

Naturwissenschaftler, Philosophen und Künstler haben im zwanzigsten Jahrhundert die Zeit wiederentdeckt. Dennoch bleibt Zeit ein weitgehend abstrakter Begriff, einmal, weil jeder Mensch eine unmittelbare Erfahrung der Zeit hat, als eine »donnée immédiate de la conscience«, eine unmittelbare Bewußtseinsgegebenheit, wie der französische Philosoph Henri Bergson<sup>1</sup> sagt, zum anderen, weil jede Wissenschaft mit einem eigenen spezifischen Zeitbegriff umgeht. Zeit ist darüber hinaus eine grundlegende Kategorie historischer Erkenntnis.

Eine Ausstellung der Werke des englischen Künstlers John Latham in der Stuttgarter Neuen Staatsgalerie mit dem Untertitel »Kunst nach der Physik« (9.3.-21.4.1991) rückte das Thema »Zeit« in den Mittelpunkt einer Betrachtung über die Möglichkeiten der Visualisierung neuer Erkenntnisse dieses Phänomens.

Der Engländer John Latham gehört zu den Künstlern der 60er und frühen 70er Jahre, die in der von Hanns Sohm begründeten und seit 1981 von der Staatsgalerie fortgeführten Sammlung und Dokumentation einer »aktiven Gegenkultur« vertreten sind.<sup>2</sup> Das »Sohm-Archiv« vereinigt Künstler, die Kunst als eine Form der Einflußnahme verstanden und, wie John Latham, noch verstehen, und die sich damals mit Manifesten, Aktionen und Happenings lautstark Gehör zu verschaffen suchten, wenn es darum ging, Stellung zu politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Fragen zu beziehen. Sie lehnten alle Formen des bürgerlichen Subjektivismus ab, wozu sie im Bereich der Kunst auch die avantgardistischen Richtungen zählten, die sich mit kunstimmanenten Fragestellungen begnügt hatten. Für ihre höchst unterschiedlichen Methoden der Einmischung in das, was sie nach traditionellem Kunstverständnis nichts anging, bevorzugten sie nichtkommerzielle Orte der Kunstvermittlung.<sup>3</sup>

Der 1921 in Nordrhodesien geborene John Latham gründete 1968 in London zusammen mit Barbara Stevini und Künstlern der St. Martin's School of Art, an der er bis 1967 gelehrt hatte, die »Artist Placement Group« (APG).<sup>4</sup> Die Mitglieder dieser Gruppe, die sich das Image einer Firma gab, boten sich Industrieunternehmen, Ministerien und kommunalen Verwaltungen als Ratgeber und Ideenvermittler an. »Basis aller Arbeit war ein Vertrag zwischen APG und dem jeweiligen Industriebetrieb über die Dauer der Arbeit und ihre Entlohnung (in der Höhe des Gehalts eines gutachtenden Wissenschaftlers); der Vertrag enthielt außer einer allgemeinen Passage über die Integration von Kunst und Technik keine Angaben zur Art der Arbeit, zu eventuell entstehenden Produkten oder Kunstwerken sowie zur sozialen Funktion des Künstlers im gegebenen Kontext.«<sup>5</sup> Man wollte den an das Kunstwerk gebundenen Kunstbegriff überwinden durch die Einführung des »Placement«, als Begriff für die Entität des allein durch die zeitliche Erstreckung definierten Werkprozesses. Die Gründung der APG fiel zeitlich zusammen mit Lathams frühester Formulierung einer »Zeitbasis-Theorie«. In Deutschland wurde die Gruppe bekannt, als sie von Joseph Beuys ins Programm seiner Free International University geholt wurde und durch seine Vermittlung auf der documenta VI vertreten war.<sup>6</sup>

In der Stuttgarter Ausstellung traten leider weder die Arbeiten Lathams innerhalb der APG, noch die Aktionen und Happenings, die für die Entwicklung der Zeit-

