duchamp, der durch minimale eingriffe in ein objekt dessen wahrnehmungskontext verschob, versuchten die surrealisten bei dargestellten objekten durch die zusammenstellung jeden möglichen kontext zu zerstören, um bei der wahrnehmung dieser information zu erleben, wie das gehirn arbeitet.

andre breton selbst definiert 1924 im "ersten manifest des surrealismus" den begriff surrealismus folgendermaßen: "reiner psychischer automatismus, durch den man [...] den wirklichen ablauf des denkens auszudrücken versucht. denk-diktat ohne jede kontrolle durch die vernunft, jenseits jeder ästhetischen oder ethischen überlegung." erzeugen eines kunstwerkes, um gezielt ein bestimmtes informationserlebnis – informationsflimmern – herbeizuführen!

surrealismus 1 | 2 | 3



max ernst schrieb in seiner veröffentlichung *jenseits der malerei* im jahr 1936: "an einem regnerischen tag des jahres 1919, in der stadt am rhein, fiel mir auf, mit welcher besessenheit mein irritiertes auge an den seiten eines bildkataloges haftete, in dem gegenstände zur anthropologischen, mikroskopischen, psychologischen, mineralogischen und paläontologischen veranschaulichung abgebildet waren. dort standen bildelemente nebeneinander, die einander so fremd waren, dass gerade die sinnlosigkeit dieses nebeneinanders eine plötzliche verschärfung der visionären kräfte in mir verursachte, und eine halluzinierende folge widersprüchlicher [...] bilder wachgerufen wurde. 9

1 MINISATELLIT, TU GRAZ, 2015 http://www.krone.at/Steiermark/Weltraumhauptstadt_Graz_TU_baut_Mini-Satelliten-ESA-Projekt-Story-442415

2 GÄNSEHAUT : http://www.paradisi.de/images_artikel/5/5844_0.jpg

3 PIET MONDRIAN, *7. MÄRZ1872 - 1. FEBRUAR 1944 http://www.google.de/url?q=http://de.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian&ust=1429189708313881&usg=AFQjCNEYVmOrdNgiryyoJ178ShwvedLc_Q

die so genannte sicht des künstlerers

beschreibung eines informationserlebnisses, das wassily kandinsky in der kunst gezielt zu erzeugen versuchte.

anekdote zur entstehung der abstrakten kunst

(...) erst ein weiteres erlebnis ähnlicher art führt 1910 zu einem radikalen wandel in kandinskys schaffen. als er sein atelier betritt, sieht er ein gemälde "von außergewöhnlicher schönheit" und "voll innerer ausstrahlung". das bild lässt keinen inhalt erkennen, nur farben und formen. erst nach einer zeit der betrachtung fällt ihm auf, dass er ein von ihm selbst gemaltes bild betrachtet. die leinwand war verkehrt herum aufgestellt, aber auch die lichtverhältnisse in der dämmerung ließen das bild ganz anders wirken. ¹⁰

durch die kontextverschiebung (verfremdung: auf dem kopf stehendes bild, zeichen nicht lesbar, farben und kompositionsstruktur neu lesbar, schlechtes licht, überschreiten der türschwelle aus dem öffentlichen raum in den privaten) entstand überraschend ein noch ungewertetes informationserlebnis, natürlich eingebettet im gesamtkontext der suche kandinskys nach einer der musik entsprechenden malerei. seine abstrakte malerei wäre vielleicht als darstellung eines informationserlebnisses interpretierbar, das er nacherlebbar machen wollte. die so genannte "sicht des künstlerers" könnte eine triviale umschreibung der speziellen bildsprache sein, die beim versuch entsteht, das dem bild zugrunde liegende informationserlebnis für andere erlebbar zu machen, wieder zum flimmern zu bringen.

andre bretons aufklärerischer ansatz im surrealistischen manifest wurde von den surrealistischen kaum weiter verfolgt, es entstand ziemlich schnell eine abgenützte, uninspirierende erzählstruktur, die auch noch fast hundert jahre danach am kunstmarkt bestens etabliert ist (koons, hirst, wurm ...). die kontextbildung bei der informationsverarbeitung legt aber auch – das gehirn macht keine pause – beim surrealismus strukturen, verarbeitungsmuster fest, ähnlich neu angelegter straßennetze, die das neuerleben einer information konservieren und eine bestimmte formkonstellation z.b. als *surrealismus* begrifflich schubladisiert. ja, andre breton selbst hat mit der betonung des traums innerhalb der bildsprache des surrealismus einer schubladisierung vorschub geleistet. die *deutung* des traumes ist nichts anderes als eine sehr fragwürdige beruhigungstherapie, um den beunruhigenden kontextlosen zustand "traum" in eine bekannte welterfahrung zu transformieren. endgültig unterwandert und zerstört wurde der surrealismus, verstanden als versuch über eine weitestgehend kontextlose wahrnehmung, durch sein kippen in bekannt-unverständliche kontextebenen – der mystik, der religion, der esoterik.

