

mag, um sich, und das dämpft das ganze zugleich wieder ab, in einer „Nusschale“ einzurichten, auf die die Welt der Malerei am Ende einer reichen Tradition geschrumpft sei.

Auch die vom Bloom'schen Modell bereitgestellte psychologisierende Analyse verlangt Aufmerksamkeit. Sie erzeugt eine Spannung zwischen zwei Analysanden, auf die sie gleichermaßen angewandt werden könnte: auf die Künstlerindividuen oder ihre Werke. Man darf Neuners Studie wohl nicht als Analyse der Psyche empirischer Künstlersubjekte verstehen. Eher sind die Betrachtungen auf die vom Werk implizierte ästhetische *persona* bzw. auf die werkimmanente Ebene, auf das „Unbewusste“ des Textes (des Werks) gerichtet, was natürlich unweigerlich auf die Künstlerpsyche zurückstrahlt. Das Modell selber scheint hier stark der von ihm beschworenen Nachträglichkeit unterworfen zu sein. Dabei ist die Frage zu stellen, ob die Theorie der Einflussangst nicht in der Anwendung eine gewisse Eigendynamik entwickelt, in der die Werke gegenseitig ihr „Unbewusstes“ analysieren, und sich dabei in einer Konstellation fixieren, die zwar in der Gegenüberstellung der Werke plausibel erscheint, dann aber doch ein Gefühl aufkommen lässt, ob nicht auch andere mögliche Faktoren kreativer Produktion verdeckt werden. Es mögen dann etwa Fragen auftauchen, ob man die *Targets* von Johns wirklich so stark mit der Gesichtlichkeit von de Kooning in Verbindung bringen kann, oder ob er bei deren Herstellung nicht doch anderen Impulsen und Einfällen gefolgt war. Und genau an dieser Stelle ergibt sich wieder die Spannung zwischen dem Innenleben des Künstlers und dem (von ihm nicht getrennten, aber auch nicht gleichzusetzenden) seiner Werke. Hier gilt es aber wohl den Versuch aufzugeben, Werke und Künstler weiter auf ihr Verborgenes zu untersuchen, sondern die durch Blooms Modell angeleiteten Analysen auf die heuristische Funktion zu befragen, uns an den Werken etwas zu sehen zu geben, was wir sonst nie gesehen hätten. Diese Funktion wird von Neuner voll ausgebreitet, in einem Buch, das es wert ist, mehr als nur einmal gelesen zu werden.

GABRIEL HUBMANN

Wien

**Notation. Kalkül und Form in den Künsten**, hrsg. von Hubertus von Amelnxen, Dieter Appelt, Peter Weibel in Zusammenarbeit mit Angela Lammert, Katalogbuch; Berlin: Akademie der Künste 2008; 424 Seiten mit 525 teils farbigen, teils ganzseitigen Abb.; ISBN 978-3-88331-123-4; € 45,00

*Notation* könnte ohne Zweifel bald zu einem neuen Schlüsselbegriff der sich bereits etablierenden und institutionalisierenden Bild- und Medienwissenschaften avancieren. Denn vieles, was sich derzeit ereignet, wird notiert, und das heißt auch, dass visuell aufgezeichnet wird, denn: „Es gibt vielerlei Aufzeichnungsmedien für allerlei Ereignisse in Raum und Zeit.“ (S. 32)

Die beiden international arrivierten Künstler Dieter Appelt (geb. 1935) und Peter Weibel (geb. 1944) versammelten in fruchtbarer Kooperation mit dem renommier-

ten Literatur- und Medienwissenschaftler Hubertus von Amelunxen (geb. 1958) unter diesem *umbrella term* im vergangenen Jahr ein erstaunlich breites Spektrum an kreativen Aufzeichnungsverfahren innerhalb der unterschiedlichsten Kunstgattungen und verschiedenen Sparten der Europäischen Moderne. Initial für die Begriffswahl als Thema war nicht zuletzt die jüngste Entwicklung und historische Ausbildung eines Notationsbegriffs, der sich von einer symbolhaften Aufzeichnung der Tonhöhe und Tondauer in einem Liniensystem zu einer unmittelbaren Spielanweisung in der zeitgenössischen Musik seit den sechziger Jahren entwickelt hatte. Indem sie den Begriff Notation ebenfalls aus seiner heute engen Definition als musikalische Partitur befreiten und universeller als ein Aufzeichnungsmedium inaugurierten, stellten die ansonsten nicht hauptberuflich als Kuratoren Wirkenden eine der bemerkenswertesten Kunstaussstellungen der letzten Jahre auf die Beine, die nach ihrer ersten Station in der Berliner Akademie der Künste (20.09.–16.11.2008) danach, im Umfang folgerichtig um mehrere internationale Medienkunstwerke erweitert (u.a. von Costantino Ciervo), im Karlsruher Zentrum für Kunst und Medientechnologie von März bis Juli 2009 zu sehen war. Das in Berlin dominierende analoge autografische, grafische, fotografische und filmische Aufzeichnungsmaterial wurde in Karlsruhe am ZKM unter der umsichtigen Projektleitung von Bernhard Serexhe durch digitale, größtenteils interaktive und partizipative Medienkunstarbeiten (z. B. von The Bakery) mit vorrangig bewegten Bildern und Tönen eindrücklich ergänzt. Schließlich sind Aufzeichnungsmedien von ihrer Motivation und Intention her gesehen immer auch als Anweisungs- und Handlungsmedien zu verstehen; Notation als Instruktion. Sie tragen einen Appell in sich, der geradezu den Rezipienten zur Mitarbeit und zu einer Interpretationsleistung auffordert. Und so stellte denn auch Peter Weibel nochmals eigens für diese zeitgenössischen künstlerischen Werkpraxen und populären Netzphänomene die emanzipatorischen Qualitäten und Aktualitäten der Notation hymnisch heraus: „Mit den partizipatorischen Praktiken, die von der musikalischen Notation abgeleitet wurden, verwandelten unterschiedliche Kunstbewegungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Betrachter in einen Benutzer, der sich an der Konstruktion des Kunstwerkes, an dessen Gestalt, Inhalt, Zustand und Verhalten aktiv beteiligt. Diese Hinwendung zum Rezipienten hat sich durch die technischen Aufzeichnungs- und Übertragungsmedien – Photographien, Fernsehen, Video, Computer und Internet – radikalisiert. Der musikalischen Notation, der Partitur, als Aufzeichnungs-, Übertragungs- und Anweisungsmedium kommt bei diesem Paradigmenwechsel vom Produzenten zum Konsumenten eine zentrale Rolle zu. Nicht nur der Begriff der Notation hat im 20. Jahrhundert eine phänomenale Karriere gemacht, nämlich universalen Modellcharakter erreicht, auch die Praxis der Notation durchdrang alle Gebiete der Kunst bis in die Grundfesten und löste eine Revolution des Rezipienten aus, die in zeitgenössischen netzbasierten Plattformen wie MySpace, Flickr, YouTube ihren vorläufigen Höhepunkt erreichte. Die musikalische Notation leistete mehr als nur die Aufzeichnung von Objektbewegungen in der Welt. Sie erlaubte auch Zielbewegungen. Als Anweisungssystem (statt Aufzeichnungssystem) führte die Notation von der Freiheit des Interpretieren zum *user generated content*. Das Paradigma der Notation

spielte für die zeitgenössische Kunst, von der Skulptur als offenem Handlungsfeld bis zur Performance, aber vor allem für die Evolution der Medienkunst eine fundamentale und zentrale Rolle. Auch die Millionen von Menschen, die täglich im globalen Netz eine Plattform für ihre Kommunikation und Kreativität finden, sind auf Such-Algorithmus, also Handlungsanweisungen, Programme und Protokolle, angewiesen, gewissermaßen auf digitale Partituren und Notationen, die sie im Rahmen der Regeln interpretieren können oder müssen. Es ist vielleicht unangebracht, das 20. Jahrhundert als das Jahrhundert der Notation zu bezeichnen, aber es ist auf keinen Fall zu viel versprochen, wenn wir vom erweiterten Feld bzw. vom Universalismus der Notation in der Kunst des 20. Jahrhunderts sprechen.“ (S. 37)

Insgesamt waren am Ende mehr als 500 Positionen, mitunter noch nie oder sehr selten gezeigte, von über 90 Künstlerinnen und Künstlern, Autorinnen und Autoren aus internationalen Sammlungen, aus dem ZKM Karlsruhe und dem Archiv der Berliner Akademie die Künste für das transdisziplinäre Unterfangen zusammengebracht. Das von Dieter Appelt zudem schön gestaltete Buch zur Ausstellung, das nebenbei als wahres Künstlerbuch verstanden werden muss, unterfüttert mit etlichen fundierten wissenschaftlichen Beiträgen die von den drei Künstler- und Kritikerkuratoren zusammengeführte exemplarische Auswahl aus dem Bereich des Schriftlichen und Visuellen in historischer wie theoretischer Hinsicht – mit Essays u. a. von Michael Baumgartner, Pierre Boulez, Michel Frizot, Sarah Greenough, Sharon Kanach, Friedrich A. Kittler, Laurent Mannoni, John Rajchman, Wieland Schmied, Rainer Speck und Peter Weibel.

Vor der Lektüre gibt es aber erst einmal viel zu beobachten und zu sehen. Handelt doch die ganze Ausstellung und der opulent bebilderte Ausstellungskatalog von der Kreativität der Aufzeichnung, die primär visuelle Sichtbarkeit generiert. Mehr als nur die Notierungen und Notizen besitzen Notationen eine eigene Bildlichkeit. Ihre vordergründig frappierenden und verführerischen Ästhetiken sind jedoch – mit Jacques Rancière gesprochen – dabei häufig auch ein verstecktes Regime von Handlungsanweisungen und Wissenskonstruktionen, die die Macht besitzen, Wirklichkeiten zu formieren und zu gestalten. Die von den Ausstellungsmachern gezeigten gattungsübergreifenden Beispiele aus den Bereichen der Künste aus einem Zeitraum von 1900 bis heute, d. h. unterschiedlichste Zeichensysteme aus Literatur, Musik, Malerei, Choreografie, Architektur, Fotografie, Film und Medien, verstehen sich dabei weniger als Dokumentationen und Illustrationen denn als vielmehr künstlerische Emulationen und Transformationen, die mittels eines spezifischen Aufzeichnungsverfahrens überraschende Visionen erzeugen. Repräsentationen, die über alle Körpersinne, wenn auch hier nur vorrangig über den Sehsinn, zu erfahren sind und dabei immer wieder erstaunliche Formen von Adaptionen hervorbringen, die in der Ausstellung *Notation* vielfach zu bestaunen sind. Auf der Agenda dieser Ausstellung steht indes, auch eine neue Lesart zu entwickeln und einen neuen Blick auf vermeintlich divergente künstlerische Entwürfe zu werfen, um ihre geteilten kreativen Strategien und Taktiken herauszustreichen. Denn gerade auch in Hinblick auf die Kreativitätsforschung kann hier einmal mehr sehr anschaulich gezeigt werden, wie

Informationen, die durch jeweils gewählte besondere oder individuelle Aufzeichnungsverfahren, -apparate und – methoden in neue Formationen gesetzt oder in neue Formen übersetzt werden, erstaunliche Umsetzungen und Sichtbarkeiten mit überaus ästhetischen Qualitäten gewinnen, die schließlich bis hin zur Hervorbringung eines eigenen Personalstils geraten (z. B. in der informellen Malerei und in der Abstraktion). Oder dabei zugleich ein besonderes Medienbewusstsein im Prozess einer Metaization entwickeln.

In Verbindung von strengem wissenschaftlichen Kalkül und freier künstlerischer Form, wie der Untertitel der Ausstellung und des dokumentierenden Katalogbuches ferner anführt, haben die Kreativen des 20. Jahrhunderts mit ihren verschiedenen Aufzeichnungssystemen immer wieder neue Sichtbarkeiten erfahrbar gemacht, die gleichfalls Wirklichkeiten und Wahrheiten konstruieren. Ein tieferer Vergleich mit den vermeintlich objektiven Aufzeichnungssystemen der reinen, harten Wissenschaften, die Wissen ebenfalls über sichtbare Inszenierungen und visuelle Szenografien produzieren, wäre hier des Weiteren überaus interessant. Gibt es überhaupt grundlegende Unterschiede in der methodischen Herangehensweise und der Kreativität der Aufzeichnungssysteme in den verschiedenen Kulturen der reinen Wissenschaften einerseits und den Künsten andererseits – etwa im Aspekt der Spontaneität oder der Evidenzproduktion? Oder wird uns das versteckte Regime der Notation in beiden gleichermaßen erst jetzt so allmählich im Vergleich bewusst? Zumindest konnte mit dieser weit gefassten Themenausstellung für die modernen Künste der westlichen Kultur gattungsübergreifend bereits wesentliche strukturelle Gemeinsamkeiten in den jeweiligen kreativen Entwurfsprozessen eindringlich herausgearbeitet und in der Gegenüberstellung anschaulich demonstriert werden. Insbesondere dann, wenn sich die Künste der Moderne seit dem Aufkommen und der Verbreitung von Ablichtungstechniken wie der Fotografie selbst auch als visuelle Forschungsfelder kaprizieren: Morphische Resonanzen, serielle Strukturen, Schwingungen oder Wellen (z. B. Schallwellen) werden dann zu einer anderen Sichtbarkeit und Erfahrung gebracht, in Bilder umgesetzt. Partituren, Notationen, Fotosequenzen und Chronofotografien oder Filmexperimente spiegeln und halten die flüchtigen Bewegungen und räumlichen Verläufe etwa des Tons, des Rauches, des Lichts, des Tanzes oder der Zeit in einem visuellen Artefakt, das ein Bild sein kann, aber nicht ausschließlich sein muss, so auf Dauer fest.