basis-Theorie von Bedeutung waren, in Erscheinung. Sie sind belegt in den für das Verständnis des Verhältnisses von Theorie und Praxis bei John Latham aufschlußreichen Katalogbeiträgen von Ina Conzen-Meairs, Marion Keiner und Rolf Sachsse.<sup>7</sup> Nach der Lektüre von Lathams eigenen Schriften<sup>8</sup> muten auch seine Assemblagen, Ölbilder und Zeichnungen wie Paraphrasen seiner schriftlich fixierten Kosmologie an. Hinter der herausfordernd einfachen Idee der Welt als »Ereignis« und ihrer Struktur als »Ereignis-Struktur« steht bei John Latham die konkrete Utopie einer Möglichkeit der Konfliktbewältigung in unserer von Konflikten zerrissenen Welt. Latham fühlt sich als Künstler dazu berufen, die durch die revolutionären Entwicklungen in den Wissenschaften und besonders in der Physik vorbereitete und im Rahmen der Suche nach einer Einheit des fragmentarischen Wissens notwendig gewordene Transformation der »Objektsprache« in eine die Zeit berücksichtigende »Ereignissprache« voranzutreiben.<sup>9</sup> Das Problem der Gesellschaft, die trotz aller Kommunikationstechniken mangelhafte Kommunikation, sieht er begründet im Medium Sprache<sup>10</sup>, als eine den Phänomenen auferlegte künstliche Ordnung. Die unsere täglichen Angelegenheiten regelnde Sprache, so Latham, verfährt ebenso wie die Sprache der Wissenschaft analogisierend und kategorisierend. Sie isoliert einzelne Gegenstände im Raum und entwirft ein dem geometrischen Raum entlehntes Bild von der Zeit. Es muß überraschen, daß der Künstler sich in seinen Schriften, wie es scheint, an keiner Stelle auf Bergson beruft, der bereits um die Jahrhundertwende ganz explizit ein die beiden nicht auf einander abbildbaren Aspekte der Zeit (*temps* und *durée*) berücksichtigendes Bild vom Universum entworfen hatte. Bergson hatte zwischen der leeren Zeit der klassischen Physik und der »erlebten Zeit«, als einer unmittelbaren Bewußtseinsgegebenheit, unterschieden.<sup>11</sup> Die der Handlungsvorbereitung dienende Sprache legt »unbewegliche Schnitte« in die Wirklichkeit; das räumliche Denken ist ein isolierendes Denken, das weder dem Erlebnis der »reinen Dauer« und der Bewegung noch der Kontinuität unserer sich durchdringenden Bewußtseinszustände angemessenen Rahmen ist. »Wir haben nur zwei Ausdrucksmittel, den Begriff und das Bild. In Begriffen wird das System entwickelt, in einem Bild rafft man es zusammen, wenn man auf die ursprüngliche Intuition zurückgeht; wenn man also über das Bild hinausgehen will, so fällt man notwendigerweise wieder auf Begriffe zurück, und zwar auf Begriffe, die noch unbestimmter sind als die, von denen man ausgegangen war bei der Suche nach dem Bild und der Intuition.«<sup>12</sup> Bergson hatte der Philosophie und der Kunst die Fähigkeit zugesprochen, in der Rückkehr zur Intuition Ganzheiten in den Blick zu bekommen. Die Physiker Ilya Prigogine und Serge Pahaut, die sich ausdrücklich auf Bergson berufen, schreiben im Katalog der Mannheimer Ausstellung »Zeit – Die vierte Dimension in der Kunst«: »Unter dem Einfluß irreversibler Phänomene weichen die Geometrien der homogenen und isotropen Raum-Zeit einer differenzierten und von nun an grundlegenden Raum-Zeit: der Graben zwischen der »leeren« Raum-Zeit der Physik und der aktiven Raum-Zeit des Lebens und der Erfahrung schließt sich langsam.«<sup>13</sup> Latham sieht im Zusammenwirken von politischer Macht, Kapital und Medien eine Koalition der Gegenwehr gegen das Zerbröseln der Herrschaft sichernden, rein diskursiven Logik und der ihr zugehörigen Sprache. In seiner von den Ganzheitshypothesen der Physik inspirierten »Zeitbasis«-Theorie inthronisiert Latham eine »Incidental Person«, eine die Ereignisse rezeptiv wahrnehmende »Begleitperson«, quasi als eine Forderung der Vernunft.<sup>14</sup> Der Künstler selber gibt sich den Status einer solchen »Begleit-

person«. Er ist bestrebt, seine schöpferischen Energien in den Dienst der Visualisierung der kosmologischen Idee von einem »geringsten Ereignis« (least event) zu stellen, das wie eine »Partitur« alle Ereignismöglichkeiten in sich enthält. Das solcherart inklusive Denken richtet sich gegen eine noch immer mächtige exklusive Ratio, die unseren Denkgewohnheiten inhärent ist. »Das Problem kann im Augenblick nur von der Kunst gelöst werden«, ist Lahtams Überzeugung. Der Künstler kann der Idee eines Universums, in dem der Mensch im Mittelpunkt steht, einen ereignisstrukturierten Rahmen geben, was weder die Alltagssprache noch die Wissenschaftssprache vermag. In Lathams Kunst erscheinen alle Phänomene unter der Prämisse der Dimensionalität der Zeit. Für die schriftliche Fixierung verwendet der Künstler eine der Physik entlehnte formelhafte Ausdrucksweise, die, wie er betont, der Transformation der Objekt- in eine Ereignissprache keinen Widerstand entgensetzt.<sup>15</sup>

Als John Latham an einem Tag im Oktober 1954 von dem Wissenschaftlerpaar Clive Gregory (Astronom, ehemaliger Direktor des Londoner Observatoriums) und Anita Kohsen (Biologin und Verhaltensforscherin) aufgefordert wird, für ihr Haus ein Wandgemälde zu entwerfen, füllt er eine Spritzpistole mit Farbe und sprayt innerhalb eines Sekundenbruchteils ein »Bild« auf die Wand.<sup>16</sup> Der Künstler sieht in diesem Akt die bildhafte Formulierung eines ganzheitlichen, nicht reduzierbaren intuitiven Gedankens, dem er später den Namen »Idiom of 1054« gibt.<sup>17</sup> In der Nachfolge der Entdeckung des Idioms entstehen zwischen 1958 und 1968 Buch-Objekte, die der Betrachter, auch ohne in ihnen die Visualisierung der Theorie der Ereignisstruktur zu erkennen, als »Prozeßskulptur« wahrnehmen kann.