rené magritte untersucht diesen zustand der kontextlosigkeit (ausnehmen davon möchte ich seine werke der romantisierenden poesie) noch am genauesten. an seinem offenbar für notwendig erachteten pseudorealismus wird jedoch auch deutlich, wie schnell die wiederholung eines phänomens den betrachter ermüdet. es entstand der *kontext magritte*.

es entstand ein neuer, trivialer kunstkontext: "wenn is net versteh, dann is es kunst", der auf umwegen ja auch stimmt.

informationsflutung

das kunsterlebnis ist eine gehirnaktivität, die, will man es hierarchisch ausdrücken, eine unterordnung in der optischen informationswahrnehmung darstellt, in der bereits eine auf kunst fokussierte wahrnehmungsfaltung (kunstkontexteinengung) stattgefunden hat. die in der realität vorgenommenen manipulationen der kontextverschiebung – ob nach dem vorbild von marcel duchamp oder durch kontextüberforderung in der art andre bretons – sind erhellende fakten im bereich der wahrnehmung und des kunsterlebens. dieser wahrnehmungszustand eines kontextlosen informationserlebnisses (ich nenne es informationsflutung) kann willentlich herbeigeführt oder abgebrochen werden, und es braucht dafür keine kunst oder eine dafür eigens manipulierte realität.

kunsterlebnis 1
LEONARDO DA VINCI
MONA LISA, 2013, LOUVRE *

kunsterlebnis 2
JEFF KOONS
BALLON DOG (MAGENTA), 1994-2000, VERSAILLES **

kunsterlebnis 3
STENDHAL_SYNDROM
FOTO : REINHARD EISELE ***



der zustand der kontextlosigkeit muss zwar bei der kunstbetrachtung aktiviert werden, um kunst zu erleben, er kann aber auch jederzeit in der alltäglichen wahrnehmung aktiviert oder deaktiviert werden. ausgenommen von dieser selbstbestimmung sind künstler (patienten) der zustandsgebundenen kunst (z.b. *art brut*), die diese aktivierung nicht mehr willentlich herbeiführen können.

motif, sensation, kontextloses informationsrauschen

im nächsten abschnitt werde ich versuchen, meine vorstellung von kontextlosigkeit, kontextverschiebung und informationsrauschen mit einigen beispielen einzukreisen. ich bin überzeugt, dass paul cézanne bei der anschauung "seines berges", des mont sainte-victoire, vor ihm sitzend ein informationserlebnis hervorrufen konnte, das er durch

* <http://thumbs.dreamstime.com/x/besucher-louvre-das-mona-lisa-betrachtet-34958538.jpg>

** <http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcR-LMxCFWKQfojUjxWwlw990XtDGXtp5CTu7eTxJeTXiJO bKUAilcY2thk>

*** <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/55766049>

seine kompositorischen maßnahmen konservieren und für den betrachter nachvollziehbar, wiedererlebbar machen wollte. seine annähernd 70 versuche zeigen, wie schwierig und unbefriedigend es für ihn war, diesen erlebniszustand formal zu manifestieren, wie weit das erfahrene erlebnis von dem erlebniserzeugenden produkt entfernt war.

motif, sensation, réalisation – cézanne verwendete vorzugsweise diese begriffe, wenn er sein malerisches verfahren beschrieb.

da ist zunächst das *motif*, mit dem er nicht nur den gegenständlichen begriff des bildes meinte, sondern ebenfalls die motivation für seine unermüdliche arbeit des beobachtens und malens. *aller sur le motif*, wie er seinen gang zur arbeit nannte, bedeutete demnach, in eine beziehung zu einem äußeren objekt zu treten, das den künstler innerlich bewegt und das es bildnerisch umzusetzen gilt.