Hier tangiert die Ausstellung zugleich auch die verdrängte Mystik der Moderne: Scheinen doch diese Notationen oftmals mehr als nur ein formalästhetisches Übersetzungsspiel auch als ein geeignetes und zutiefst angeeignetes Verfahren dem Publikum die den Sinnen sonst verborgenen, geheimen und rätselhaften Welten der Wirklichkeit, ihr strukturelles Sein, zu offenbaren und das eigentlich optisch Unsichtbare vor Augen zu führen wollen. Von den Bewegungsaufzeichnungen, den Notationen des Raumes, führte der technologische Siegeszug der neuen Aufzeichnungstechniken zumindest seit dem 19. Jahrhundert auch zu Notationen der Zeit. Die Ära der Maschinen hat dann im 20. Jahrhundert das ursprüngliche Repertoire der Notations- und Aufzeichnungssysteme nur noch enorm und effizient gesteigert. Am Ende ist

dann alles nur noch ein inhärenter Algorithmus, Interface bzw. Interaktionsdesign – wie in den digitalen Medienkünsten, von denen insbesondere die Station der Ausstellung im ZKM Karlsruhe mit reichlichen Beispielen aufwarten kann.

Auf klassische Weise werden wiederhol- und nachvollziehbare Strukturen, Serien, Schichtungen, Sequenzen und Reihenfolgen in einem bestimmten Takt der Notation angelegt. Sie tragen dazu bei, räumliche und zeitliche Formen eines Geschehens, etwa eines Versuches oder einer Aufführung mit einem formalen Maß zu versehen, in dem auch bereits die Prinzipien seiner Wiederholbarkeit und Aktualisierung niedergelegt sein müssen. Sie sind damit nicht nur von einer Heteroreferenz, sondern gerade auch von einer besonderen Autoreferenzialität ihres Mediums charakterisiert.

Vor mehr als 40 Jahren zeigten bereits John Cage, Alison Knowles und „der Zufall“ eine außergewöhnliche Ausstellung mit Notationen von ungefähr 250 Künstlerinnen und Künstler, um einen ersten Eindruck von der Vielfalt und Varianz der Möglichkeiten zu vermitteln, Neue Musik und aktuelle Werkpraxen wie Aktion, Happening, Performance oder Installation aufzuzeichnen, und dabei gleichzeitig die verschiedenen generischen Wurzeln dieser Aufzeichnungsverfahren aufzuspüren. Unter dem Titel „Working Drawings And Other Visible Things On Paper Not Necessarily Meant To Be Viewed As Art“ kuratierte außerdem schon 1966 Mel Bochner eine konzeptuelle Schau in der School of Visual Arts in New York aus lediglich vier dicken Ordnern mit je 100 Klarsichthüllen, die auf minimalistischen Sockeln im Raum für das Publikum ausgelegt worden waren. Die aktuelle „Notation“-Ausstellung präsentierte erstmals in einer eigenen kleinen Koje ein Remake des Originals: Dessen Photokopien zeigten ausschließlich Papierarbeiten unterschiedlichster Herkunft, teils Skizzen, Pläne und Entwürfe zu künstlerischen Arbeiten wie den ephemeren Installationen von Dan Flavin und Carl Andre. Geschriebenes, Gezeichnetes, Gekritzelttes, Gemaltes, Gerechnetes oder einfach nur Skizzierttes, derweil Gefundenes, Verworfenes, Hinterlegtes und Aufbewahrtes, ob Diagramm, Schema, Grundriss- oder Funktionsplan – in nuce war hier sicher bereits ein kleiner Atlas des unendlichen Kosmos der vielfältigen Aufzeichnungssysteme in der New Yorker Visual School of Arts angelegt worden, der für die Kuratoren der hiesigen Ausstellung, die den Künsten nicht zufällig selbst professionell sehr nahe stehen, eine wichtige Inspirationsquelle gewesen sein muss.

Repetition, die Reproduktion, erweist sich in der interdisziplinären Themenausstellung ferner als ein konstitutives Element innerhalb der verschiedenen Künsten der Moderne – gleichwohl kann darauf aber immer noch genügend kreativ reagiert werden, nämlich im Entsprechen, Brechen oder Widersprechen. Ausstellung und Katalogbuch wiederholen selbst diese enge Verbindung von Notation und Reproduktion in den Künsten der Moderne seit dem Aufkommen neuer Medientechniken wie dem Film und der Fotografie. Der eigentliche Prozess, Kunst zur Darbietung und (Wieder-)Aufführung aufzuschreiben, für die Dauer zu notieren, unterliegt jedoch wie jeder Kommunikationsverlauf auch jeweils tradierten Medien und konventionalisierten Formen, unterläuft diese aber bisweilen mit der unvorhersehbaren Erschlie-

ßung neuer Aufzeichnungsfelder und -modi. Denn nicht umsonst hielt Ferruccio Busoni 1916 in seinem Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst fest, dass sich die Improvisation zur Notation so verhalte wie das lebendige Modell zum Porträtbild. Ebenso habe der Vortragende, der Performer und Interpret die visuelle Formation der Zeichen vielmehr wieder aufzuheben, diese sprichwörtlich in eine neue zeit-räumliche Dimension rückzuführen. Ob eine solche Motivierung aber wieder in eben jene Zeichen zurückzubilden ist, der sie ursprünglich entstammt, ist eine Frage, die auch die generelle Bestimmtheit oder eben auch Unbestimmtheit eines Kunstwerkes im Kern betrifft. ‚Notation‘ ist letztlich dieser Aktivierung und Variabilität gewidmet, innerhalb derer das Verhältnis zwischen Entwurf, Aufzeichnung, Wiederholbarkeit, Reproduktion und Werk im 20. Jahrhundert radikal neu gefasst wurde.

Die Kuratoren und Autoren betreten mit ihren Unternehmungen zum Phänomen Notation ein neues, mithin spannendes und noch weitgehend unbestelltes Forschungsfeld im Bereich der Visual Culture Studies. Voreilige und grundsätzliche Bedenken gegenüber einer derart weit ausgedehnten Forschungsthematik auf dem Feld der Kunst und Visuellen Kultur weisen sie dabei selbst im Vorwort ihres überaus fokussierten und inspirierenden Katalogbuches mit einer kleinen Anekdote und gleichzeitigen Berufung wie auch kuratorialen Verpflichtung auf ein großes Vorbild zurück: „Als wir vor einigen Jahren mit Harald Szeemann in der Akademie der Künste über die Ausstellung sprachen, äußerste er zunächst Skepsis, dachte er doch, wir würden Partituren als Bilder ausstellen wollen. Nachdem wir dann die Konzeption auffächerten, von den Systemen der Notation in allen Künsten sprachen, die Verbindung zu ‚seiner‘ Junggesellenmaschine erläuterten, war er überzeugt, begeistert und mit vielen Hinweisen dabei. Die Ausstellungen von Harald Szeemann von 1957 bis 2005 haben das Denken der Kunst, die Kunst selbst, ihre Verräumlichung und Verzeitlichung tief beeinflusst. Seinem Andenken widmen wir die *Notation*. [...] Hubertus von Amelunxen, Dieter Appelt, Peter Weibel“ (S. 6) Im Katalogbuch bekommen wir zudem noch einmal Balthasar Burkhardts fotografische Aufzeichnungen der legendären *Fabrica Harry Szeemann*“ (2005) zur Ansicht. Vermutlich hätte am Ende auch noch Harald Szeemann an dieser fulminanten Darstellung und instruktiven Gebrauchsanweisung zur „Kunst der Notation“ (John Rajchman) seine große Freude und Inspiration gehabt. Gilt es doch dabei auch noch viele (Wieder-)Entdeckungen zu machen, wie zum Beispiel in der Sektion Medienarchitektur am Beispiel des Modells des avantgardistischen Philips-Pavillons, ein faszinierendes Gesamtkunstwerk und inspiriertes Gemeinschaftsprojekt von Le Corbusier und Iannis Xenakis für die Brüsseler Weltausstellung von 1958. Die Notation von Klang generiert hier Raum, der durch Zeit erst wirklich erfahrbar und sichtbar erlebbar wird – der Weg zu inszenatorischen Praxen und nicht minder zur neuen Schlüsseldisziplin der Gegenwart, der Szenografie, war damit erstmals beschritten. Ihre Urszene ist die Notation.

PAMELA C. SCORZIN  
FH Dortmund / Mailand