DAN DRYER
UN REALITY OF THE TRUTH

UN REALITY OF THE TRUTH

Text Jari Ortwig

Einleitung 5

I RAUM

Raumzeit 7
Phantomatik 11
Datenraum 15

II RAUM ZEIT ICH

Fragmentierung 21
Raumerfahrung / Erfahrungsräume 22
Subjekt-Objekt-Spaltung 28

III AUSDEHNUNG UND AUFLÖSUNG

Unendlichkeit als Unschärfe 35
Raumverdrängung 46
Anziehung / Abstoßung 49

IV SCHAMANEN UND WISSENSCHAFTLER

Vermessung als Ritus 59
Wahrheit und Wirklichkeit 67

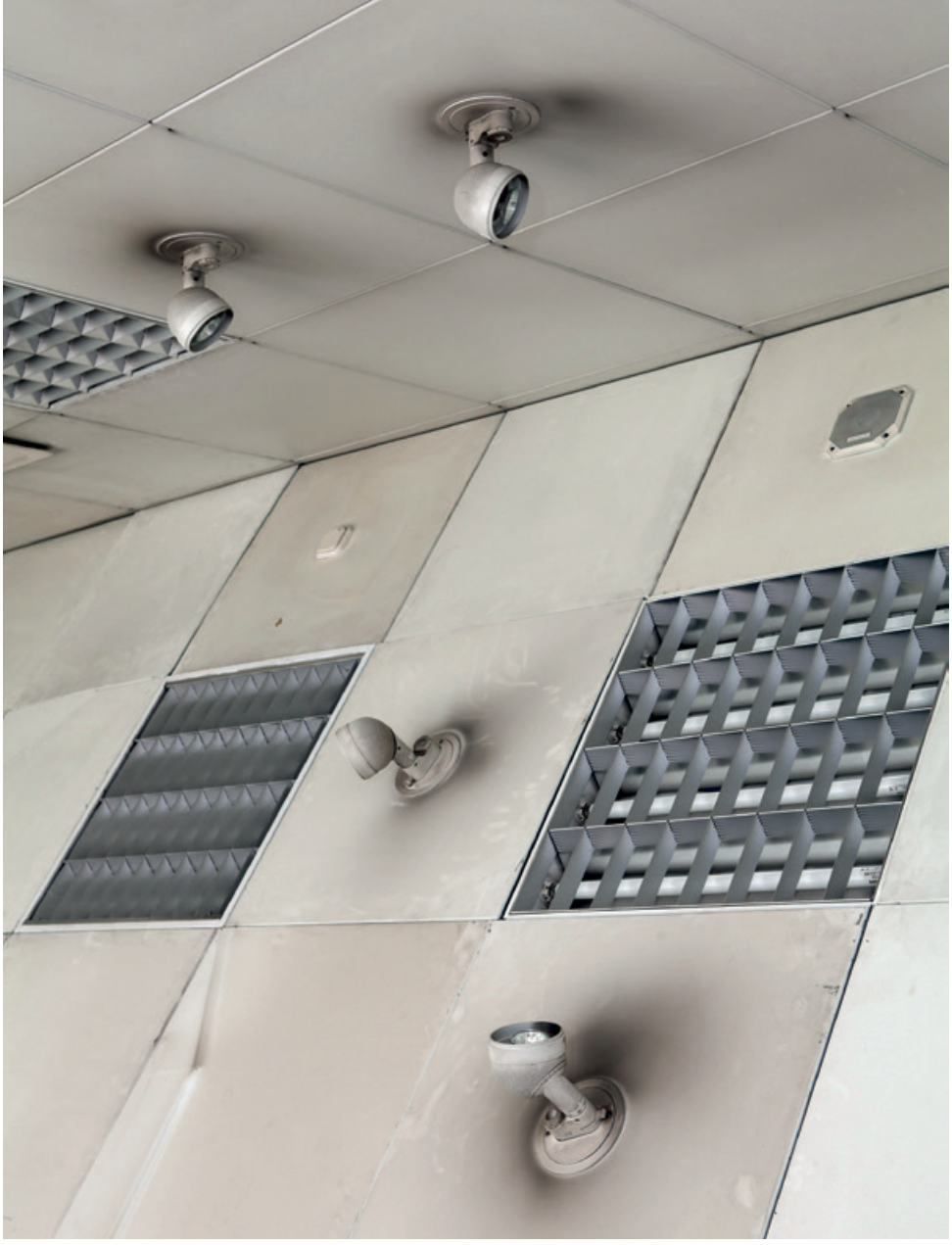
Biografie 79
Impressum 80

UN REALITY OF THE TRUTH

Wirklichkeit. Was ist Wirklichkeit? Wie erkenne ich Wirklichkeit? Liegt sie im Sichtbaren, oder umgekehrt, vielmehr im Unsichtbaren? Ist Wirklichkeit reine Konstruktion, ausschließlich abhängig von subjektiver Wahrnehmung oder gibt es sie auch unabhängig von der menschlichen Existenz? Schon seit jeher beschäftigen sich Denker und Forscher mit diesen Fragen, bis heute haben Geistes- und Naturwissenschaften keine Antworten darauf. Klar ist jedoch, der Erfahrungsraum ist ein wesentlicher Parameter für die Verankerung des Menschen im Hier und Jetzt, für sein Ich-Bewusstsein. Doch wenn sich räumliche Ordnungen und wahrnehmungspsychologische Kausalitäten verschieben, gerät der Wirklichkeitsbegriff einmal mehr ins Wanken.

In den Arbeiten des Künstlerduos Dan Dryer wird der Erfahrungsraum mithilfe verschiedener Medien aufgespannt und untersucht. Ausgehend von grundlegenden existentiellen Fragestellungen entwickeln Astrid Piethan und Jörg Koslowski unter dem gemeinsamen Pseudonym seit 2000 ortsspezifische, oftmals auch interaktive Installationen und Eingriffe, Skulpturen, Videoarbeiten und Performances. Innerhalb des hier entstehenden Erfahrungsraumes und der sich hier vollziehenden Raumerfahrung führen Verschiebungen und Unschärfen, Doppelungen und Simultanitäten dazu, dass sich die Beziehung des Ichs zu seinem Umraum aufs Neue formuliert und dabei gewohnte Realitätserfahrungen konterkariert werden. Mithilfe digitaler Medien und Strategien spielen die Künstler mit der Auflösung des Subjekts, des Ich-Bewusstseins – ein Phänomen, dass paradoxerweise sowohl unserer heutigen virtuellen Welt als auch ethnischen und fernöstlichen Religionen zugrunde liegt. Beides – spirituelle Glaubensansätze ebenso wie naturwissenschaftliche Erkenntnisse – scheinen sich hier nicht länger auszuschließen.

Dan Dryer lässt die Grenzen verschiedenster Weltanschauungen, Seinszustände und Emotionslagen verschwimmen: Die Auflösung des Subjekts wird zu Albtraum und Erleuchtung. Das Unendliche kann als Ausweglosigkeit und Freiheit simultan erfahren werden. Naturwissenschaft und Spiritualität, Digitalisierung und Kosmologie überlagern sich und verschmelzen zu einem pluriversalen, formal aber dennoch geschlossenen Gesamtbild. So zeichnen sich die Arbeiten des Künstlerduos durch ihre technische und konzeptuelle Komplexität und ihre skulpturale Qualität gleichermaßen aus. Mit ihrer formalen Konzentration sind die Werke nicht nur als Orte der Ich-Erfahrung erlebbar, sondern verankern sich auch visuell als klare, symbolstarke Bilder im Bewusstsein des Betrachters.



I RAUM

Raumzeit

In der traditionellen menschlichen Vorstellung ist Raum durch die drei orthogonalen Dimensionen Höhe, Breite und Tiefe bestimmt und ist demnach messbar. Heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen nach, existiert Raum jedoch nur in Relation zu in ihm vorhandenen Körpern, wonach es einen „leeren Raum“ nicht gibt. Existiert Raum dann überhaupt unabhängig von menschlicher Wahrnehmung und Vorstellung? Was ist Raum?

Die allgemeine Relativitätstheorie erweitert den durch Vektoren und Punkte bestimmbaren euklidischen Raum der Alltagserfahrung zum Gebilde der Raumzeit: Raum und Zeit erscheinen hier formal nahezu gleichwertig nebeneinander und lassen sich zusammenfassen. Dass Raum und Zeit auf verschiedene Weise in Erscheinung treten, ist demnach eine Eigenheit der menschlichen Wahrnehmung.

Die Gravitation geht auf eine Krümmung von Raum und Zeit zurück, die unter anderem durch die beteiligten Massen verursacht wird. Der Abstand des euklidischen Raumes ist also ein anderer als in der Relativitätstheorie, in der jegliche Form von Energie, wie etwa Masse, Licht oder elektrische Ladung, Veränderungen der geometrischen Eigenschaften der Raumzeit hervorruft.

Nach der Relativitätstheorie kann sich nichts, was eine Masse hat, schneller bewegen als das Licht – oder etwa doch? Physiker wie etwa Stephen Hawking stellen Theorien über Wurmlöcher und Raumfaltung an. Ausgangs- und Zielpunkt einer sich bewegenden Masse sind hier nahezu identisch, so dass die Fortbewegung von Punkt A nach B hier nicht mehr Teil des Raum-Zeit-Kontinuums ist und das Zeitreisen theoretisch möglich wäre.

Die Idee der „Raumfaltung“ als formales Prinzip wird zur künstlerischen Strategie mancher räumlicher Eingriffe Dan Dryers. So wird bei der Arbeit **MÖLLER** die Deckenkonstruktion eines leerstehenden Ladenlokals in Mönchengladbach als Schräge im 30°-Winkel zu ihr gespiegelt und extrem verkürzt. Nicht nur die Größenverhältnisse zwischen Betrachter und Architektur, sondern auch die Regeln der Schwerkraft und die persönliche Verortung im Raum geraten hier ins Wanken.
In der Düsseldorfer Ausstellung **MONITOR** kopierten die Künstler wiederum eine vorhandene Wand. Ihr Erscheinungsbild wurde mitsamt Türe detailgetreu auf die im rechten Winkel zu ihr stehende Wand übertragen. Wo die leere Ausstellungssituation die Erwartungen der Besucher zunächst enttäuscht, irritiert sie umso mehr, wenn ein Teil des Raumes als architektonischer Klon entlarvt wird.

Möller 8,8 x 3,5 x 2 m, Deckenschalung aus Weißblech, 70 Elemente, Lampensysteme, Lautsprecher
Mischpoke e.V., Mönchengladbach 2012, Abb. Seiten 6 - 9

1 : 4 Holzmodell im Maßstab 1:4, 350 x 120 cm, Holz, Rollen, Rollbrett, Kunsthaus Rhenania, Köln 2013, Abb. Seiten 10 - 15

Als Simulacren der vorhandenen räumlichen Strukturen formulieren beide Eingriffe unmittelbar neben der Realität eine illusionistische Parallelwelt, die kaum noch von der Wirklichkeit zu unterscheiden ist. Durch die Simultanität von Original und Replik lässt die Doppelung an eine Aufbrechung des Raum-Zeit-Kontinuums denken, mit der eine veränderte Verortung der architektonischen Raumbegrenzungen in Relation zum Betrachter einhergeht.

Perfekte Illusion und Vervielfältigung ebenso wie Verschiebungen architektonischer Strukturen und Größenverhältnisse stellen den Raum als verlässlichen Bezugspunkt der Selbstverortung und damit der Selbstvergewisserung in Frage. Zum Beispiel dann, wenn die Dachkonstruktion des Kunsthaus Rhenania in Köln maßstabsgetreu verkleinert nachgebaut und als räumliche Struktur auf den Boden gesetzt und vom Besucher rücklings auf einem Rollbrett liegend durchfahren wird. Was sich über unseren Köpfen abspielt, nehmen wir normalerweise kaum wahr. Im Liegen mit nach oben gerichteten Blick, rückt der Dachstuhl dagegen nicht nur in das unmittelbare Blickfeld, sondern auch in klaustrophobische Nähe. Die Ritzen der Lattenkonstruktion, welche den Blick auf den echten Dachstuhl freigeben, öffnen die Situation. Die Größenverhältnisse von Modell und Realität, welche nunmehr gleichzeitig erfahrbar sind, gleichen sich an, suggerieren einen Dimensionssprung im Erfahrungsraum.

Phantomatik

Die Ununterscheidbarkeit von Realität und Illusion vermag ein Gefühl der Beklemmung auslösen, eine Art Gefangensein, das jedoch weniger mit einer räumlichen Einschränkung zu tun hat, als mit dem vermeintlichen Kontrollverlust über Sinne und Verstand. Während der Mensch im Alltag inzwischen schon regelmäßig und oftmals dennoch unbewusst mit Simulationen und Illusionen konfrontiert ist, ruft die unmittelbare Nähe beider „Realitäts"-Ebenen im Ausstellungskontext Unsicherheiten hervor. Wie kann ich in einem Zeitalter perfekter Illusionen durch Technologie und Digitalität Reales von Fiktivem überhaupt noch unterscheiden?