sensation (empfindung) ist ein weiterer schlüsselbegriff in cézannes vokabular. zunächst meinte er die visuelle wahrnehmung im sinne der "impression", also einen vom objekt ausgehenden optischen sinnesreiz. zugleich umfasst er die emotion als psychische reaktion auf das wahrgenommene. ausdrücklich stellte cézanne nicht das darzustellende objekt, sondern die sensation in den mittelpunkt seiner malerischen bemühungen: "nach der natur malen bedeutet nicht den gegenstand kopieren, es bedeutet seine empfindungen zu realisieren." das medium, das zwischen den dingen und den empfindungen vermittelte, war die farbe, wobei cézanne offen ließ, wieweit sie den dingen entspringt oder aber eine abstraktion seines sehens ist.

mit dem dritten begriff, *réalisation*, bezeichnete cézanne die eigentliche malerische aktivität, vor dessen scheitern er sich bis zuletzt fürchtete. zu "realisieren" galt es mehreres zugleich: zunächst das motif in seiner vielfalt, des weiteren die empfindungen, die das motif in ihm auslöste, und schließlich das gemälde selbst, dessen verwirklichung die anderen "realisierungen" ans licht bringen konnte. "malen" hieß demnach, jene gegenläufigen bewegungen des aufnehmens und abgebens, der "impression" und der "expression" in einer einzigen geste ineinander aufgehen zu lassen. die "realisierung in der kunst" wurde zu einem schlüsselbegriff in cézannes denken und handeln. ¹¹

cézanne bereitet sich innerlich über das *motif* (dem gang zur arbeit) auf die *sensation* vor, um diese erlebte *sensation* so zu realisieren, dass sie durch sein bild manifest wird. Diese *sensation* hat in der "kontextlosen wahrnehmung" ihre entprechung. Sie geht aber nicht von der umwelt aus, sondern wird primär von "mir" selbst willentlich herbeigeführt.

mistrückerl schauen

bei meinem kunststudium, das noch sehr das "naturstudium" thematisierte, war für mich die bewusste kontextverschiebung der wahrnehmung auf die formale deutung beziehungsweise bedeutung der realität eine selbstverständliche voraussetzung des sehens. man

konnte die wahrgenommene realität, also das wahrgenommene, in jeden beliebigen kontext, dessen gestaltungsstruktur man verinnerlicht hatte – z.b. impressionismus, expressionismus oder in den stil eines künstleren wie piet mondrian – verschieben und somit so erleben. bei der bewertung der entstandenen arbeit versuchte ich, meine wahrnehmung auf ein kontextflimmern zu fokussieren, wobei vorgegebene gestaltungsziele dazu im widerspruch oder im weg standen, da diese gestaltungsziele immer eine kontexteinengung bedeuten.

jeder fotografierende praktiziert bei der suche nach dem idealen bild das wechseln der wahrnehmungsfILTER gerade so, wie das wechseln der filter und objektive seiner kamera, um zu einem "seinem kontext" entsprechenden "schönen bild" zu kommen. im alltag des sehens geschieht dieser wechsel in der wahrnehmung des kontexts unbewusst und automatisch. ich hoffe, den unbewussten wahrnehmungswechsel anhand der nachfolgenden beispiele zu verdeutlichen.

wahrnehmungskontext 1

man steht vor einem apfelbaum voll roter äpfel, man hat großen hunger und man versucht festzustellen, welcher der äpfel schnell erreichbar und wohlschmeckend ist und ob man vom baumbesitzer gesehen werden kann. so wird die vor einem liegende realität durch diesen raster gefiltert und es werden entsprechende aufmerksamkeitsschwerpunkte erzeugt.

wahrnehmungskontext 2

man steht vor dem selben apfelbaum voll roter äpfel und möchte ihn fotografieren, also ein bild von ihm erzeugen. man überlegt, welchen bildausschnitt man wählen soll, um den durch seinen anblick angeregten vorschein eines formalen erlebnisses am besten zu dokumentieren.

die aufmerksamkeitsschwerpunkte der realitätswahrnehmung sind formaler natur: motiv, farbe, form, struktur, licht ..., assoziiert mit ihrer kulturellen einbettung und der eigenen gesellschaftlichen standortbestimmung des bildschöpfers. um den von unzähligen emotionalen und kulturellen kontextschichten verschleierten apfelbaum neu, d.h. auf eigene weise wahrzunehmen, kann sich der bildgestalter durch zulassen einer informationsflutung in einen kontextlosen wahrnehmungszustand versetzen, in dem sich vielleicht neue wertungsebenen eröffnen.

diese wahrnehmungstechnik wende ich auch bei der kunstbetrachtung an, wobei jede kontextfestlegung – künstler, beweggründe, bedeutung, also jedes faktenwissen – diese betrachtung stört bzw. zerstört. diese kontextfestlegung durch faktenwissen möchte ich nicht missen, aber bevor es aufgerufen wird, möchte ich die kontextlose anmutung vollzogen und abgeschlossen haben.

in meiner kindheit nannte meine mutter einen sehr ähnlichen wahrnehmungszustand "mistrückerl schauen".