Das Buch ist für Latham Symbol für unfruchtbares, inaktiv gewordenes Wissen. Bibliotheken vergleicht er mit den monströsen Abraumhalden in der Umgebung von Edinburgh<sup>18</sup>, weil die »geistige Möbelindustrie« nach dem gleichen System arbeite wie die ausschließlich am Profit interessierte Industrialisierung seit dem 19. Jahrhundert. Beide haben Monumente der »Verschmutzung und Vernachlässigung« hinterlassen, die jetzt zu einer Neubesinnung auf die Struktur unserer Wahrnehmung und die Prämissen unseres Denkens herausfordern. Im Rahmen seiner APG-Arbeiten entwirft Latham 1975/76 ein Konzept, die Abraumhalden um Edinburgh mit Monumenten aus gestapelten Büchern zu krönen, die als Aussichtstürme in der zerstörten Landschaft zu nutzen sind.

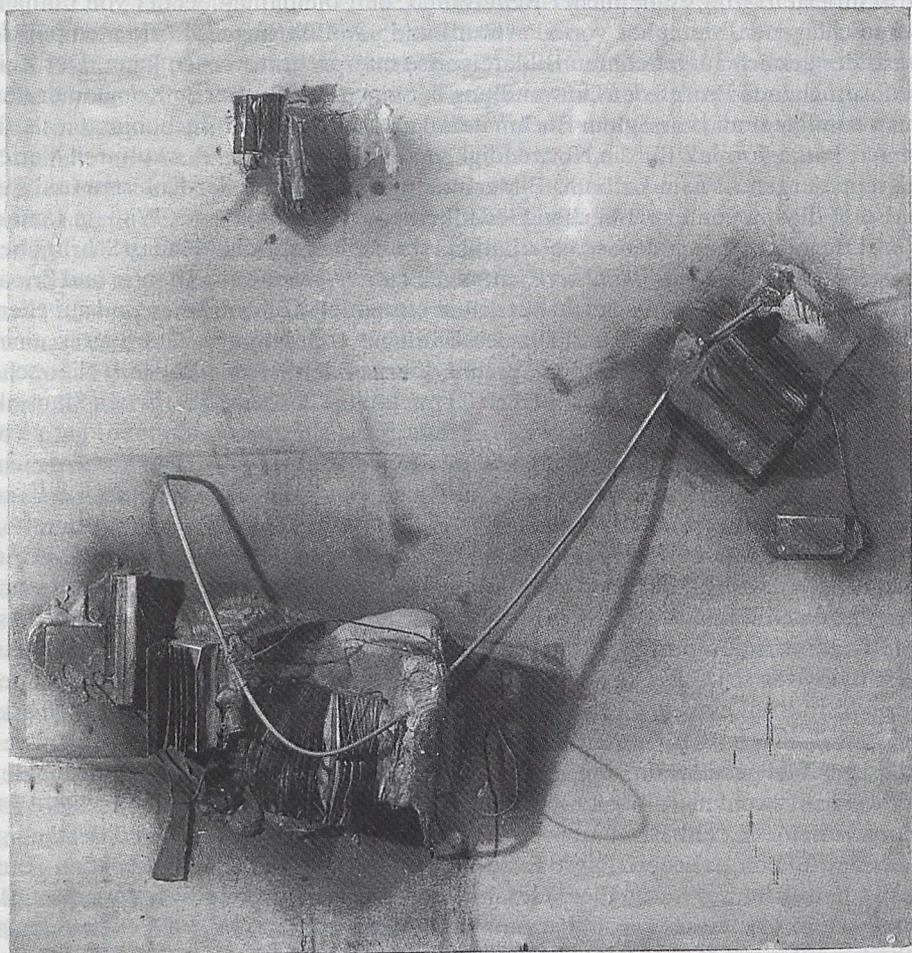
1958 entsteht die Assemblage »The Buriel of Count Orgaz«, in der sich Latham mit dem gleichnamigen Hauptwerk El Grecos auseinandersetzt.<sup>19</sup> Der Mystiker El Greco hatte die Idee der kosmischen Einheit zum einen durch die manieristische Malerei der Farb-Form-Verschmelzung im Licht, zum anderen durch die einheitlich vergeistigten Physiognomien der am Ereignis Beteiligten auszudrücken versucht. Latham erkennt in dieser Malerei eine vereinheitlichende Zeitstruktur, welche die Gegenstände aus der objekthaften Vereinzelung befreit. Die Aufhebung der Trennung von himmlischer und irdischer Sphäre in Grecos Gemälde regt ihn zu einer Assemblage an, für die er den runden oberen Bildabschluß übernimmt. Bücher, aufgeschlagen oder aufspringend, verbunden mit kabelähnlichen metallenen Fundstücken, eingetaucht in Gips von einheitlich dunkelgrauer Farbe, sind auf ein Bagatellbrett montiert. Das bildnerische Prinzip der Assemblagen, Bücher, häufig angesengt und beschnitten und mit Fundmaterial verschweißt, stellvertretend für Personen und ihre Beziehungen zueinander auftreten zu lassen, findet in der Theorie der Ereignis-