In Stanislaw Lems „Summa Technologiae" von 1964 prägt der Autor den Begriff der Phantomatik – eine Situation wird geschaffen, in der es aus der Welt der erzeugten Fiktion keine »Ausgänge« in die reale Welt gibt."[1] Ähnlich dem Träumenden, der überwältigt von der gefühlten Echtheit seines Traumes auch im Wachzustand noch daran festhält: „Ich träumte ich war ein Schmetterling; plötzlich erwachte ich, war wieder ein Mensch. Nun weiß ich nicht: war ich jetzt ein Mensch, der träumte, er sei ein Schmetterling, oder ein Schmetterling, der gerade träumt, er sei ein Mensch?"[2] Bei Lem ist es die Maschine, welche die phantomatische Vision im Wachzustand erzeugt und schon vor einem halben Jahrhundert erahnen ließ, was uns nicht nur in Science-Fiction Filmen, sondern auch im Alltag umtreiben würde: Steuert der Mensch seine technologischen Erfindungen und Errungenschaften oder ist es nicht vielmehr die Maschine, die zunehmend den Menschen beeinflusst, verändert und letztendlich kontrolliert? Ein solcher Gedanke kulmi-

niert in dem Begriff „Brain-in-a-vat“ – eine Vorstellung, nach welcher ein Gehirn in einem Tank mit Nährlösung aufbewahrt wird. Seine Neuronen werden hier durch Drähte mit einem Computer verbunden, der es mit den gleichen elektrischen Impulsen versorgt, wie ein Gehirn sie im Alltag empfängt.

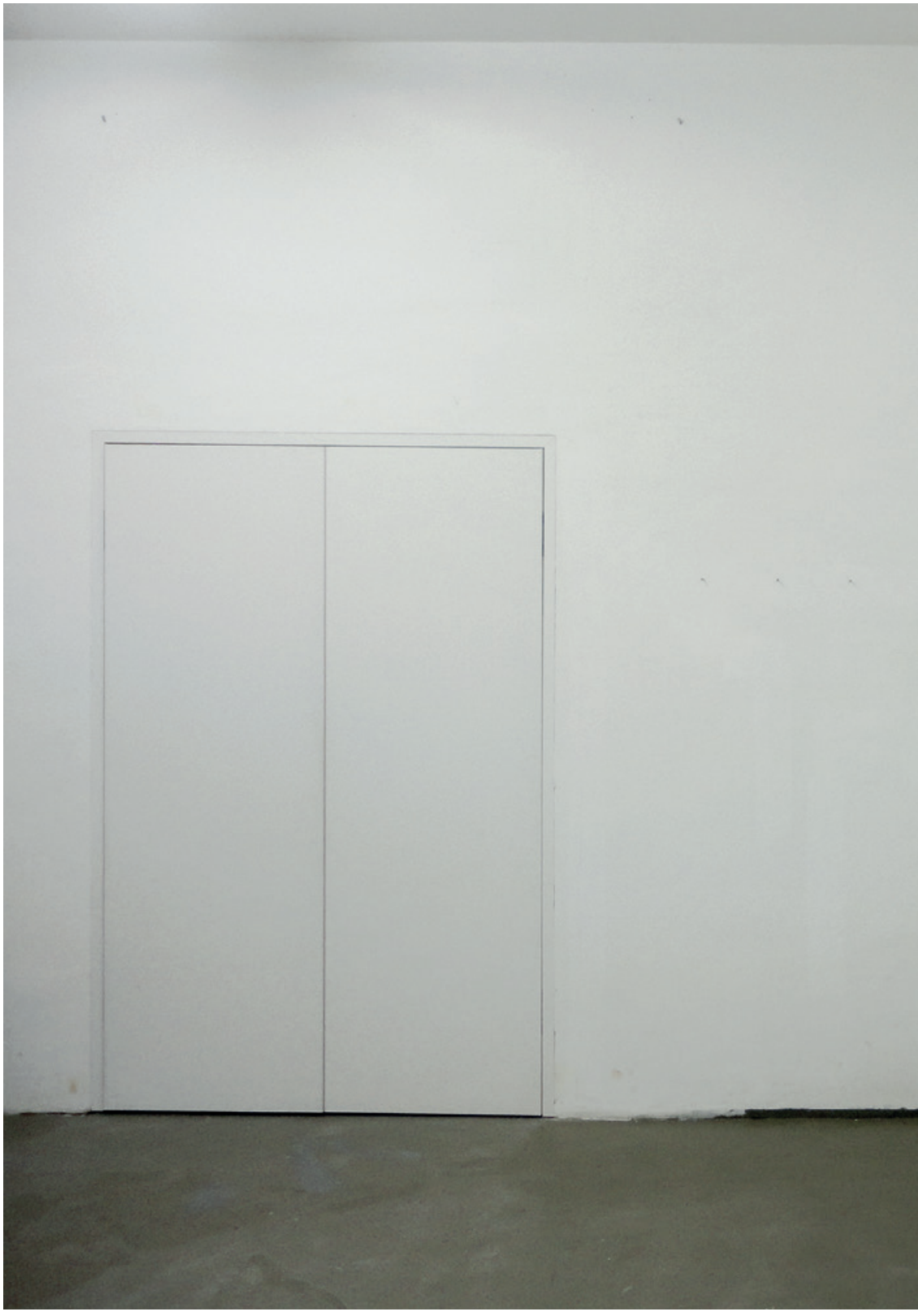
Solche Visionen sind nicht erst Folge der universalen Digitalisierung. Die Reproduktion unserer Welt geht im Grunde einher mit der Existenz des Menschen. „[…] Gestaltete Entwürfe, die unsere Welt in Form von Sprach- Musik-, Text- und Bildcodes modellieren […] finden sich als wegweisende Artefakte[…]. Immer wieder ergeben sich neue Kombinationen von Elementen der drei Universa des semiotischen Dreiecks: Realität, Mentalität, Symbolik.“[3] Sind Kunst und Kultur schon der Anfang einer Parallelwelt, in der sich der Mensch eigenhändig droht zu verstricken – etwa, wenn er Künstlichkeit von Realität nicht mehr unterscheiden kann? Oder, wenn es „zu einer eigentümlichen »Abkapselung« der Zivilisation gegenüber dem gesamten Kosmos kommt […]? Die so geschaffene »Abkapselung« bedeutet die Errichtung einer »Welt in der Welt«, (einer »kybernetisch-soziotechnischen« Kapsel,) einer autonomen zivilisatorischen Wirklichkeit, die mit der materiellen Wirklichkeit der Natur nicht unmittelbar zusammenhängt.“[4]

Datenraum

Vor einem solchen Hintergrund entwickelt der französische Medientheoretiker und Philosoph Jean Baudrillard den Begriff der „Hyperrealität“. Grenzen, die der mechanischen Produktion obliegen, werden in der Informationstechnik aufgelöst. Wissen, Daten und Kultur können heute beliebig oft und schnell verarbeitet, verbreitet und kopiert werden. Damit verschwindet auch das letzte Referenzsystem Raumzeit. Die Erschaffung digitaler Welten geht nicht nur mit der Entmaterialisierung der realen Welt einher, sondern hat im Extremfall die Verdrängung der Realität aus der Sinneswahrnehmung zufolge. Mit der Simulation wird Imaginäres und Realität ununterscheidbar und sowohl die physischen als auch die metaphysischen Referenzsysteme verschwinden. Signifikant und Signifikat werden entkoppelt, Zeichen verweisen nicht mehr länger auf Inhalte und Ursachen, sondern nur noch auf Oberflächen, sich selbst, oder auf etwas, das der Fantasie, der Selbstdarstellung oder der Selbsterfindung entspringt. Demnach leben wir inzwischen in einer Welt, die es uns beinahe unmöglich macht, jenseits von Repräsentationen, Modellen und Simulationen der Darstellung so etwas wie Realität auszumachen.

Da Raum eine grundlegende Komponente der Wirklichkeit ist, ist er das auch für die Illusion von Wirklichkeit, insbesondere in der digitalen Welt. Ideen der Kybernetik werden zum Ausgangspunkt von Science-Fiction Utopien, die nicht länger nur den Weltraum, sondern zunehmend den Datenraum als Parallelwelt formulieren.

1 Stanislaw Lem, Summa Technologiae, S. 328
2 Der Traum des Tschuang-Tse (chinesischer Philosoph 4. Jh. v. C.)
3 Dietrich Peter in „Metasimulation und Hyperrealität“ aus Carolo-Wilhelmina 1/2001
4 Lem, Summa, S.148f

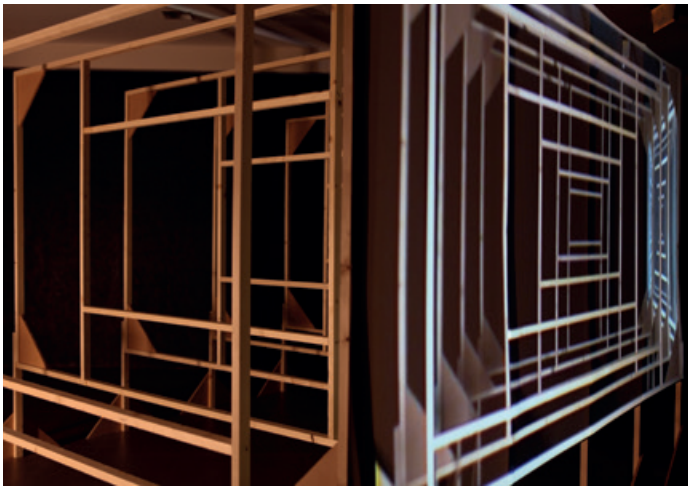


Monitor 435 x 341 x 12 cm, Rigips, Holz, Wandfarbe, Lack, Raum e.V. Oberkassel, Düsseldorf, 2013, Abb. Seiten 16 - 19

II RAUM ZEIT ICH

Fragmentierung

Was in der digitalen Welt den Raum als Koordinatensystem aufspannt, wird in den Installationen **GRID I** und **GRID II** von Dan Dryer paradoxerweise wieder in den realen Raum übertragen. Als eine Art Wahrnehmungsraster entwickeln die Künstler die räumlich-mediale Simulation einer digitalen Raum-Simulation, die als begehbare Skulptur auch filmische Strategien mit einbezieht.



Fünf Gitterwände werden in gleichem Abstand parallel zueinander aufgestellt. Zentral vor diesen Wänden ist eine Videokamera platziert, die das perspektivische Gesamtbild im Format 16:9 auf eine Rückprojektionsfläche überträgt. An bestimmten Punkten der Skulptur erscheint ein virtueller Zwischenraum mit einer konisch pyramidalen Form, eine Art "Fake"-Perspektive. Der Standpunkt des Betrachters entscheidet über die Fragmentierung des Bildes. Durch den Einsatz des Mediums Film, dessen Projektion wiederum Teil der Filmkulisse ist, potenziert sich die Simulation, das Raum-Zeit-Kontinuum wird fragmentiert und der aktive Betrachter vervielfältigt. Als Subjekt und als Objekt im Spiegel der medialen Projektion, gefilmt und als Schatten nimmt dieser sich selbst wahr. Zwar verläuft die echte Bewegung und jene im Bewegtbild simultan, die Irritation jedoch liegt darin, dass eine Selbstvergewisserung wie sie durch die direkte Konfrontation

Grid II 340 x 300 x 210 cm, Holzkonstruktion Kamera, Beamer, Neonröhren, Projektionsfolie, Örebrö Biennale, 2011, Abb. links und oben

mit einem Spiegel stattfindet, hier durch die Aufbrechung der Perspektiven nicht mehr gegeben ist. Auch der Schatten und die variierenden Größenverhältnisse lassen wahrnehmungspsychologisch Unschärfen entstehen.