EIN

KUN

IST

AUS

in diesem zustand der kontextlosen wahrnehmung, der (weil vermutlich nur graduell erreichbar) natürlich immer nur als ein ideal apostrophiert wird, aber real ein informationsfluten, ein kontextrauschen initiiert, in dem sich die verschiedenen kontextebenen überlagern und flimmernd interferieren, könnte es gelingen, einen neuen zugang zur "realität" zu finden, um den schmerzhaften zustand des gefangenseins im spiegelkabinett der wahrnehmungskontexte zu lindern. So gesehen bedeutet kontextlosigkeit ein wahrnehmen, losgelöst von tabus, wissenschaft, religion, sozialität ...



tabuüberschreitungen 1
 PUSSY RIOT
 PUNK-GEBET, 2012, MOSKAU CHRISTUS-ERLÖSER-KATHEDRALE *

tabuüberschreitungen 2
 OTTO MÜHL
 AKTIONIST, KOMMUNE FRIEDRICHSHOF AB 1972 **

tabuüberschreitungen 3
 GUSTAV COURBET, DER URSPRUNG DER WELT 1866
 MILO MORÉ, 2014, PARIS MUSÉE D'ORSAY, (video still) ***

eine kunst, die nach diesen kriterien entwickelt wird, die in der bewusstseins erfahrung ihre oberste priorität hat, ist grundsätzlich anarchistisch und ungeeignet für die absicherung gesellschaftlicher wertvorstellungen (plakativen weltverbesserungs- und erziehungsmaßnahmen). sie geht vom einzelnen individuum aus, um eine selbstbewertung zu provozieren, und stellt mit dem zustand des informationsrauschens ein werkzeug des selbsterlebens zur verfügung. die essenz dieser kunst ist unmittelbar der kunstbetrachter selbst, seine informationsverarbeitung im gehirn ist ihr impuls und antrieb. wohl existiert eine vielzahl an manifesten zeugnissen von versuchen der kunst, den zerebralen prägnungen der realitätswahrnehmung zu entkommen, allerdings handelt es sich um überwiegend für die mediale ausstrahlung konzipierte werke, die nicht mehr auf das einzelne individuum bezogen sind, sondern auf eine breitenwirksame medienwelt. dadurch entwickelte sich oft ein autoritärer gestus der selbstgerechtigkeit, des zweifellosen vortrags, der zuerst notwendig erscheint, da die mögliche wertkorrektur erst im nachhinein durch den diskurs erfolgt, oder im kunstbetrieb als sekundäreffekt des vergleichs im nebeneinander von kunstwerken durch deren unterschiedlichen wertvorstellungen. darüber hinaus glaube ich, dass zurzeit die informationsverarbeitung im gehirn für die kunstschaffenden kein maßgebliches kriterium ist.

* http://www.taz.de/uploads/images/624/12102405_pussyriot_dpa.jpg

** https://40.media.tumblr.com/d0cabbc4745161d5d4f132243eee36d4/tumblr_mv90uqub5t1rdknwao1_400.jpg

*** <https://youtu.be/YsBTEns8WSA>

ein / aus

dem versuch, durch kontextlose wahrnehmung zu einer bewusstseinsweiterung zu gelangen oder eine bewusstseinsveränderung zu machen, werde ich gezielt ein kunstkonzept zugrunde legen. diese kunst nimmt die alltägliche realität als ausgangspunkt und soll gezielt im betrachter eine selbstwerterschütterung provozieren, die durch "informationsüberflutung" von rezipient zu rezipient unterschiedliche wertmuster erzeugt und dadurch eine indoktrination verhindert. das dadurch erzeugte kunsterlebnis ist ein wahrnehmungszustand, der bewusst ein- und ausgeschaltet werden kann. obwohl man, um diesen wahrnehmungszustand herbeizuführen, kunst nicht braucht, kann die kunst aber helfen, diesen fragilen zustand aufrecht zu erhalten, also ein wenig zu stabilisieren. diese unbedingte öffnung gegenüber anmutung und *sensation* (im cézanne'schen sinn) erzeugt einen besonderen, lustvollen gehirnzustand, wobei ich glaube, dass das überfluten des gehirns mit information von besonderer bedeutung ist.

ich möchte über diesen text hinaus meinen eigenen kunstwahrnehmungsvorgang zur kunst machen. aus diesem text entwickle ich ein schreiben für neurologen als grundlage für eine mögliche zusammenarbeit.



ich verorte den beginn des heute noch wirksamen neuzeitlichen kunst(selbst-)verständnisses in den geistesweltlichen umbrüchen der renaissance des *quattrocento*, vor allem in einem zusammenspiel der damals wirksam werdenden maßeinheit mensch und der umwertung der künstler vom handwerker zum schöpfer individueller werke.