struktur ihre Erklärung. Die Keimzelle allen materiellen und geistigen Geschehens nennt Latham ein »geringstes Ereignis« (least event).<sup>20</sup> Es ist der Übergang von einem Zustand 0 (ohne zeitliche Erstreckung) zu einem Zustand I (minimalste zeitliche Erstreckung). Alle nachfolgenden Ereignisse sind unter der Prämisse, daß Zeit die »funktionale und elementare Kategorie«<sup>21</sup> der Evolution ist, ihrem Wesen nach Zunahme an Information und Komplexität. Unsere an die Wahrnehmung objektiver Phänomene gewohnte Sicht steht in Opposition zu der von Latham privilegierten Sicht der Relationen zwischen zeitlich ausgedehnten Ereignissen. Das Mikroereignis hat in dieser Theorie den Status einer apriorischen Erkenntnis, ist aber, betrachtet man das Gesamtwerk des Künstlers in seiner Verbindung von Theorie und Praxis, eher mit dem »Bild« Bergsons, als einem unteilbaren Akt der Intuition, zu charakterisieren. Latham möchte durch seine »Prozeß-Skulpturen« den Betrachter in das Bildereignis einbeziehen und ihn zur Kommunikation mit der im Kunstwerk Ereignis gewordenen Theorie motivieren. Er spricht statt von Ursache und Wirkung von »Partitur« (score) und »Information« (informing component), in Zusammenhang mit dem in allen Ereignissen »beständig wiederkehrenden« Minimalereignis. Der Rezipient, der den Kunstereignissen Information zu entnehmen bereit ist, wird, so die Intention des Künstlers, selbst zur Motivationsquelle. Das Ereignis der Bildwahrnehmung (»Betrachterereignis«) kann zur »Partitur« für nachfolgende Ereignisse außerhalb des Kunsthorizontes werden. »Das Bild tendiert zu einem Zustand, der den Unterscheidungen in Naturwissenschaft, Kunst und Metaphysik vorausgeht«<sup>22</sup>, ist Lathams Überzeugung, die er aus der Beschäftigung mit den revolutionären, unser Weltbild verändernden Entwicklungen in den Naturwissenschaften gewonnen hat.

Zu den eindrucksvollsten Buchobjekten gehören zweifellos die Assemblagen »Shem« und »Shaun«, die in der Stuttgarter Retrospektive zum ersten Mal nach dreißig Jahren wieder vereint waren.<sup>23</sup> Eindrucksvoll ist diese Arbeit von 1958 in der Art und Weise, wie sie den »Paradigmenwechsel« (Thomas S. Kuhn) der Naturwissenschaften im Medium Kunst thematisiert. Der Bildtitel verweist auf die im Roman »Finnigans Wake« von James Joyce auftretenden Zwillingbrüder. Latham erkennt die literarische Sprengkraft des Werkes, wenn er schreibt: »Es war die bis dahin totalste Äußerung in der englischen Sprache, über die es wie die Verkündigung einer galaktischen Autorität hinauswies.« Joyce habe, so Latham, »um dieser Welt eine angemessene Parallele zu schaffen, eine neue, vom gewöhnlichen Englisch abweichende Grammatik und Syntax mit größerer Dichte pro Wort« geschaffen.<sup>24</sup> Um dort anzusetzen, wo »Finnigans Wake« abbricht, suchte Latham nach einem Idiom, das auf Sprache und die ihr inhärente Diskursivität ganz verzichtet. Die Assemblagen »Shem« und »Shaun« sind auf mit Nessel überzogene Türen montiert. Die Tür als Durchlaß, der geöffnet und geschlossen werden kann, geht in die durch und durch symbolische Bildsprache mit ein. Bei »Shem« sind die Reliefelemente, teils geöffnete, teils geschlossene mit Gips und schmutziggrauer Farbe verklebte Bücher, in horizontale Reihen angeordnet, mit einer gleichwohl deutlichen Aufwärtstendenz der einzelnen Elemente. Während in der Assemblage »Shem« die »Gegenstände« in einer quasikubistischen Facettenstruktur unter dem Aspekt der beständigen Veränderung und des Werdens präsentiert erscheinen, verkörpert die lineare Koppelung der einzelnen Relieffragmente in »Shaun« die Ratio der fragmentierenden Objektsicht des »karrierebewußten Angepaßten«. Beiden Assemblagen gemeinsam ist ein un-

strukturiertes farbig einheitliches Reliefgrund, der, bleibt man bei der von Latham vorgeschlagenen Metapher von »Partitur« und »Aufführung«, als die atemporäre Basis der zeitlich ausgedehnten Bildereignisse interpretiert werden kann. Der Zeit beanspruchende Prozeß der Umwandlung der einzelnen Bücher zu Konglomeraten aus versengtem und zersägtem Buchmaterial erscheint in allen Buchobjekten als eine Art Pathosformel, für die Notwendigkeit der Verflüssigung des kulturell Verfestigten. Vergleicht man Lathams Bilderfindungen mit denen der Kubisten und Futuristen, die im Kontext ähnlichen Gedankenguts (Henri Poincaré, William James, Henri Bergson) entstanden, so geht Latham doch einen entscheidenden Schritt über die genannten avantgardistischen Richtungen hinaus, wenn er in Theorie und Praxis betont, daß nur mit dem Verzicht auf selbstreferentielle Bildsprachen und auf Hierarchie und Komposition innerhalb der Bildfläche, Grammatik und Syntax einer raum- und gegenstandsbezogenen Sprache überwunden werden können. Nietzsche klagt in seiner »Zweiten unzeitgemäßen Betrachtung« den »antiquarischen Sinn« als »Nachteil der Historie für das Leben« an: »[...] das allermeiste nimmt er gar nicht wahr, und das Wenige das er sieht, sieht er viel zu nahe und isoliert; er kann es nicht messen und nimmt deshalb alles als gleich wichtig und deshalb jedes einzelne als zu wichtig.«<sup>25</sup> Und in der »Götzendämmerung« heißt es zur Sprache: »Die Vernunft in der Sprache: o was für eine betrügerische Weibsperson! Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben [...].«<sup>26</sup> Diesen Glauben zu zerstören, hatte sich John Latham vorgenommen. Bevor er in den achtziger Jahren die Assemblage mit malträtierten Büchern wieder aufnimmt, benutzt er die Spritzpistolen-Zeichnung für seine Botschaft von der Ereignisstruktur des Kosmos. Das mit der Spritzpistole auf eine weiße, häufig ungrundierte Leinwand gesetzte »Mal« (mark) gilt ihm als Symbol für ein »least event«, ein als Modul in allen späteren Ereignissen »allgegenwärtiges« Minimalereignis. Mit dem »Auftreffen eines eindimensionalen Schwarz auf zweidimensionalem Weiß«<sup>27</sup> glaubt er ein unüberbietbar einfaches Analogon zu seinem Zeitbasistheorem: »Struktur als Funktion von Zeit und Beständigkeit«<sup>28</sup> gefunden zu haben. Diese Erfindung sollte einige Jahre später bei den »Einssekundenzeichnungen« und der »Geschichte des Reflexiven Intuitiven Organismus« (Story of RIO)<sup>29</sup> noch von Bedeutung sein. Kerngedanke der 1983 entstandenen 18teiligen Serie »Story of RIO« ist die Genese des Bildes aus einem Initiationsereignis. Eine leere Glasplatte ist als Null-Stadium (ohne zeitliche Ausdehnung und ohne Aktion) zu deuten. Bei den folgenden Bildern nimmt die Zahl der schwarzen Punkte sukzessive zu, ohne daß am Ende ein in festen Konturen externalisiertes »Objekt« ausgeschieden wird. Die Gegenstandswelt, so läßt sich folgern, wird hier unter dem Aspekt ihrer zeitlichen Genese und nicht unter dem unserer »interessierten«, Objekte isolierenden Wahrnehmung repräsentiert. In vielen Buchobjekten, darunter eines mit dem bezeichnenden Titel »Seein's Believin'« (1961), tauchen die Gegenstandsfragmente aus einem gesprayten Grund auf. Das Werden, als die gegenüber dem Sein privilegierte Ansicht der Phänomene der materiellen und geistigen Welt, betont der Künstler auch in einem Rekurs auf Heraklit. Es überrascht freilich, daß er bei seiner Vorliebe für Physik und Mathematik die von Naturwissenschaftlern wie dem Nobelpreisträger Ilya Prigogine (»Vom Sein zum Werden«) und Carl Friedrich von Weizsäcker explizit ausgeführten Gedanken zu einer neuen Kosmologie, die der seinen sehr verwandt zu sein scheint, nicht erwähnt.

1959/60 entsteht die Serie »Observer«, aus der hier »Observer I« besprochen



Observer I, 1959, aus Kat. Staatsgalerie Stuttgart (Foto: Saporetti, Mailand)

werden soll.<sup>30</sup> Der Künstler, als Paradigma des »Reflexiven Intuitiven Organismus«, reflektiert sich im Medium des Bildes. Die Motivation zur Verwendung einer »triadischen Bildstruktur« hatte Latham wiederum durch ein literarisches Werk bekommen: »Die Brüder Karamasow« von Dostojewskij. Die verschiedenen Reflexionsniveaus der drei Brüder Mitja, Iwan und Aljoscha werden in der Assemblage durch unterschiedliche Strukturierung des »Partitur«-Materials symbolisiert. Das in der unteren Bildhälfte zusammengeschweißte Konglomerat aus angengten Büchern läßt sich auf das »Mitja-Stadium« beziehen. Es zeichnet sich durch eine unreflektierte Haltung des Menschen sich selbst und der Außenwelt gegenüber aus. In seinen Handlungen ist Mitja den spontan auftretenden Empfindungen und Eingebungen ausgeliefert. Als Gegenpol dazu das Bild des »Iwan-Stadiums«, das in Lathams »Zeitbasis-Spektrum« gemäß der höheren Reflexionsebene eine höhere »Frequenz«

hat. Dieses Stadium zeichnet sich dadurch aus, daß »jede Aktion erklärbar und rational entsprechend ihren Konventionen« ist.<sup>31</sup> Es vertritt die das westliche Denken prägende »Raumintelligenz« (Bergson). In der Assemblage findet sich das »Iwan-Stadium« durch ein halb geöffnetes Buch, das durch Fundmaterial mit dem »Mitja-Stadium« verkabelt ist, repräsentiert. Erheblich kleiner, wie in perspektivischer Verkürzung, »schwebt« Aljoscha über seinen Brüdern. Auch das signalisiert Bedeutung: mit dem »Aljoscha-Stadium« ist die höchste Reflexionsstufe gemeint, bei der Reflexion und Intuition sich durchdringen. Es ist die Stufe des »Reflexiven Intuitiven Organismus«, des distanzierten Beobachters des Systems, der sich gleichwohl innerhalb des Systems weiß.

Auf der Kosmogonie von Gregory/Kohsen aufbauend, verkündet Latham das »Primat der ›Person‹ über die Materie«.<sup>32</sup> Im Medium der Kunst will er als RIO die »Aufzeichnungen eines Beobachters für andere im gleichen Kontinuum zugänglich« machen.<sup>33</sup> Der »Reflexive Intuitive Organismus« handelt zielbewußt und verantwortungsvoll.

Im Rahmen eines »Destruction-in-Art-Symposium« (DIAS) 1966 in London veranstaltet Latham eine Bücherverbrennung an verschiedenen Orten der Stadt:<sup>34</sup> ein »Skoob-Tower«, ein aus Kunstbänden errichteter Turm, wird vor dem British Museum, ein anderer, aus Enzyklopädien erbauter, Turm vor der Universität verbrannt. Die sprachliche Manipulation, die Verkehrung des Wortes »Books« zu »Skoob«, gibt das Ziel der Aktion vor: die für die Zukunft unserer Welt unabdingbare Umwertung unserer Ratio, gemäß dem in den Wissenschaften, speziell der Physik bereits vollzogenen Paradigmenwechsel.<sup>35</sup> Problematisch an dem spektakulären Autodafé war zweifellos, daß ohne Kenntnis der Absicht der Zerstörungen keine oder die falsche Information den Aktionen entnommen werden konnte. Was sollte die zufällig des Weges kommenden »Teilnehmer« daran hindern, bei Bücherverbrennungen an die berüchtigten historischen »Ereignisse« in Diktaturen zu denken, die – in Opposition zur Intention Lathams – der Erhaltung der Macht und des intellektuellen Status quo gedient hatten. Legitim von der Syntax des Bild-Ereignisses her wäre es auch, an Marinettis »Manifest des Futurismus« von 1909: »Legt Feuer an die Regale der Bibliotheken!« zu denken. Doch auch diese Assoziation führt in die Irre, weil der Fortschrittsglaube der Futuristen mit seiner eher einseitigen Betonung der linearen Zeit mit Lathams Ereignistheorie nicht kompatibel ist.

Mit der »Zeitbasis-Walze« (Time-Base-Roller) führt der Künstler 1972 das »Idiom of 1072« in sein bildnerisches Werk ein.<sup>36</sup> Die Periode der auf dem »Idiom of 1054« basierenden automatischen Zeichnungen und der Assemblagen ist damit zunächst beendet. Ohne den im Anhang des Stuttgarter Katalogs abgedruckten Text Lathams von 1989 oder die Zuhilfenahme anderer Schriften wie »Zeitbasis und Bestimmtheit von Ereignisstrukturen« bleibt diese Arbeit für den Betrachter sicher unverständlich.

Über einen an der Wand befestigten Zylinder entrollt sich eine Leinwand, auf der 36 vertikale Streifen, jeweils mit Buchstaben besetzt, aufgetragen sind. Die Buchstaben repräsentieren Ereignisse, die solange Gegenwart sind, bis sie durch die Drehung der Walze auf der Rückseite der Leinwand verschwinden oder besser gesagt unsichtbar werden. Nach der Theorie Lathams bleiben sie als »Partitur« oder »Gedächtnis« in allen folgenden Ereignissen »allgegenwärtig«. Mit dem Modell Zeitbasis-Walze soll die vergehende Zeit in dimensionale Beziehung zum Zeitlosen,

repräsentiert durch die Leinwand, gesetzt werden. Jedes temporäre singuläre Ereignis erscheint eingesenkt in die atemporäre Allgegenwart des uranfänglichen Minimalereignisses von der Struktur »0I-I0« mit den beiden nicht reduzierbaren komplementären Zuständen von Nichterstreckung (Nichtexistenz) und Erstreckung (Existenz). Mit dieser Formulierung des »least event« glaubte Latham dem Kosmos eine Ereignisstruktur gegeben zu haben, die es möglich macht, das Eine zu denken. Problematisch daran ist sicher die schriftliche Fixierung in einer der Physik und speziell der Quantentheorie und der Allgemeinen Relativitätstheorie entlehnten Terminologie, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Als Beispiel seiner allzu unbekümmerten Indienstnahme und Uminterpretation festgelegter physikalischer Begriffe sei nur auf die in seinen Schriften auftauchende Gleichsetzung von Energie und Impuls hingewiesen. Latham bezeichnet seine Arbeit als »Kunst nach der Physik«, ein Titel, der durch Kosuth's »Kunst nach der Philosophie« (Art after Philosophy, 1969) inspiriert sein mag.<sup>37</sup> Er sieht sich jedoch weit entfernt von einer tautologischen Definition der Kunst, wie sie von Kosuth aufgestellt wurde. Für Latham hat Kunst geradezu die Funktion eines Vehikels zur Formalisierung und Visualisierung einer kosmologischen Idee. »Die Physiker suchen eine vereinheitlichte Feldtheorie, um die miteinander unvereinbaren, aber jeweils für Teile als brauchbar erwiesenen Erklärungen zu verbinden, aber bisher ist eine solche Synthese ausgeblieben«, stellt der Künstler fest.<sup>38</sup> Den essentiellen Unterschied zwischen den Versuchen der Physiker, das Eine zu denken, und seiner eigenen in Theorie und Praxis formulierten »Fiktion« eines ereignisstrukturierten Universums sieht Latham in der Tatsache, daß er »zum ersten Mal den Status der ›Person‹ ins Auge gefaßt« habe.<sup>39</sup> In seinem Zeitbasis-Spektrum nimmt der Mensch die Mitte des nach dem Modell eines Wellenspektrums in vertikale Streifen (»Ereigniskategorien«) aufgeteilten Spektrums ein.<sup>40</sup> Links von Streifen 17 (menschliche Wahrnehmung und geistige Aktivität) ordnen sich die kürzeren Zeitbasis-Bänder an, denen die Ereignisse zugeordnet sind, die sich selbsttätig und mechanisch reproduzieren: Materie und als Körper erscheinende zusammengesetzte »natürliche Dinge«.<sup>41</sup> Rechts von Streifen 17 liegen die mittleren und längeren »Frequenzen«: Ereignisse mit komplizierter Organisation, »vermischt und ohne klare Konturen und vor allem ziellos« erscheinend. »Sie lassen sich daher am besten als Zeichen und Hinweise auf die beständigen Quellen der Kategorie I lesen, aus denen ihre Motivation stammt.«<sup>42</sup>

Latham sieht im 20. Jahrhundert den historischen Moment erreicht, wo die »Trajektorien« der Wissenschaft und der Kunst sich in einem Punkt treffen bei ihrem Bemühen um ein »System für das ›Eine‹, von welchem Lösungen für entzweieende Konflikte gefunden werden könnten.«<sup>43</sup> Wesentlich in Lathams Ereignissystem ist die Aussage, daß »alle Ereignisse telosbestimmt [sind] einschließlich der materiellen Basiseinheit der Aktion«.<sup>44</sup> Gott ist innerhalb des Systems und zwar an dessen Ende, definiert als »das Universum als unmittelbar wiederkehrendes Ereignis«.<sup>45</sup> Lathams Weltbild ist zyklisch: der Endpunkt Z auf dem Zeitbasisspektrum mit der Periode  $10^{19}$  sec. fällt mit dem Anfang des Universums, dem »beständig wiederkehrenden kleinsten Ereignis« (Insistently Recurrent Least Event) mit der Periode  $10^{-23}$  sec. zusammen.<sup>46</sup>

Wer sich als Physiker mit den Details dieser Lehre beschäftigt, wird gravierende Fehler und Ungereimtheiten entdecken. Als sich der Künstler 1990 in den Riverside Studios in London mit Physikern und anderen Wissenschaftlern zu einem Ge-

sprach über die Dimensionalität der Zeit traf<sup>47</sup>, mußte er feststellen, daß man ihn nicht verstand. Es erwiesen sich gerade die von Latham anvisierten Übereinstimmungen seines Entwurfes mit den neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen in den Einzeldisziplinen als nicht zutreffend.

Wenn abschließend auf einen Aufsatz von Carl Friedrich von Weizsäcker »Parmenides und die Quantentheorie« hingewiesen wird, so deshalb, weil sich Latham ausdrücklich auf die Zeitvorstellungen des Eleaten bezieht und weil er häufig quantentheoretische Erkenntnisse zur Untermauerung seiner Theorie heranzieht. Bei Weizsäcker heißt es: »Die Beschreibung des Weltalls als räumlich strukturiertes Ganzes, in dem Teile nebeneinander liegen, steht in einem ausschließenden Verhältnis zu seiner Beschreibung als quantentheoretische Einheit [...] Die Grundbegriffe aber der Quantentheorie sind zeitlich [...] Zwischen die Einheit des Vielen in der Natur und die Einheit des Einen tritt die Einheit der Zeit.«<sup>48</sup> Dem würde John Latham zustimmen.

## Anmerkungen

- 1 Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Œuvres, Paris 1959, deutsch: *Zeit und Freiheit*. Eine Abhandlung über die unmittelbaren Bewußtseinsatsachen. Übers. von P. Fohr, Jena 1911
- 2 Ina Conzen-Meairs, *Kat. der Ausst. John Latham – Kunst nach der Physik*, Stuttgart 1991, S. 7
- 3 Vgl. dazu Marie-Luise Syring, *Kat. der Ausst. »um 1968 – konkrete utopien in kunst und gesellschaft«*, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Köln 1990, Einführung und »Wunschökonomie – Die Mikrozellen der Emanzipation«, S. 154-157
- 4 Vgl. dazu Rolf Sachsse, Von 0-1 zu 0+1. Die Artist Placement Group. In: *Kat. der Ausst. Latham – Kunst nach der Physik*, S. 45-50
- 5 ebenda S. 46
- 6 ebenda S. 47
- 7 *Kat. der Ausst. Latham – Kunst nach der Physik*, Stuttgart 1991. Ina Conzen-Meairs, John Latham's Suche nach der Darstellbarkeit der umfassenden Gegenwart. Marion Keiner, *Bildwelt – Weltbild*. Rolf Sachsse, a.a.O.
- 8 Siehe vor allem John Latham, *Time-Base and Determination in Events*, Ausst. Kat. Tate Gallery, London 1976; deutsch: *Zeitbasis und Bestimmtheit von Ereignisstrukturen*, Übers. von Schuldt, in: *Zeit und Schicksal*, Ausst. Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1975. – John Latham, *Event Structure – Approach to a Basic Contradiction*, Calgary 1981. – John Latham/Macdonald Munro, *Dimension – Framework of Event identified via art*, London 1989. In: *Ausst. Kat. Stuttgart 1991* (engl. und in Übers.). – John Latham, *Report of a Surveyor*, London/Stuttgart 1984
- 9 Latham, *Report*, S. 9
- 10 ebenda S. 13ff
- 11 Bergson, *Denken und schöpferisches Werden*, Frankfurt a.M. 1985, S. 149 ff
- 12 ebenda S. 138f
- 13 Ilya Prigogine und Serge Pahaut, *Die Zeit wiederentdecken*. In: *Zeit – Die vierte Dimension in der Kunst*. Ausst. Kat. Mannheim 1984, S. 27
- 14 Latham, *Report*, S. 8ff
- 15 Latham, *Event Structure*, S. 8
- 16 Conzen-Meairs, S. 30

- 17 Latham, Event Structure, S. 7  
 18 Conzen-Meairs, S. 30  
 19 Vgl. auch Conzen-Meairs, S. 14  
 20 Die Definition von »least event« baut auf der Kosmologie von C. C. L. Gregory und Anita Kohsen, The 0-Structure, Church Crookham 1959, auf. Latham war Ehrenmitglied des von den beiden Forschern gegründeten Institute for the Study of Mental Images (ISMI). Siehe dazu Conzen-Meairs, S. 11f. – Vgl. auch Arthur Eddington, Wissenschaft und Mystizismus. In: Physik und Transzendenz, hrsg. von Hans-Peter Dürr, Bern/München/Wien 1988. Eddington war einer der ersten Physiker, die versucht haben, die Allgemeine Relativitätstheorie mit der Quantentheorie in einer umfassenden Fundamentaltheorie zu verbinden.  
 21 Latham, Zeitbasis, S. 28  
 22 ebenda S. 19  
 23 Vgl. Conzen-Meairs, S. 15f; Keiner, S. 38  
 24 Latham, Zeitbasis, S. 29  
 25 Friedrich Nietzsche, Werke in 3 Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, München 1969, Bd. I, S. 227  
 26 Nietzsche, Bd. II, S. 960  
 27 Latham, Zeitbasis, S. 30; siehe auch Conzen-Meairs, S. 17 u. 31  
 28 Latham, Zeitbasis, S. 20  
 29 Vgl. dazu Conzen-Meairs, S. 31  
 30 Vgl. dazu Conzen-Meairs, S. 16 und Keiner, S. 39  
 31 Latham, Dimension – Framework of Event, S. 117  
 32 Latham, Zeitbasis, S. 32  
 33 ebenda  
 34 Vgl. dazu Conzen-Meairs, S. 20 und Keiner, S. 40  
 35 Von Latham auch als »umgekehrte Skulpturen« bezeichnet, weil »nur im Moment ihres Verschwindens« (Conzen-Meairs) existierend.  
 36 Vgl. dazu Conzen-Meairs, S. 27f; Keiner, S. 41f; Latham, Dimension – Framework of Event, S. 17f; Latham, Zeitbasis, S. 26f.  
 37 Conzen-Meairs, S. 32  
 38 Latham, Zeitbasis, S. 31  
 39 ebenda  
 40 Das Zeitbasis-Spektrum wird von Latham mal in 36 »Spektrallinien«, mal in Bänder von A bis Z unterteilt.  
 41 Latham vergleicht die Ereignisse der Kategorie I mit Leibniz' »Monaden« und Platons »Ideen«. Dies ist in beiden Fällen völlig unsinnig. Solche Bezüge verwirren die schwer verständliche Darstellung noch zusätzlich.  
 42 Latham, Zeitbasis, S. 25  
 43 Latham, Dimension – Framework of Event, S. 114  
 44 ebenda S. 119  
 45 Latham, Event Structure, S. 34  
 46 ebenda  
 47 Latham in: Journal of Art and Art Education Nr. 22, 1990, S. 16-21  
 48 Carl Friedrich von Weizsäcker, Parmenides und die Quantentheorie. In: Physik und Transzendenz, hrsg. von Hans-Peter Dürr, Bern/München/Wien 1988, S. 10