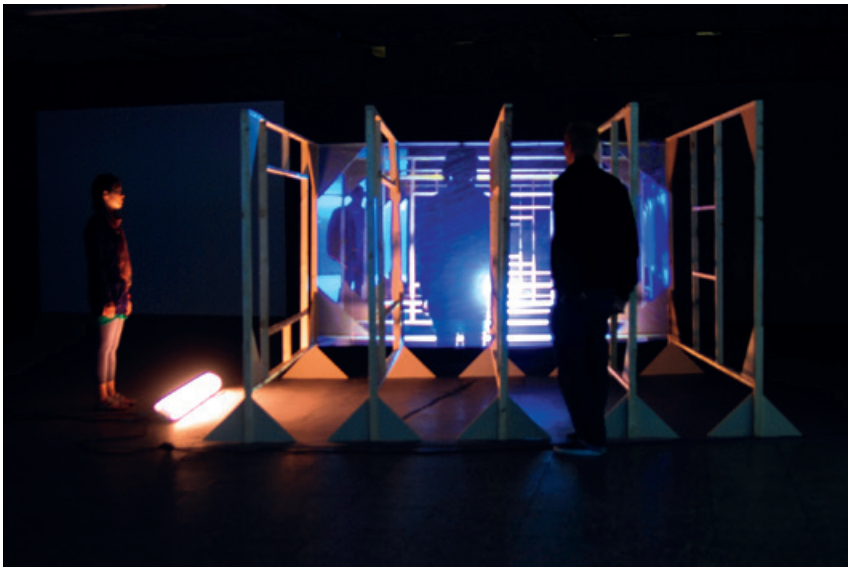
Zu einer Überforderung der Selbst- und Raumwahrnehmung kommt es in der Arbeit **DRIFTING EDGES**. In der Raumzeit nach Einstein hat ein "Punkt" drei Raumkoordinaten und eine Zeitkoordinate, also einen Ort und eine Zeit. Ein Punkt entspricht deshalb einem Ereignis. Es ist nicht unbedingt möglich, einen Punkt im Raum ohne den Faktor Zeit zu definieren. Es gibt kein definitives und immerwährendes „Hier", schon gar nicht, wenn die Raumkoordinaten so schnell wechseln, dass die verschiedenen „Ereignisse" in der menschlichen Wahrnehmung nicht mehr getrennt werden können.

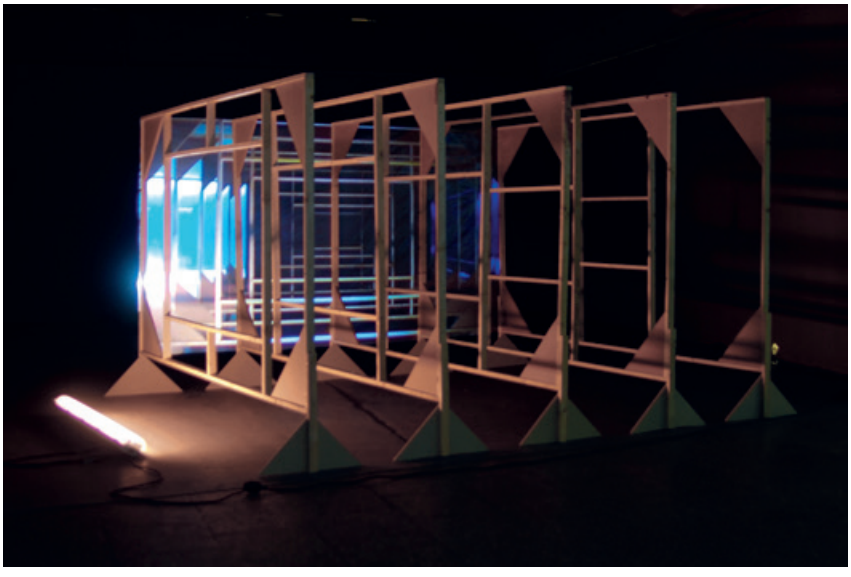
Acht Überwachungskameras werden auf den zentralen Betrachterstandpunkt, der mit der Ausstrahlung der Bildinformation auf einem Monitor zusammenfällt, in einem Raum ausgerichtet und synchronisiert. Im Spiel der Bild generierenden Perspektive von außen auf den in der Raummitte (vor dem Monitor) stehenden Betrachter, wird das Verhältnis von Rezipient und Werk invertiert. Zugleich werden die Bildinformationen auf dem Monitor so schnell hintereinander geschaltet, dass der Bildgegenstand bzw. vielmehr der Raum um den Betrachter herum auf dem Monitorbild in Rotation gerät. Die Simultanität verschiedener Perspektiven, welche für den Menschen sowohl physisch als auch geistig real nicht erfahrbar ist, wird durch die Einheit der Kameraperspektiven auf dem Bildschirm möglich. Die Trennung von Raum und Zeit, wie sie der menschlichen Wahrnehmung zugrunde liegt, wird überwunden. Durch die Abweichung der Information auf dem Monitor von der wirklichen Raumerfahrung gerät nicht nur das „Ich", sondern auch das „Hier", also die eigene Verortung im Raum ins Wanken.

Raumerfahrung / Erfahrungsräume

Mit der Verschiebung von Raumerfahrung erfolgt oftmals eine Art Ich-Spaltung. Im Ausstellungskontext der 1970er-Jahre untersuchte Bruce Nauman ein solches Phänomen mit seinen Closed-Circuit-Systems: „Da gibt es den realen Raum und das Abbild des realen Raums, und das sind schon zwei ganz verschiedene Dinge. Man hat also in gewissem Sinne zwei Arten von Information, einerseits die reale Information, dass man sich an einer Wand, im Raum, innerhalb einer Eingrenzung befindet, und man hat andererseits Informationsbruchstücke, die einen eher intellektuellen Umgang mit der Welt darstellen. Mir schien interessant, diese beiden Informationen zusammenzubringen: physische Information und visuelle oder intellektuelle Information. Die Spannung entsteht aus der Erfahrung, dass die beiden nicht zusammenzubringen sind."[5]

Dan Dryer verkehrt eine solche Annahme mit der Installation **COULD I CREATE MYSELF ANEW I WOULD NOT FAIL IN PLEASING YOU** vermeintlich genau ins Gegenteil. Die physische Raumerfahrung(Information) des Besuchers wird für andere wiederum erst durch die visuelle Information auf dem Monitor nachvollziehbar: Teil der Installation ist eine schachtförmige, von zwei Seiten begehbare Skulptur. In der Mitte ist sie durch eine Wand in zwei Hälften geteilt,





Grid I Holzkonstruktion 340 x 300 x 210 cm, Kamera, Beamer, Neonröhren, Projektionsfolie
ZKMax München, 2008

Could I create myself anew I would not fail in pleasing you 700 × 110 x 320 cm [begehbar] 2 Rückprojektionsboxen je 130 × 110 x 90 cm, Holzkonstruktion, 2 Kameras, 2 Beamer, Kunstverein MMIII, Mönchengladbach 2007, Abb. Seiten 24 - 27

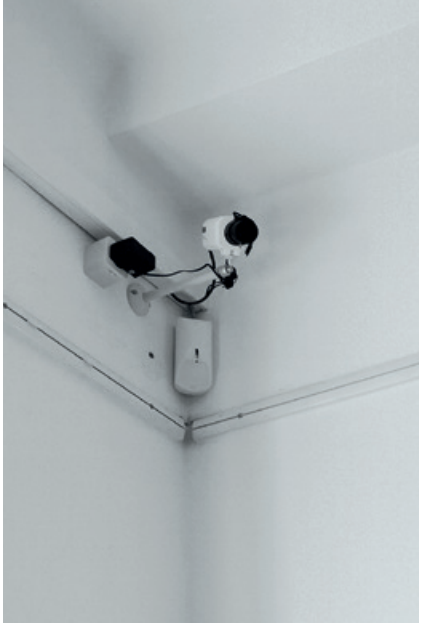
von denen die eine schwarz und die anderen weiß lackiert ist. Eine Glasscheibe bildet das Zentrum der Trennwand. Oberhalb des Eingangs ist jeweils eine Überwachungskamera platziert, welche die trennende Scheibe von der entsprechenden Seite fokussiert. Die Bilder werden simultan nach außen auf Promptingboxen übertragen: Während sich der weiße Raum in der durch den schwarzen Raum dahinter hervorgerufenen Dunkelheit der Glasscheibe sehr stark spiegelt, ist die Spiegelung des schwarzen Raums in der von der anderen Perspektive aus hell erscheinenden Glasscheibe minimal. Die Rollen des Besuchers verändern sich je nach Gegebenheit des Raumes. Wo in dem einen der Durchblick in den anderen möglich ist, wird der Betrachter womöglich zum Beobachter eines anderen Besuchers. Wo dagegen der weiße Raum zum schwarzen hin durch die Spiegelung visuell abgetrennt erscheint, steht er selbst unter Beobachtung, durch sich selbst im Spiegel und durch andere Besucher im schwarzen Raum. Im Außenbereich wird die Innensituation auf Rückprojektionskisten live übertragen. Ist der Raum leer, erscheinen die Monitorbilder flach, ohne räumliche Wirkung, ein schwarzes Rechteck auf einer weißen Fläche, ein weißes Rechteck auf einer schwarzen Fläche. Erst der Besucher, der die Installation betritt, löst die grafische zweidimensionale Strenge des entsprechenden Übertragungsbildes auf und lässt den Raum visuell entstehen. Die These, dass er nur in Relation zu einer Koordinate existiert, scheint hier belegt zu werden. Dass der Raum als solcher hier erst durch die Raumerfahrung des Besuchers nicht nur entsteht, sondern sogar in seiner Reproduktion für andere Beobachter erst dann sichtbar wird, macht die These visuell und quasi metaphorisch erfahrbar. Jedoch nicht für das Subjekt selbst. Im Gegensatz zu Naumans Arbeiten entsteht eine Selbstreflexion im Raum hier eben nicht durch die vorhandenen Kameras, sondern lediglich durch die Spiegelung. Im Bewusstsein darüber, durch die Scheibe und über die Kameras beobachtet zu werden, vermag der Besucher die Spiegelung nicht mehr als selbstvergewissernden Intimitätsmoment zu erfahren, sondern als Transferbild seines eigenen Beobachtetwerdens.

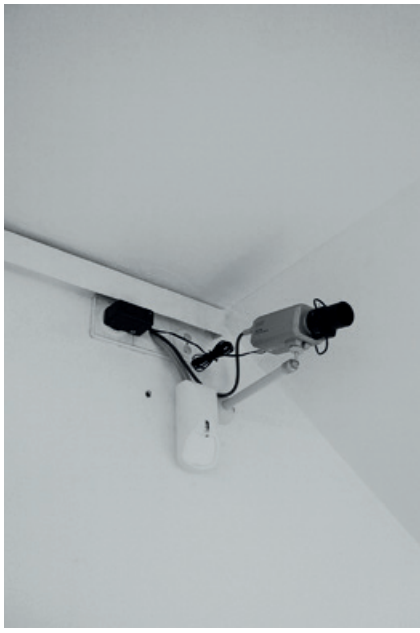
Subjekt – Objekt – Spaltung

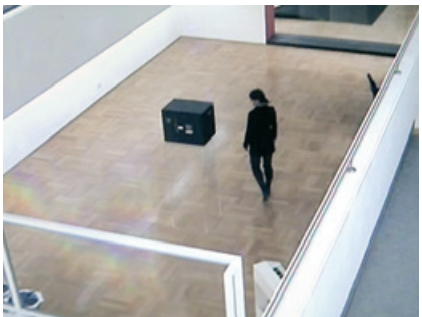
Das Erkennen eines Objekts setzt ein Subjekt voraus und damit deren Trennung. Damit stellt die einfache Gleichung „Subjekt erkennt Objekt“ gemeinhin die Voraussetzung für Erkenntnis dar. Wenn also die Wirklichkeit das Produkt menschlicher Erkenntnis ist, gibt es dann eine subjektunabhängige Realität? Gibt es die Welt auch noch, wenn ich wegschaue, die Augen schließe bzw. sie nicht wahrnehme? Wie kann ich das jemals beweisen?

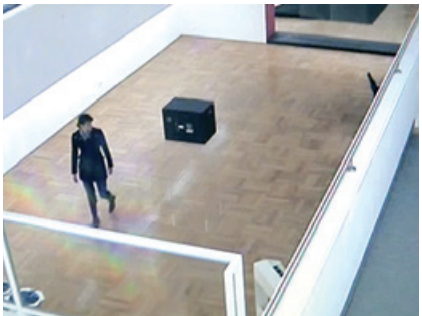
Vor dem Hintergrund des Subjekt-Objekt-Trennung werden wir, indem wir über uns selbst nachdenken, zum Anderen, ebenso verhält es sich mit dem Blick in den Spiegel, der zwischen Selbstvergewisserung und Ich-Abspaltung eine Art Schizophrenie hervorbringt: „Das, was wir denken, von dem wir sprechen, ist stets ein anderes als wir, ist das,

Drifting Edges Video, DVD Pal 1:20 min, Kunst und Gewerbeverein, Regensburg 2011
Abb. rechts und Seite 30









worauf wir, die Subjekte, als auf ein gegenüberstehendes, die Objekte, gerichtet sind. Wenn wir uns selbst zum Gegenstand unseres Denkens machen, werden wir selbst gleichsam zum anderen und sind immer zugleich als ein denkendes Ich wieder da, das dieses Denken seiner selbst vollzieht, aber doch selbst nicht angemessen als Objekt gedacht werden kann, weil es immer wieder die Voraussetzung jedes Objektgewordenseins ist. Wir nennen diesen Grundbefund unseres denkenden Daseins die Subjekt-Objekt-Spaltung. Ständig sind wir in ihr, wenn wir wachen und bewußt sind."[6]

Mit dem Blick in den Spiegel erkennt sich das Subjekt als Objekt. Eine solche Fähigkeit dient Forschern als Zeichen für ein Ich-Bewusstsein, das den meisten Tieren im Gegensatz zu den Menschen fehlt. Verstand und Erfahrung sagen uns zudem, dass es das Spiegelbild nur in Abhängigkeit zu unserem wirklichen Ich gibt, doch können wir das Gegenteil wirklich ausschließen?

Mit der Videoinstallation **ISABELLE** befindet sich der Betrachter in einer ungewöhnlichen Situation: Auf einem Flachbildschirm an der Wand fokussiert ihn der Blick einer Frau. Ihr Gesicht ist als Ausschnitt in einem Handspiegel zu sehen, den sie, wie in der Videoprojektion zu erkennen ist, selbst hält. Unserer Erfahrung nach müsste der Standpunkt des gespiegelten Subjekts dort sein, wo der Betrachter bzw. die Kamera positioniert ist. Die Quelle des Spiegelbildes scheint so paradoxerweise zu fehlen, was eben jeglicher Erfahrung widerspricht. Den Gesichtszügen des Spiegelbildes nach zu urteilen, liest und interpretiert das abwesende Subjekt sein Ebenbild, was die Situation in ihrer Absurdität steigert. Die Loslösung des Subjekts von seinem Selbst und der hierdurch verstärkte Eindruck von Isolation, Unauthentizität und Kühle sind schon in den Dreharbeiten angelegt. Hier befolgte die Protagonistin Handlungsanweisungen für eine wechselnde Mimik, ohne sich dabei selbst im Spiegel sehen zu können. Wo die Abspaltung des Ich in Form einer Spiegelung normalerweise als klärender Moment der Selbstvergewisserung und Selbsterkenntnis dient, pervertiert sie hier zum absoluten Irritationsmoment. Empirische und logische Erklärungsansätze geraten in Widerstreit. Denn wo es kein Subjekt gibt, kann auch die Abwesenheit des Objekts nicht bewiesen werden.

Zugleich werden sowohl der Inhalt als auch das Wesen der Videoarbeit an sich zu Metaphern postmoderner Denkansätze: Im Zeitalter von Digitalität haben wir es nicht mehr mit Dingen, sondern mit Immaterialitäten zu tun, welche die strikte Trennung von Geist und Materie, Subjekt und Objekt quasi unmöglich macht. „Das zeitgenössische Subjekt ist nicht in der Lage, der Prozeß- und Ereignishaftigkeit unserer Welt zu begegnen, die veränderte Welt hoher Komplexität zu reflektieren, weil es an das neuzeitliche Raum-Zeit-Kontinuum gebunden ist. […] Das Beunruhigende für den Menschen ist ..., daß ihm seine (angebliche) Identität als «menschliches Wesen» entgleitet ..."[7]

5 Bruce Nauman, in: Auf der Schwelle. Kunst, Risiken und Nebenwirkungen, hrsg. von Erika Fischer-Lichte (u.a.), München 2006, S. 57-74.

6 Karl Jaspers, Einführung in die Philosophie, München 1953, 24f.

7 (Lyotard, 1985, S. 79f.) Vgl. Klaus-Jürgen Bruder: Das postmoderne Subjekt, Arbeitskreis Psychologie und Postmoderne am Studiengang Psychologie der Freien Universität Berlin, Colloquium vom 16.11.1995.

Isabelle DVD-Pal 35:00 min, ohne Ton

III AUSDEHNUNG UND AUFLÖSUNG

Unendlichkeit als Unschärfe

Ein monumentales Kreuz aus roten Vierkant- Stahlstangen durchspannt den Ausstellungsraum der Artothek in Köln. Höhe, Breite und Tiefe visualisieren sich als Geraden, welche in der vermeintlichen Mitte des Raumes aufeinander treffen und die ortsspezifische Installation **ZWEIKAMMER** bilden. Doch den exakten Mittelpunkt des amorphen und sich durch eine Galerie über zwei Ebenen erstreckenden Raumes zu vermessen, ist quasi unmöglich, Präzision entpuppt sich als Utopie, lediglich die Annäherung an einen vermeintlich genauen Punkt ist möglich, bevor wechselnde Parameter seine ständige Neudefinition einfordern. Ebenso suggeriert die Gliederung des Kreuzes durch die variierenden Längen der Verbindungsstücke eine Ausdehnung nach außen oder umgekehrt – eine Konzentration nach innen zum Mittelpunkt hin – und lässt an eine Potenzierung ins Unendliche denken – mikro- und makrokosmisch.

Was sich der Betrachter hier vorzustellen vermag – eine Vermessung der Unendlichkeit – liegt dem Zahlensystem per se zugrunde. Die Annahme, dass eine Zahl unendlich teilbar ist, ebenso dass jede Zahl eine folgende Zahl nach sich zieht, wiederholt sich in der Vorstellung von einer unendlich verlängerbaren und bis zu einem Punkt reduzierbaren Geraden in der Geometrie. Während Mathematik die Wissenschaft der Unendlichkeit schlechthin ist, mündet die Physik über die unendliche Teilbarkeit von Größen und Atomen in den Elementarteilchen, die vermeintlich kleinsten Bausteine, aus denen sich das Universum zusammensetzt.[8]

Gedanken an die Unendlichkeit werfen stets Fragen nach der menschlichen Existenz auf. Wo nämlich kein Anfang und kein Ende auszumachen ist, scheint auch der Schöpfungsgedanke hinfällig: „Wenn das Universum einen Anfang hätte, können wir von der Annahme ausgehen, dass es durch einen Schöpfer geschaffen worden sei. Doch wenn das Universum wirklich völlig in sich selbst abgeschlossen ist, wenn es wirklich keine Grenze und keinen Rand hat, dann hätte es auch weder einen Anfang noch ein Ende ... es würde einfach sein. Wo wäre dann noch Raum für einen Schöpfer?“[9]

Doch wo schon Kant einen Wirklichkeitsbegriff propagierte, der weiter geht als die menschliche empirische Erfahrung, bricht Thomas Hobbes den Unendlichkeitsgedanken gemäß der Grenzen von Wissenschaft völlig auf: Wenn wir von einer Sache sagen, sie sei unendlich, geben wir nur zu verstehen, dass wir nicht in der Lage sind, uns die Enden und Grenzen dieser Sache vorzustellen.“[10] So obliegt die titelgebende

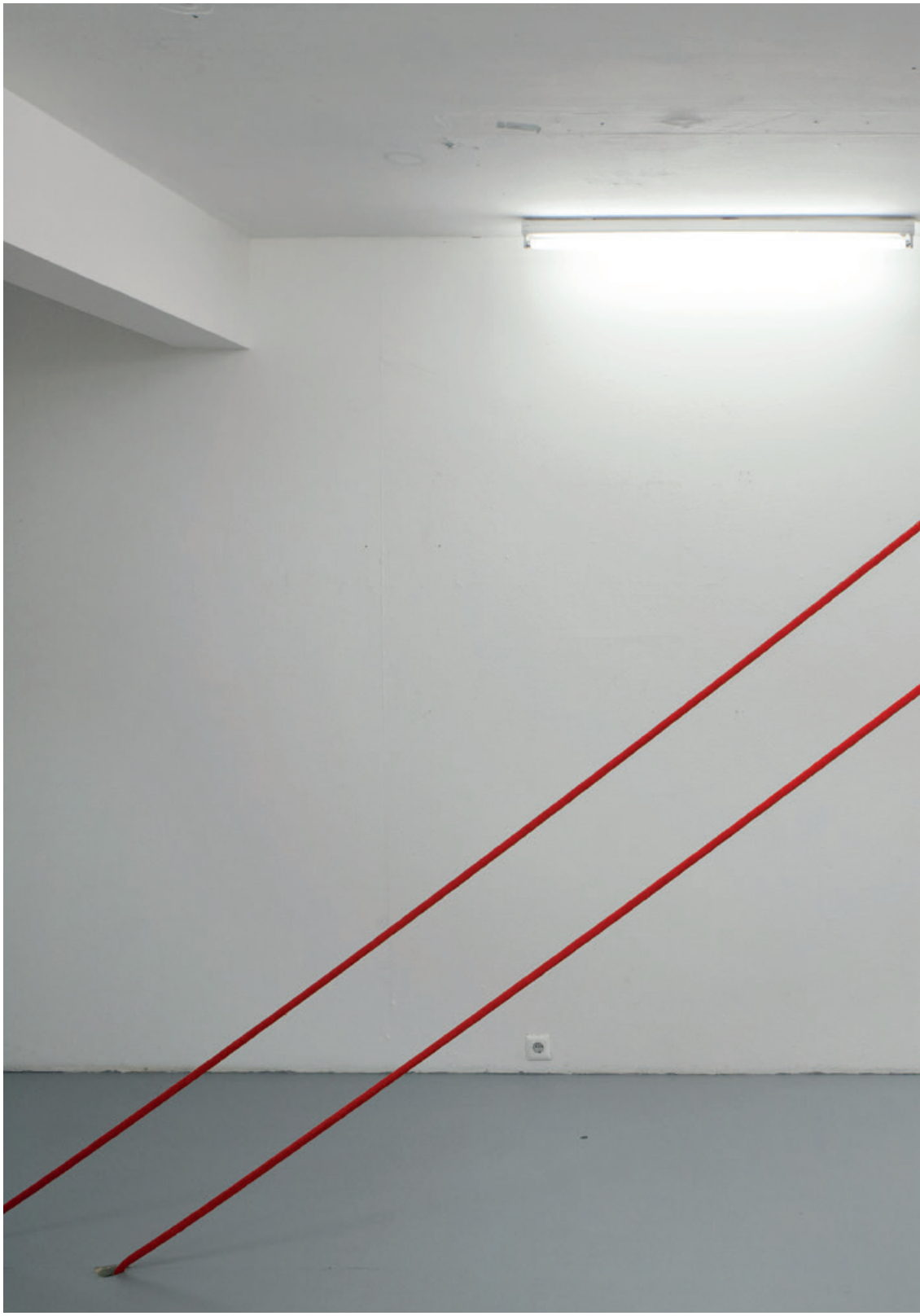
Zweikammer 1280 x 980 x 556 cm, pulverbeschichtete Stahlsegmente, Schrauben,
artothek - Raum für junge Kunst, Köln 2014, Abb. Seiten 34 - 39

Eigenschaft „endlos“ der 30 Meter hohen Säule von Constantin Brancusi allein der Vorstellung des Betrachters. Das Ende der aus 15 rhombenförmigen Elementen bestehenden „Endlosen Säule“ von 1937 ist lediglich aufgrund seiner Entfernung für das bloße Auge kaum noch erfahrbar zu sein.

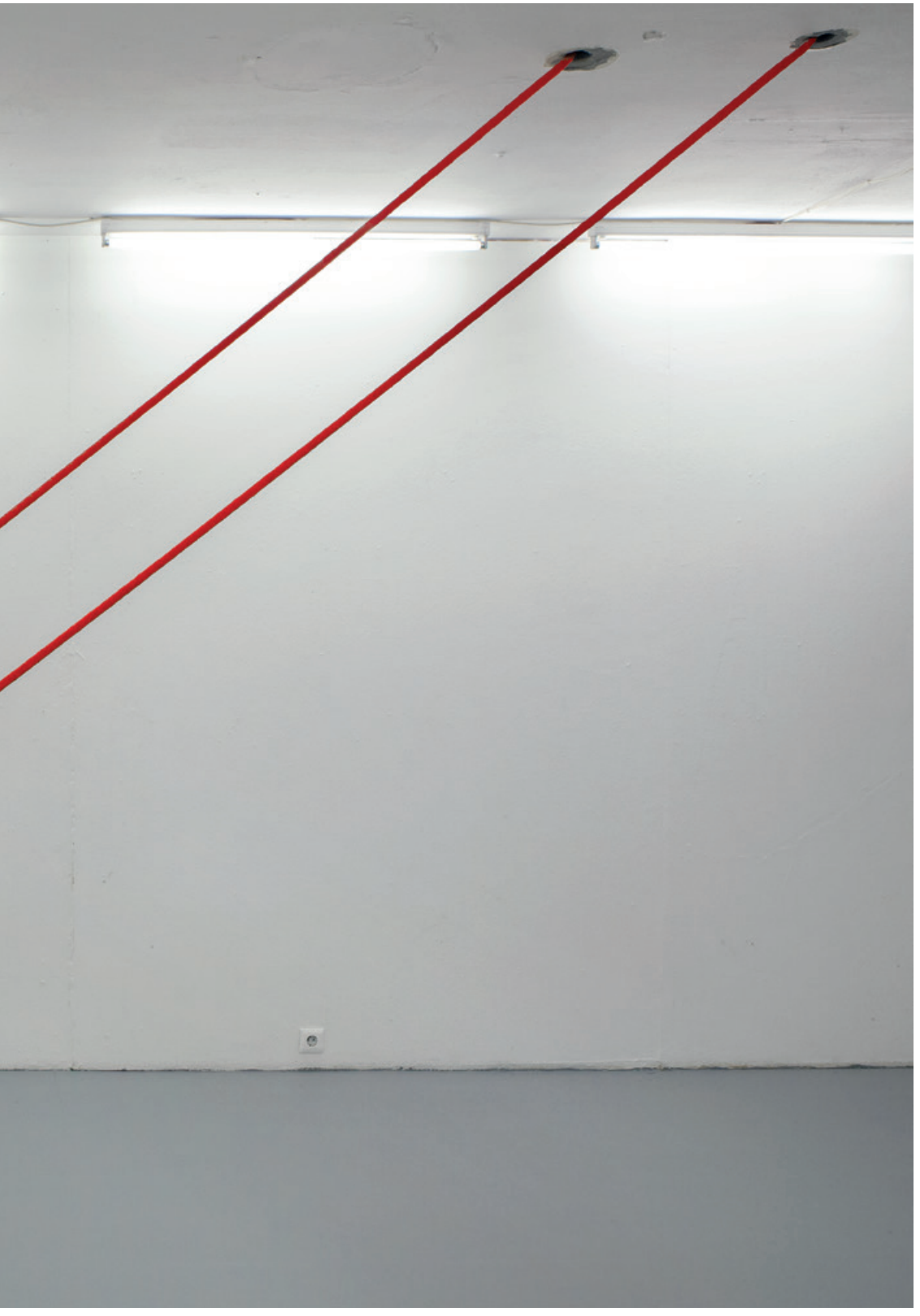
Ein ähnliches Phänomen stellt sich bei der ortsspezifischen Arbeit **SLING** von Dan Dryer in einem ehemaligen Speicherhaus in Hamburg ein. Die beiden überlangen roten Seile einer Schaukel spannen sich durch kleine Löcher in Boden und Decke über die drei Stockwerke des Ausstellungshauses hinweg. Zwar sind alle drei Etagen zugänglich, jedoch wird sich die Schaukel dem Betrachter nie in ihrer Gänze offenbaren, ebenso wenig in ihrer ursprünglichen Funktion. Wo der Besucher auf einer Etage nur die Seile erblickt, die den Raum beinahe diagonal durchziehen und ihn als Geraden quasi vermessen, wird die Schaukel als solche im unteren Stockwerk durch den Sitz erkennbar. Doch was als zweiter wesentlicher Bestandteil einer Schaukel gilt – die Fixierung der beiden Seile – ist von diesem Standpunkt aus nicht auszumachen. Vertrauen wir unserer Erfahrung von den Gesetzen der Schwerkraft und setzen uns? Auch wenn wir alle Etagen durchlaufen haben, werden wir die Schaukel von Anfang bis Ende, von Sitz bis Fixierung, nie gleichzeitig erfahren können. Was wir sehen, ist immer nur ein Teil des Ganzen. Decke und Boden werden zu Barrieren unseres Erkennens, unserer Erkenntnis, an deren Stelle die Spekulation tritt. Vorstellungsraum und Realraum verbinden sich mit den Seilen der Schaukel.

Die Faszination für das Fehlen nicht nur eines Endes, sondern auch eines Anfangs – die beiden Parameter, die das Seiende bestimmen – ist immer wieder Ausgangspunkt für das künstlerische Arbeiten: Eine Hand zeichnet die andere. Beide Hände sind Schöpfer und Schöpfung zugleich: M.C. Eschers „Drawing Hands“ von 1948 sind paradigmatisch

Classic Bastion 4384 Holz und Nadelfilz , 532 x 82 x 70 cm, The Castle Of Discipline - Mischpoke e.V., Mönchengladbach 2010, Abb. links, oben und Seite 42 - 43



Sling Installation durch drei Etagen, Balkenkonstruktion, Seil, Gummi, Schaukel Galerie Oel-Früh, Hamburg, 2011, Abb. Seiten 45 - 49



für ein geschlossenes System ohne Anfang und ohne Ende. Während die Idee von Unendlichkeit in einem Moment Freiheit suggeriert, ist es im nächsten Augenblick das Eingeschlossensein in einem Loop, welches vielmehr das Gefühl der Ausweglosigkeit mit sich bringt und den Freiheitsgedanken paradoxerweise ins Gegenteil verkehrt.

Dieser Aspekt macht geschlossene Kreisläufe für naturwissenschaftliche Prozesse dagegen essentiell. Die Idealvorstellung eines solchen Kreislaufs ist das Perpetuum Mobile. Seit der Antike ist es ein großer Menschheitstraum, nicht nur dass ein Körper, einmal in Bewegung gebracht, sich in kontinuierlichem Lauf selbst antreibt, sondern, dass es darüber hinaus noch Energie erzeugt. Wachstum und Vermehrung ohne äußere Energiezufuhr, nur aus sich selbst heraus?

Ein ähnliches Rätsel wirft die Ausdehnung des Universums auf, welche anhand der zunehmenden Entfernung zweier Objekte im Raum definiert wird und Basis der Urknall-Theorie ist. 1927 entdeckte der Belgier Georges Lemaître das Phänomen, welchem nach sich der Raum zwischen Galaxie und Beobachter immer weiter ausdehnt. Im Umkehrschluss liegt der Ursprung des heutigen Universums an einem einzigen Punkt, wo seine gesamte Materie versammelt ist. Der „Urknall“ bezeichnet die gemeinsame Entstehung von Materie, Raum und Zeit aus einer ursprünglichen Singularität heraus – Unendlichkeit aus einem einzigen Punkt?

Raumverdrängung

Ausdehnung und Kontraktion, Anziehung und Abstoßung – alles eine Frage der Raumverdrängung? Die Erkenntnis, dass Materie Raum beansprucht, ist trivial und ebenso jene, dass ein Ding das Vorhandensein eines anderen an derselben Stelle in der Regel ausschließt.

Die ortsspezifische Arbeit **CLASSIC BASTION** besteht aus einem monumentalen, langen Kubus, der an einen großen Rammbock oder aber Riegel denken lässt, indem er die Türschwelle zwischen zwei Abteilungen in einem leerstehenden Großraumbüro „verstopft“. Dort wo er ist, kann nichts und niemand Anderes sein – eine Tatsache, die den Durchgang als solchen komplett aushebelt. Die „primäre Struktur“ erstreckt sich von einem Raum in den anderen, definiert die Strecke, um sie gleichzeitig zu versperren. Oder vielmehr: definiert einen Raum, den sie selbst zugleich verdrängt. Den Teppich des Bodens camouflageartig als Außenhaut aufnehmend, sich als Element des Innenausbaus tarnend, ist die Skulptur nicht Fremdkörper, wohl doch Störfaktor, ist massiv und unsichtbar zugleich.

Die Idee einer Verdrängung von Raum durch einen anders definierten Raum wird von Dan Dryer in der performativen Arbeit **ENTREPOT** in Bochum weitergedacht. Der Ausstellungsraum – eine leere Doppelgarage, die zum White Cube umfunktioniert wurde, wird anlässlich der Ausstellung in ihrer ursprünglichen Nutzung wieder reaktiviert: Zum Eröffnungsabend besetzt eine weiße Stretchlimousine eine Hälfte der Doppelgarage. Doch nur der vordere Teil des Autos passt hinein, der hintere Teil bleibt im Außenraum. Die Limousine verbindet beide Bereiche als eine Art Tunnel. Setzt sich der Besucher in den schwarzen Innenraum des Autos, prallen ihm harte Technobeats entgegen, welche

noch einmal mehr deutlich machen: Hier ist etwas grundlegend anders als außerhalb des Wagens: Das Innere des Autos ist Innen- und Außenraum zugleich. Sitzt der Besucher im Wagen, befindet er sich automatisch sowohl in als auch vor der Garage. Eine neue Dimension?

Von außen betrachtet erscheinen die Größenverhältnisse von Auto und Garage verschoben – dehnt sich das Auto etwa aus oder schrumpft die Garage? Nicht nur die Raumgrenzen, auch die Zeitgrenzen werden in **ENTREPOT** aufgelöst. Kaugummis, die während der Eröffnung an die Besucher verteilt wurden, finden sich als verformte klebrige Relikte an einem Aluminiumhaken wieder. Reifenspuren der Limousine zeugen von ihrer kurzen Präsenz. Ihre Abwesenheit gibt wiederum den Grafitti-Schriftzug an der Wand frei: „Alles ist, was es ist, sonst nichts". Oder sollte es nicht doch heißen: „Alles ist, was es ist, nur, indem es zu dem wird, was es nicht ist" (Adorno)? Während sich mit der Limousine Innen- und Außenraum durchdringen, ziehen sich mit den Spuren der Aktion Vergangenheit und Gegenwart zusammen.

Anziehung / Abstoßung

Das Zusammenhalten der Welt wird der Einfachheit halber grundsätzlich durch Anziehungskräfte wahrgenommen. Als eine der vier Grundkräfte der Physik bewirkt die Schwerkraft bzw. Gravitation, dass sich Massen anziehen. Sonnen binden Planeten, gebundene Ionen bilden Salze, Flüssigkeiten und Gase werden durch Moleküle und Atome zusammengesetzt. Doch logische Folge der raumfordernden Existenz von Impulsen, Feldern, Partikeln und physischen Körpern sind jedoch Schub-, Druck- und Abstoßungskräfte. Hält also vielleicht vielmehr eine universale Abstoßung die Welt zusammen?

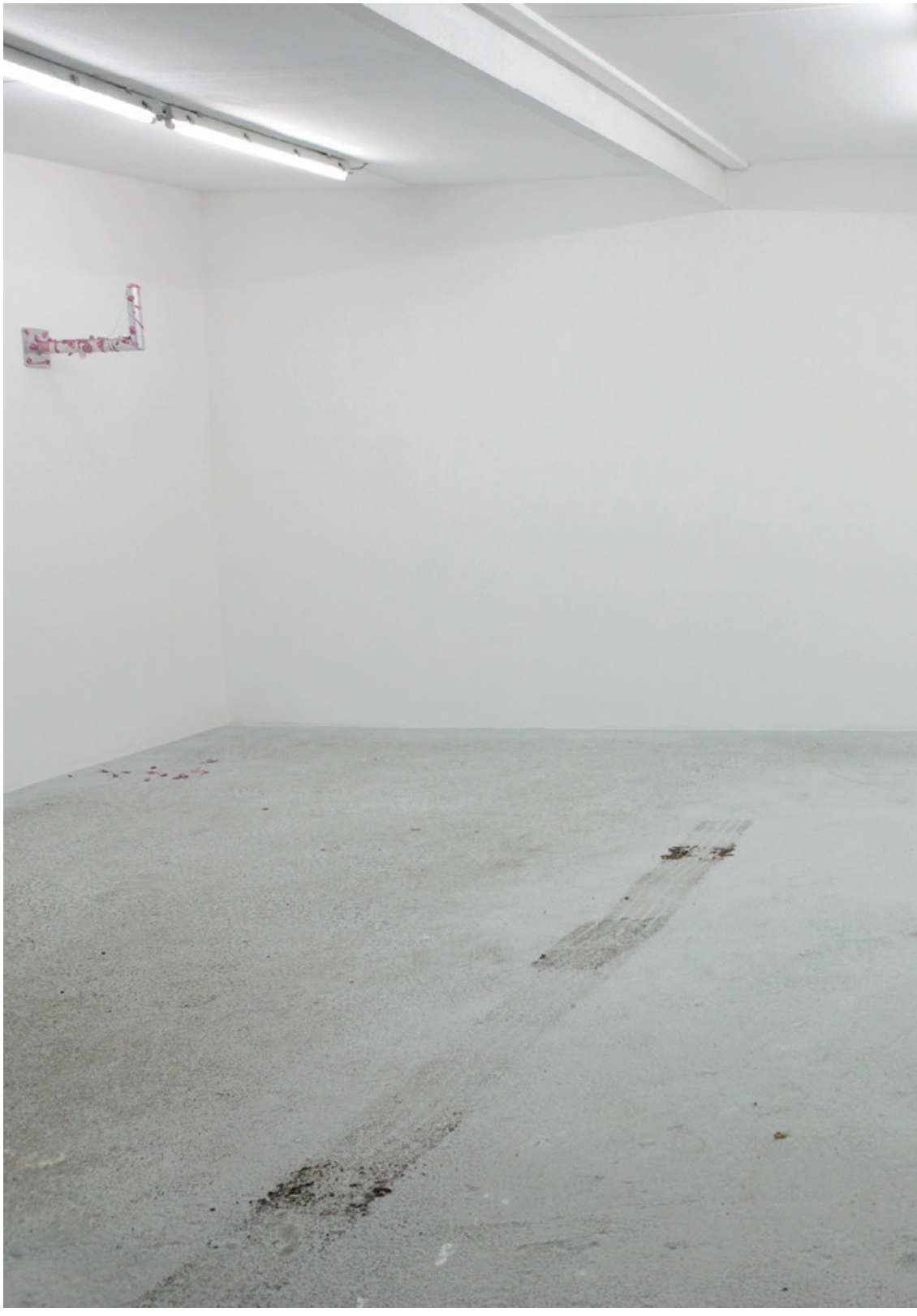
Die Videoarbeit **RUNWAY** zeigt die beiden Künstler Astrid Piethan und Jörg Koslowski, wie sie durch eine elastische Gummihaube über ihren Köpfen eng und sehr intim miteinander verbunden sind. Mit den Armen stoßen sie sich gegenseitig voneinander ab, um Raum zwischen sich entstehen zu lassen. Die Abstoßung und Ausdehnung des Gummibandes bewirkt jedoch eine immer wiederkehrende Kontraktion desselben und zieht die beiden Akteure stets wieder zusammen. Auf einem zweiten Monitor wird die Performance um 180° gedreht gezeigt. Entgegen den Regeln der Schwerkraft erscheint das rangelnde Duo kopfüber. Die Videos sind Teil einer gleichnamigen performativen Ausstellungssituation. Hier werden die Künstler abermals von einem Band, diesmal jedoch von einem Kabel um deren Hüften, zusammengehalten. Einer versucht den anderen auf die eine oder andere Seite einer quer durch den Ausstellungsraum gezogenen Linie zu ziehen. Die konträren Kräfte scheinen sich gegenseitig aufzuheben und in einer Art Tanz zu entladen. Videos, Gummiband und Bodenlinie bleiben nach der Aktion bestehen und transportieren das vergangene Ereignis durch Vorstellung und Erinnerung in die Gegenwart. Räumliche und zeitliche Grenzen werden überschritten.

8 Vgl. Eli Maor: Dem Unendlichen Auf der Spur, Boston 1986, S. 19ff.

9 Stephen Hawking: Eine kurze Geschichte der Zeit. Kap. 8.

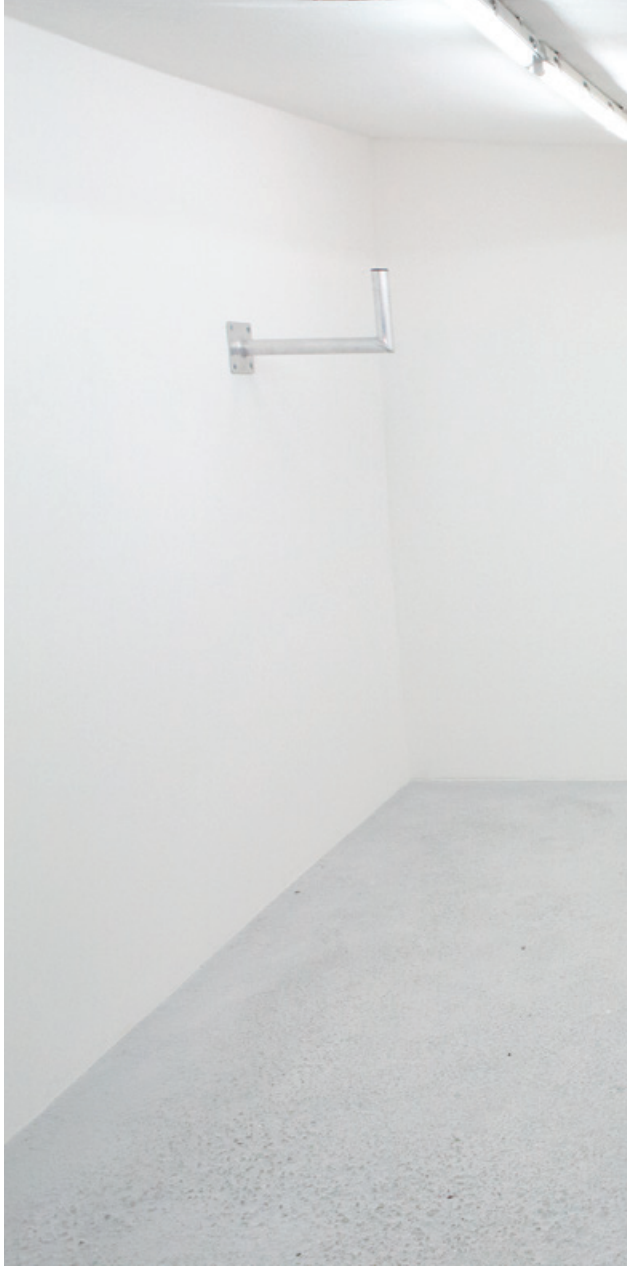
10 Thomas Hobbes in: Eli Maor, Dem Unendlichen, S. 10.

Runway zweiteilige Videoarbeit, DVD-Pal, 11:16 min, ohne Ton
Stapelhaus Köln, 2010



Entrepot Stretchlimousine 200 x 120 x 860 cm, Chauffeur, gesprühter Text, Aluhaken, Aluminiumtablett, Bubblegum, Reifenspuren
Projektraum ADHOC, Bochum, 2013 Abb. Seiten 52 - 57

ALLES IST DAS, WAS ES IST,
SONST NICHTS.



IV SCHAMANEN UND WISSENSCHAFTLER

Vermessung als Ritus

Die Einbeziehung von Zeit, Raum und Ich in den künstlerischen Werkkontext erfüllt sich insbesondere im Performativen, welches quasi allen Arbeiten Dan Dryers mehr oder weniger zugrunde liegt. Die Künstler selbst, Darsteller und Besucher werden zu Akteuren, welche durch symbolische Handlungen einerseits und durch physische und wahrnehmungsspezifische Erfahrungen andererseits die Enge eines empirischen Realitätsbegriffes unterlaufen. Als Aktion, die keinen funktionalen Wert hat, sondern vielmehr universale Bedeutungs- oder Sinnzusammenhänge darstellt, steht die Performance in Verbindung zum Ritual.

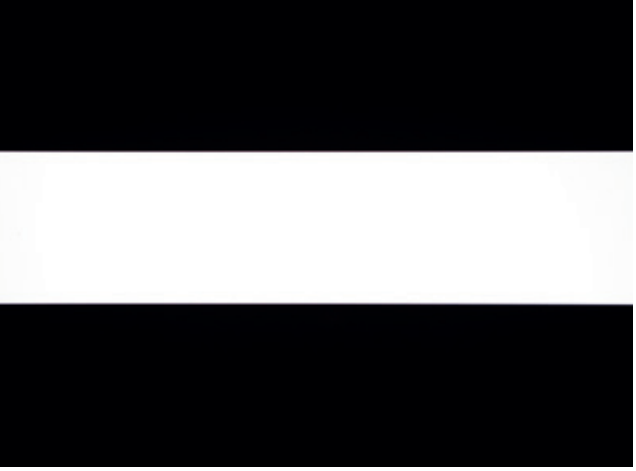
1967 führt Joseph Beuys in der Galerie Nächst St. Stephan in Wien seine Performance „Eurasienstab 82 min fluxorum organum" auf. Es ist die Notwendigkeit der Durchdringung von Spiritualität und Rationalität, die ihn immer wieder zu Handlungen antreibt, welche in der Tradition des Schamanismus stehen.

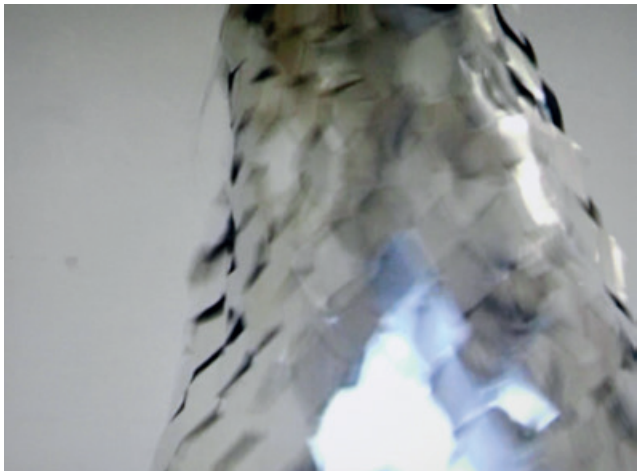
Mithilfe von Filzwinkeln und dem Eurasienstab verbindet der Künstler den Menschen mit den kosmischen Kräften aller vier Dimensionen des Raumes. „Das wilde Denken unterscheidet sich vom wissenschaftlichen Denken dadurch, dass es den Moment der Beobachtung nicht vom Moment der Interpretation trennt."[11] Schamanimus ist das Bewusstsein, welches die strikte Trennung von Körper und Seele, Subjekt und Objekt, von Leben und Tod, von Vergangenheit und Zukunft in die Unmittelbarkeit einer vollständigen Erfahrung von Welt überführt – meist durch Ekstase, welche mit Tanz, Trommeln, Gesängen und auch Masken herbeigerufen wird.

So schreiben primitive Völker den Dingen und der Natur doch Leben, Handlungsmacht und Subjektcharakter zu. „Indianische Mythen sprechen von einem Seinszustand, in dem sich Selbst und Anderes gegenseitig durchdringen, eingebettet in ein- und dasselbe immanente, vorsubjektive und vorobjektive Milieu, und genau vom Ende dieses Zustands erzählt die Mythologie. Dieses Ende ist natürlich nichts Anderes als die wohlbekannte Trennung in Kultur und Natur – in menschlich und nichtmenschlich."[12] Die deutsche Philosophin und Theologin Liselotte Richter stellt die Überwindung der Subjekt-Objekt-Trennung als Erfahrung einer Welteinheit in einen religionsphilosophischen Zusammenhang: „Das Bewußtsein der Subjekt-Objekt-Spaltung wird im Vollzuge der Andacht aufgehoben"[13] – ein Ansatz, der auch den fernöstli-

Unfold Backfold Videoarbeit, DVD-Pal 28 min, Galerie van Bau, Vestfossen, Norwegen 2011
Abb. links und Umschlag innen

Black Hole 205 x 95 x 126 cm, Holz, Plexiglas, Folie, Beamer, DVD-Pal 10´17, Blast, Köln 2007





chen Glaubensrichtungen innewohnt und in der Meditation seine Erfüllung findet. „Wo kein Objekt mehr gegenübersteht, also jeder Inhalt fehlt, darum auch unsagbar ist und doch erlebt wird, sprechen wir im allerweitesten Sinne vom Mystischen“[14]

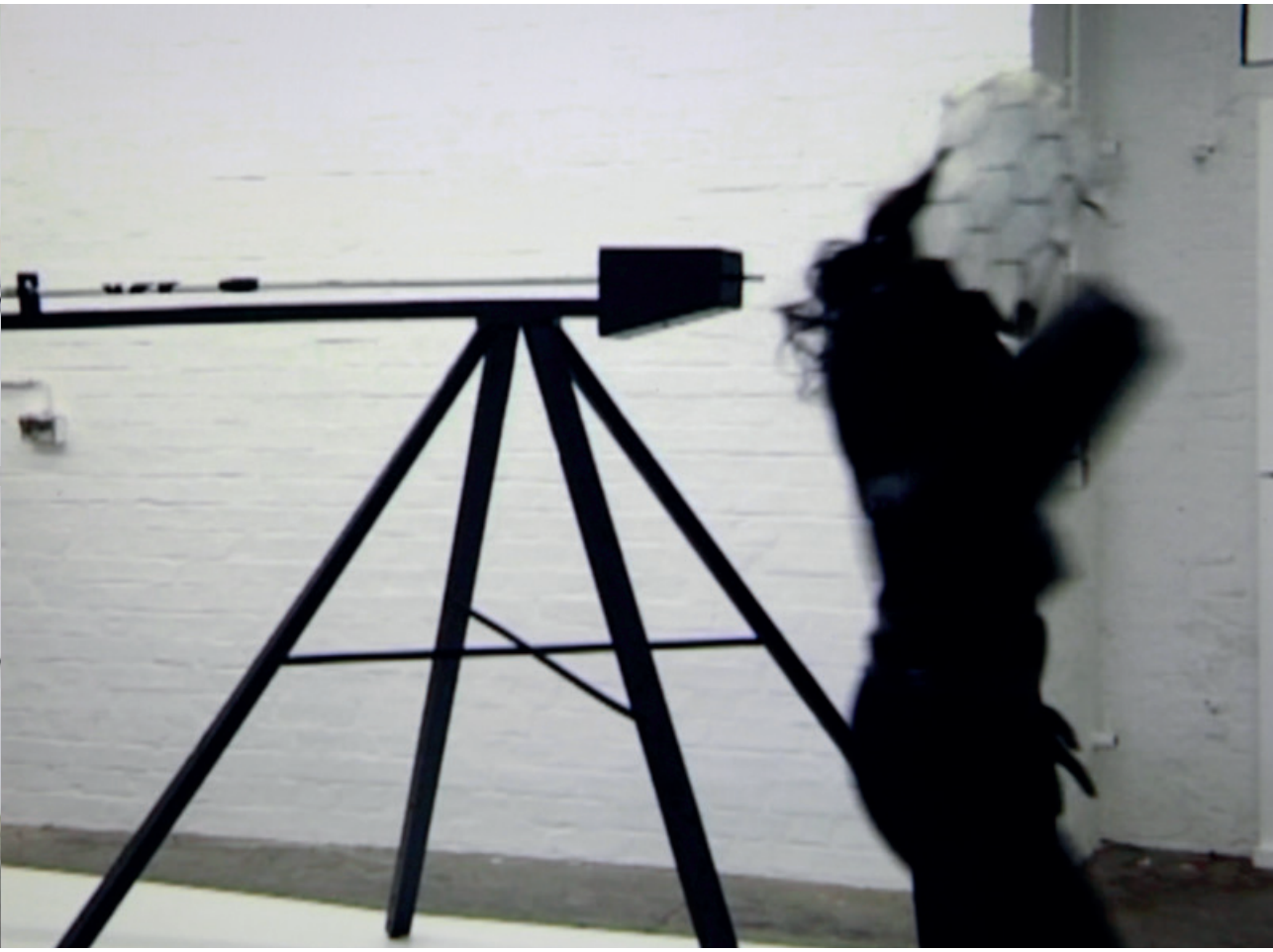
In Dan Dryers Videoarbeit **UNFOLD BACKFOLD** werden Fragestellungen aus der Physik und Mathematik in formale Strategien primitiver Riten übersetzt. Gleich einem „Blinden Seher“, wie er in der griechischen Mythologie durch den Propheten Teiresias überliefert ist, erscheint die maskierte Darstellerin. Das Nicht-Sehen, als Metapher anderer „übersinnlicher“ Kräfte wird hier durch die Maske symbolisiert, welche gleich dreifaches Medium ist: Ohne die üblichen Aussparungen für die Augen leitet sie den Blick der Trägerin symbolisch von außen nach innen. Diese sieht, ohne zu sehen. Gleichzeitig verbirgt die Maske das Gesicht der Person und überhöht ihre menschliche Individualität. Als Spiegel reflektiert die Maske den umliegenden Raum. In sechs Episoden bzw. Handlungen wird die Raumzeit-Wahrnehmung, die Vermessung, Auflösung und Fragmentierung von Raum durch verschiedene Handlungen und Objekte angedeutet, die im Zusammenspiel an fetischisierende Riten denken lassen. So stehen gewisse Gegenstände, denen, wie es scheint, eine magische Wirkung zugeschrieben wird, welche aber gleichzeitig an wissenschaftliche Instrumente denken lassen, im Fokus einer Art Vermessungs-Ritual.

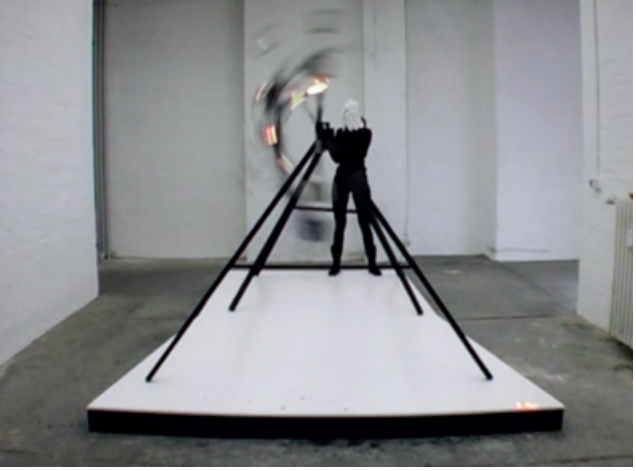
„Wildes Denken“, wie es Joseph Beuys nennt, und wissenschaftliches Denken schließen sich auch in Dan Dryers performativer Arbeit **DOUBLE FOLDS** nicht aus, wenngleich die Schizophrenie dem Werk buchstäblich eingeschrieben ist. So leitet sich der Titel einerseits von der Idee der „Raumfaltung“ ab. Auf der anderen Seite verweist er auf die „Double Bind Theorie“ aus dem Bereich der Kommunikationsforschung: Mehrere Handlungsaufforderungen, die in einem einander ausschließenden Widerspruch stehen, führen hier zu einer Illusion der Alternativen.

Was zunächst als Raumvermessung Gegenstand der Performance zu sein scheint, transportiert sich mithilfe pseudo-ritueller Handlungsmuster aus dem Schamanismus: Raum spiegelt und fragmentiert sich in den sechseckigen Gewandschuppen des maskierten Akteurs. In einem rotierenden Glasquader, die Miniatur eines euklidischen Raumes, löst sich die Spiegelung des realen Raumes zudem in der Bewegung um die eigene Achse auf und transformiert sich symbolisch in Energie. Zwei Stäbe mit Kunsthaar werden zu Übertragungsmedien der vermeintlichen energetischen Ladung des Künstlers auf eine mechanische Apparatur. Die Vorstellung von einer Energiekonzentration im „Propeller“ der Maschine scheint sich in dessen Entflammung zu bestätigen. Der Propeller löst sich auf. Energie wird frei, verteilt sich wieder im Raum.

Raum wird zum Fetischobjekt – ein Paradoxon, da die Vorstellung von Raum nur unter der Voraussetzung der Naturwissenschaft und der Subjekt-Objekt-Trennung existiert, deren Auflösung wiederum Grundlage des schamanistischen Weltbildes und damit auch der rituellen Handlung ist. Die Zusammenführung dieser sich gegenseitig ausschließenden Ansät-

Double Folds Videoperformance, Styropor, Glas, Kupfer, geschnitzte Holzstöcke mit Kunsthaar, Kleid aus Aluminiumblech, Apparatur 350 x 140 x 140 cm, Galerie Desaga , Köln 2009, Abb. links und Seiten 62 - 66





ze findet sich in der Form des Sechsecks metaphorisch bestätigt – als Simultanität von zweiter Dimension in Form einer Raute und in dritter Dimension in Gestalt des Quaders.

Die Video-Dokumentation ebenso wie die Objekte des „Rituals“ bilden als Relikte der Aktion die Ausstellung. Pseudo-wissenschaftlich beschreiben die Exponate den Ausstellungs- und Aktionsraum. Pseudo-mystisch ist dieser den Exponaten eingeschrieben.

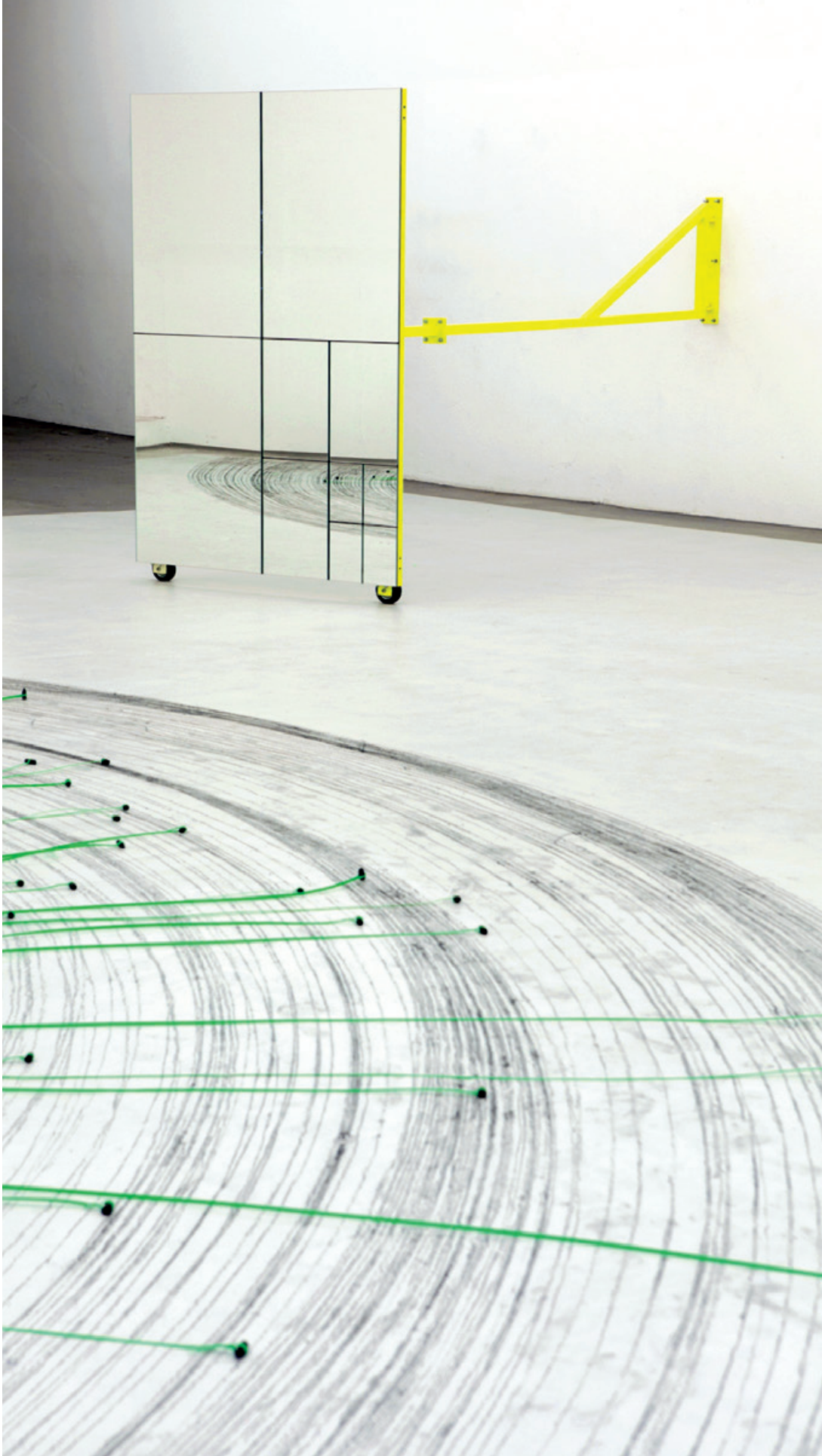
Im Ausstellungskontext von Dan Dryer erscheint die Wissenschaft beinahe genauso irrational und geheimnisvoll wie die Mystik – oder umgekehrt – wird das Unbekannte neben empirischen Faktoren zum wesentlichen Bestandteil der Wirklichkeitserfahrung. Spätestens seit 1927 ist die Unschärfe eines wissenschaftlich belegbaren Realitätsbegriffs mit Heisenberg auch Tatsache: Je genauer eine Messung erfolgt, desto ungenauer wird das Ergebnis. Heisenberg löste mit dieser Entdeckung nicht nur auf dem Gebiet der klassischen Mechanik und der Physik ein Umdenken aus, sondern auch in philosophischen Weltanschauungen.

Als leere Hüllen naturwissenschaftlicher Forschungsstrategien und –instrumente formulieren **COUNTERPOISE I/II** Bilder, die als Quasi-Messstationen jedoch vielmehr einem metaphysischen Diskurs entspringen und den Omniszienzanspruch der Wissenschaft konterkarieren: Zwei modular-verlängerbare Schwenkarme enden jeweils in einer mehrfach in sich geteilten Spiegelfläche und vermessen den umliegenden Raum physisch und erfassen ihn darüber hinaus als fragmentiertes Spiegelbild. Als Objekte, die zunächst an Roboterarme, Überwachungssysteme oder aber nukleartechnische „Control Rods“ denken lassen, besinnen sie sich, den Umraum in sich aufnehmend, letztlich wieder zurück auf ihre skulpturale Qualität.

Auf einer den Aktionsradius definierenden lackierten Fläche im Kunstverein Koelnberg werden die „Rods“ zur zweiteiligen Installation erweitert. Ihnen gegenüber, führen von einer als Viereck angelegten Fläche auf der Wand, verschieden lange toxisch-grüne Tentakeln auf den Boden des Ausstellungsraumes. Deren Enden münden in kleinen Grafitstücken, welche durch die Rotation wie mit einem Zirkel als halbkreisförmige, versetzte Linien auf dem Boden abgetragen wurden. Die Quelle der Übertragung, sowohl energetisch als auch inhaltlich, ist jedoch nicht nachvollziehbar, scheint das Rechteck an der Wand doch vielmehr den Kunstkontext und damit einen pseudowissenschaftlichen Ansatz zu untermauern.

Wahrheit und Wirklichkeit

Mit den Hilfsmitteln der empirischen Untersuchung einerseits und den Regeln der Logik andererseits zielt die natur- und geisteswissenschaftliche Forschung auf das Herausfiltern von Wahrheiten. Mit der Erkenntnis, dass jegliches Wissen jedoch mit einer Unsicherheit einhergeht, wird hier demzufolge von „Relativer Wahrheit“ gesprochen. Die „Absolute Wahrheit“ geht mit der exakten Widerspiegelung von Wirklichkeit einher, welche aus wissenschaftlicher Sicht quasi nur in der numerischen Angabe möglich ist. Doch auch hier entzieht sich uns



die Erfassung eines Gesamten, eines „Unendlichen“ aufgrund der menschlichen Wahrnehmungsgrenzen, was jegliche Formulierungsversuche von „Absoluter Wahrheit“ obsolet erscheinen lässt.

In postmodernen Denkansätzen geht man dagegen davon aus, dass sich Wirklichkeit erst aus unserer sprachlichen Benennung konstituiert. Die Welt sei nur sprachlich fassbar, rein subjektiv und damit Konstruktion. In diesem Wirklichkeitskontext beschreibt Lyotard Wahrheit als „Das "Unsagbare“ bzw. „das Undarstellbare“: (als jenen) "blinde(n) Fleck" im Denken, der jeder Innerlichkeit (oder traditionellen Subjektivität) immer schon entgehe, jene Differenz, die vom Bewußtsein nicht erfaßt werden könne. Das auf diese Weise "Ungedachte" ist das kontingente sich Ereignen von (Wahrheit), das, obwohl es vom Bewußtsein nicht zu fassen ist, gleichwohl in diesem stets anwesend ist und es unaufhörlich bedroht“[15]

Liegt die einzige „Wahrheit“ letztendlich darin, dass wir sie nicht fassen und folglich nicht benennen können? Wahrheit - das Unsichtbare, das Undarstellbare, das Unsagbare? Jede Wahrnehmung scheint subjektiv, jedes Bewusstsein a priori geprägt, jede Erkenntnis begrenzt, jede Wirklichkeit konstruiert, jede formulierte Wahrheit relativ. Indem wir entdecken, erforschen, verstehen, bestrebt sind, uns der Welt zu nähern, tun sich immer mehr Fragen auf. Umso näher wir der „Wahrheit“ kommen, desto mehr entzieht sie sich uns, nimmt an Unschärfe zu – ein Loop.

11 Barbara G. Myerhoff, Heinz Ullmann. Der Peyote Kult. Trikont, 1980, S. 173.

12 Eduardo Viveiros de Castro: Perspektiventausch: Die Verwandlung von Objekten zu Subjekten in indianischen Ontologien, in: Animismus, hg. von Irene Albers und Anselm Franke, Berlin 2012, S. 73

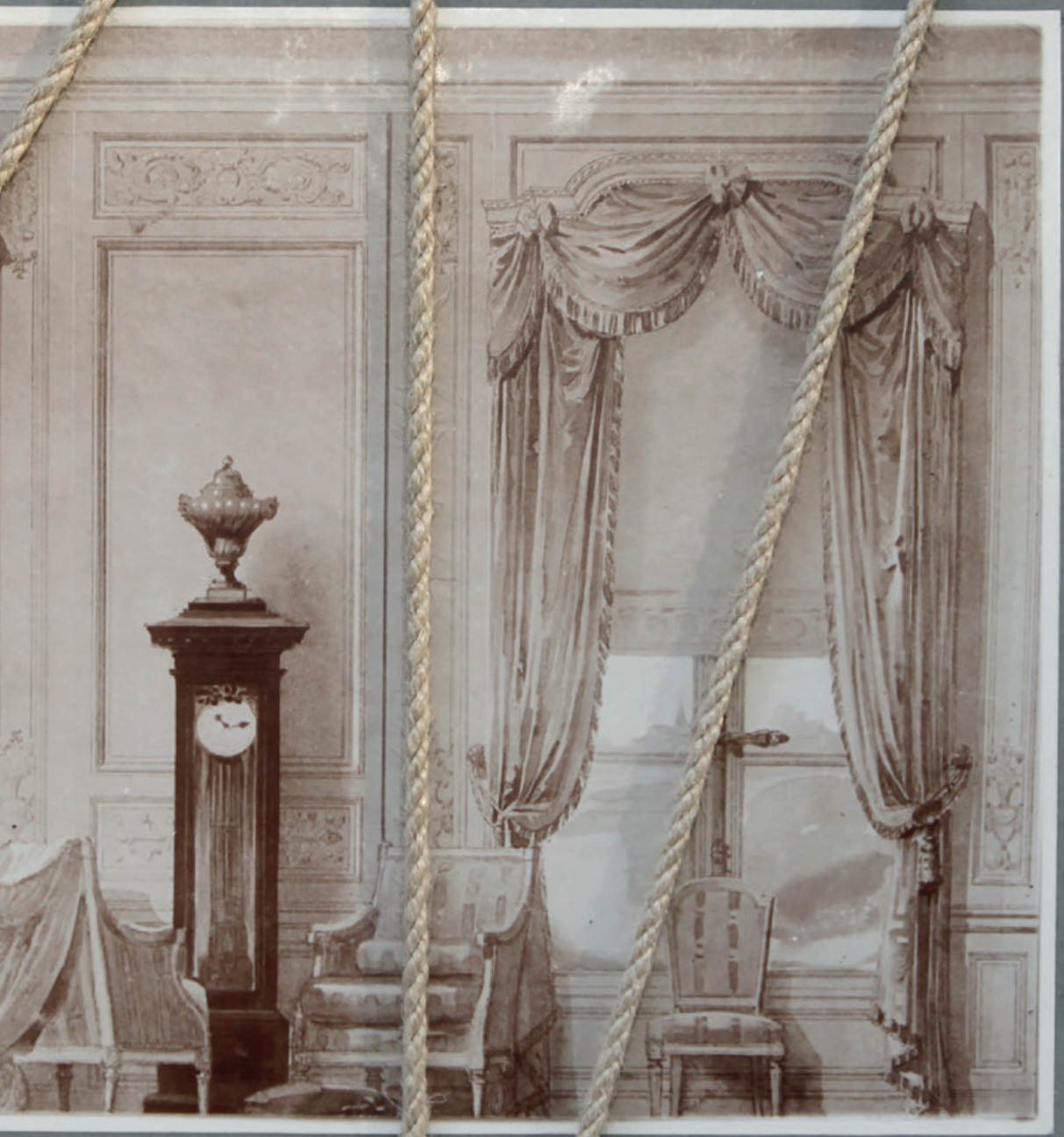
13 Liselotte Richter: Immanenz und Transzendenz im nachreformatorischen Gottesbild, Göttingen 1955, o.S.

14 Karl Japsers: Psychologie der Weltanschauungen, Berlin 1919, S. 19.

15 Vgl. Lyotard, J.-F. (1990). Heidegger and the Jews. Minneapolis, S. 26.

Counterpoise schwenkbare Metallobjekte mit schwefelgelber Pulverbeschichtung und Spiegelaufteilung.
180 x 120 x 330 cm, Graphit, Polyesterband, Metallhaken, lackierte Bodenfläche, Bodenzeichnung
Kunstverein Koelnberg, Köln 2013, Abb. Seiten 68 - 73

Mont Real Druckgrafiken "Interiours de Style", Kordel, Glasscheiben mit Wölbung, Knoten aus Segelschnur.
Installation in dreizehn Schaukästen, je 180 x 180 x 30 cm, Karat Köln 2012, Abb. Seiten 74 - 78



Astrid Piethan und **Jörg Koslowski** arbeiten gemeinsam unter dem Pseudonym Dan Dryer

Dan Dryer Einzelausstellungen

Zweikammer artothek Raum für junge Kunst, Köln 2014
Entrepot adhoc, Bochum 2013
Counterpoise Kunstverein Koelnberg, Köln 2013
Monitor Raum für Kunst, Düsseldorf 2013
Montreal Karat, Köln 2012
Sling Galerie Oel-Früh, Hamburg 2011
Runway Kunstraum Stapelhaus BBK Köln 2010
deaden Galerie Charlotte Desaga, Köln 2009
Doublefolds Raum für Zweckfreiheit, Berlin 2009
Could I create myself anew I would not fail in pleasing you MMIII Kunstverein, Mönchengladbach 2007
Autisme Villa de Bank, Enschede, Niederlande 2001
Remote The Physics Room, Christchurch, Neuseeland 1998
Schaltkreis Kunstverein Mehrwert, Aachen 1997

Dan Dryer Gruppenausstellungen

69.Internationale Bergische Kunstausstellung Kunstmuseum Solingen 2015
Avant la Devantgarde Ackerstrasse Düsseldorf 2015
Sublime and Submission Weltkunstzimmer, Düsseldorf (Kat.) 2014
Ende Karat, Köln 2014
Doppelgänger/Dubbelganger Köln/Rotterdam, Opekta/Het Welde Weten 2013
Kunstfestival Strom Köln 2013
rosebud Galerie Teapot und ev. Kirche, Köln 2013
desplaziamento Projektraum Border, Mexiko City, Mexiko 2012
space-art-award Hotel New Yorker, Köln 2012
drifting edges AtelierFrankfurt 2012
22 Fachgeschäfte Mischpoke e.V. , Mönchengladbach 2012
drifting edges Kunst und Gewerbeverein Regensburg 2011
Schade, das war mal ne schöne Stadt Laboratorium Gallery van Bau, Vestfossen, Norwegen 2011
open art biennale Örebro, Schweden 2011
the castle of discipline Mischpoke e.V., Mönchengladbach 2010
Togetherhold Galerie Charlotte Desaga**,** Köln 2009
harmony of clash ZKMax, München 2008
Eine Hausfrau kommt selten allein Noordkaap, Dordrecht, Niederlande 2008
harmony of clash Galerie Sejul, Iftopia Culture Foundation, Seoul, Südkorea 2007
this is not a Poesiealbum Kunstraum Blast, Köln 2007
Spielfeld universal Künstlerhaus Dortmund 2006
eine Hausfrau kommt selten allein Galerie Pictura 1774, Dordrecht, Niederlande 2006
Gallery art factory Prag, Tschechische Republik 2004
PUL Walzwerk, Pulheim 2004
Galerie Estatal Kosice, Slowakei 2004
Tsunami internat. Videokunstfestival, Prag, Tschechische Republik 2004
Ride The Lightning Labgalerie, Strasbourg, Frankreich 2003
Moscow Conference National Center for Contemporary Arts NCCA, Russland (Kat.) 2002
160° Öchsle Kunstverein Palais Hirsch, Schwetzingen 2002
160° Öchsle Kunstverein Ettlingen (Kat.) 2002

Preise/Stipendien Horizont-Raum der Freunde der artothek Köln 2014, Space-Art-Award 2012, Reiseförderung IFA Künstlerkontakte für Mexiko 2012, Reisestipendium der Staatskanzlei NRW für Mexiko 2012, Reisestipendium der Staatskanzlei NRW und der Iftopia Kulturstiftung, Seoul, Südkorea 2005

Studium Diplom visuelle Kommunikation 1999, FH Aachen
Kunstakademie Düsseldorf 1999 - 2004 bei Magdalena Jetelová.

Astrid Piethan und Jörg Koslowski leben und arbeiten in Köln.

Impressum

Space Art Award

Autorin Jari Ortwig
Lektorat Janine Blöß, Matthias Erntges
Gestaltung Thomas Trinkl
Fotonachweis Astrid Piethan [S. 60/61 Thorsten Schneider]
Herstellung Woeste Druck, Essen

herzlichen Dank an

Matthias Erntges
Bernhard Rengers
Wieland Schulte
Thomas Trinkl
Jari Ortwig
Vera Langer
Thom de Bock
Carl Friedrich Schroer
Verena Koslowski
Ursula und Werner Piethan
Jan Kryszons
Alec Crichton
und Magdalena Jetelová

Auflage 350

ISBN 978-3-00-053406-5

**Dieser Katalog entstand mit
freundlicher Unterstützung von
RAUM e.V. Düsseldorf
im Rahmen des
Space Art Award 2012**

www.dan-dryer.de

ALLES IST