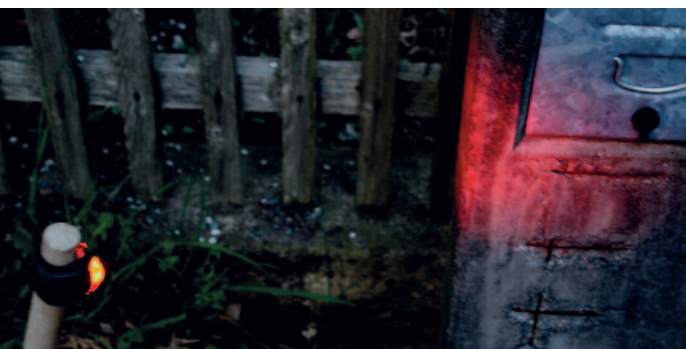
ein solcher beginn enthält die möglichkeit eines endes.

wird kunst als objektgebundenes phänomen der existenzerfahrung genauso verschwinden wie sie im 15. jahrhundert entstanden ist?

ich glaube ja!

wenn mein informationserlebnis eine wahrnehmungstechnik ist, die ende des 19. jahrhunderts ausformuliert wurde, die ich als eingeborener dieses kulturraums entwickelt und verinnerlicht habe, also eine konservative wahrnehmungstechnik, die für später geborene irrelevant ist, da z. b. rave, computerspiele, mobile kommunikation usw. diese wahrnehmung effektiver herbeiführen, so könnte ich mir vorstellen, dass das "kunstwerk" als vehikel für das informationserlebnis seine bedeutung verliert, da das informationsüberfluten nicht nur jederzeit, sondern auch mit anderen auslösern herbeigeführt werden kann.

da ich, wie oben ausgeführt, in meinem visuellen bewusstsein beim "schauen" zwei deutlich unterschiedliche wahrnehmungszustände erfahren habe – das faktische, zielgerichtete sehen und das ungezielte, ungefilterte gewahren, das ich informationsfluten nenne – , und da ich, wie wahrscheinlich jeder, diese zwei wahrnehmungszustände gezielt herbeiführen kann, interessiert es mich, wie gut sich diese zustände mittels gehirnschanning abbilden lassen. wenn ich bei der betrachtung einer abbildung zwischen informationsfluten und faktischer wahrnehmung wechsele, dann soll ein gehirnschanning zeigen, ob deutlich unterschiedliche gehirnregionen angesprochen werden, und ob daraus zwei signifikant unterschiedliche abbildungen resultieren.



blinklichter | bedeutungsflimmern 2

alle unsere gedanken, erinnerungen, bilder usw. sind weder als "bilder" noch als zahlen oder bits, sondern durch zeitliche rhythmien (spike trains) in unserem gehirn kodiert. vermutlich werden zukünftige kunstformen davon gebrauch machen.

william l. ditto

-
- 1 <http://de.wikipedia.org/wiki/Neuro%C3%A4sthetik>
 - 2 http://de.wikipedia.org/wiki/Han_van_Meegeren#Der_Gauner.2C_der_Hermann_G.C3.B6ring_betrog
 - 3 <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2014-05/kunstschwindel-der-schielende-van-gogh-die-weltwoche-ausgabe-052014.html>
 - 4 http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Mann_mit_dem_Goldhelm
 - 5 http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Mann_mit_dem_Goldhelm
 - 6 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/kommentare-glossen/vor-gericht-es-zaehlt-das-urteil-der-spezialisten-13374668.html>
 - 7 <http://fundbuero.blog.de/2009/12/04/frau-kuenstlerin-7508319>
 - 8 http://de.wikipedia.org/wiki/Radikaler_Konstruktivismus
 - 9 <http://de.wikipedia.org/wiki/Surrealismus>.
 - 10 http://www.wassily-kandinsky.net/?page_id=53.
 - 11 http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne