

Michaela Ott

Utopie oder Uchronie?

Divergierende künstlerische Bezugnahmen auf Wirklichkeit

Jüngst waren in der Ausstellung *EXOglobale* im Karlsruher ZKM (2015/16) künstlerische Praktiken zu sehen, die naturwissenschaftsnahen Versuchsanordnungen präsentierten: So wurden chemische Synthesen, die zum Urknall geführt haben sollen, nacherzeugt, wurden Recherchen zur Pflanzenwachstumsverbesserung oder zur Kulturgeschichte der Domestizierung von Rindern, aber auch Bilder von genmanipulierten Lebewesen vorgestellt. Neugierig, kritisch bis parodistisch reagierten die künstlerischen Experimente auf den Imperativ vermehrter und aktualisierter Wissensproduktion und erzeugten oder simulierten selbst neuartige Produkte. Anders als naturwissenschaftliche erweitern derartige künstlerische Verfahren das Wirklichkeitsverständnis, indem sie das Sensorische der Materialien erkunden oder mit technologischen Machbarkeiten spielen, deren ästhetische, ideale oder gesellschaftliche Implikationen befragen, ihre Wirklichkeitskonstitution problematisieren und als bedingte, von Mediatisierungsvorgängen abhängige performieren.

So sucht die *Metachemische Forschung* von Ursula Biemann zum einen in die Materialität von Wasser einzudringen und sich von dessen sensorischer Qualität zu neuen Darstellungsweisen herausfordern zu lassen. Zum anderen eröffnet sie ein Untersuchungsfeld zum Wasserproblem in Ägypten, indem sie Aussagen zur dortigen Situation auch von nicht-menschlichen Sprechern sammelt und den sich eröffnenden Resonanzraum zu Gehör und Gesicht bringen will. Das künstlerische Projekt beruft sich

auf ein Ensemble von Praktiken, die chemische, biologische, metallurgische und philosophische Dimensionen miteinbeziehen, wie das unter der ursprünglichen ägyptischen Bezeichnung Al Khemia der Fall war, lange bevor es zur akribischen Aufteilung der Disziplinen und Subdisziplinen kam¹.

Egyptian Chemistry versteht sich zudem als Teil des internationalen Kunst- und Forschungsprojekts *Supply Lines* zu Ressourcengeographien, das ein nicht-menschenzentriertes ästhetisches Vokabular für deren Erfassung erfinden will.

Im Kassler *Fridericianum* und in den Berliner Kunstwerken erörterten die Ausstellungen *Images* beziehungsweise *Secret Surface – Wo Sinn entsteht* (März/April 2016) noch einmal andere Aspekte des Wirklichen. In ihnen wurden Bildgebungsverfahren hinsichtlich ihrer Materialität, ihrer Sinnggebung und ihres Verhältnisses zu den Betrachter_innen thematisiert. In *Two Minutes Out of Time* warfen Pierre Huyghe und Philippe Pareno Fragen nach der Aneignung von Bildern, dem Besitz kollektiver Imaginationen und der Erwartung von Bildern an Zuschauer_innen auf. Seth Price führte mit der Kunststoff-Skulptur *Double Hunt* die Wanderung paläolithischer Motive von der Höhle von Lascaux über deren Reproduktion in einer zweiten Höhle hin zu eigenen Wiedergaben auf unterschiedlichen Trägermaterialien und damit den historisch-ästhetisch bedingten Wandel ihrer Aussagen vor. Die in der Berliner Ausstellung versammelten künstlerischen Bilder sollten dagegen als Zeugnisse geheimnisvoller, nicht-metaphysischer, differentieller und unter Umständen gerade nicht-visueller Sinnstiftungen entziffert werden. Derartige künstlerische Verfahren wollen neben der Produktion neuer, nicht nur technologisch bedingter visueller Oberflächen auf andere Lesbarkeiten von Bildern und andere Haltungen ihnen gegenüber aufmerksam machen. Mit den erst genannten Arbeiten verbindet sie das Anliegen, nicht Kunstwerke im traditionellen Sinn hervorzubringen, sondern gesellschaftlich-wissenschaftliche Praktiken auf ihre sensorisch-affektive und sinnstiftende Qualität, ihre impliziten Wertsetzungen und mögliche Folgen hin zu erörtern. Sie setzen auf Selbstanalyse zeitgenössischer Bildgebungsverfahren und reflektieren deren Mediatisierungsprozesse, um Aufschlüsse über

sich wandelnde Bezugnahmen auf Wirklichkeit weit über den Bereich der Kunst hinaus zu erhalten.

Diese verschiedenen künstlerischen Praktiken der Gegenwart lassen erkennen, dass es weder die Kunst noch die Wirklichkeit, keinen Generalsingular für einen der Bereiche und kein definiertes Verhältnis der beiden zueinander gibt. Wenn hier Kunst und Wirklichkeit in einer Fragestellung verklammert werden, dann um zu erfragen, wie die künstlerischen Verfahren sich heute auf Wirklichkeit beziehen beziehungsweise diese mitkonstituieren. Da sie sich heute weniger auf die Projektion fantastischer Un-Orte und gesellschaftlicher Gegenentwürfe kaprizieren als vielmehr zeit- und medienbedingte Sinnverschiebungen und selbstreflexive Experimentalanordnungen in ihren zeitlichen Asynchronien und Geschwindigkeitsdivergenzen präsentieren, wird hier der Begriffs des Utopischen durch jenen des Uchronischen ersetzt.

Insbesondere bewegungs- und zeitbildliche Verfahren bringen ja in ihrer jeweiligen Zeitgebung nicht-statische, changierende, sich fortgesetzt wandelnde Artikulationen hervor. Das kann so weit gehen, dass sie nicht nur heterogene Zeitgebungen kombinieren, sondern zeitschöpfende bis -diversifizierende Wirklichkeitsbilder erzeugen und den audiovisuellen Wechsel zwischen Figuration und Entfigurierung exponieren. Ihr Grad an Uchronie hängt dann von der Art der Verflechtung zeitlicher Vor- und Rückgriffe, des sie beschleunigenden oder auseinander treibenden Rhythmus, der Art der Kohärenz oder Dispartheit der audiovisuellen Zeichen und insgesamt vom Wirklichkeitsstatus der ästhetischen Setzung ab. Uchronische Kompositionen betonen tendenziell die Arhythmik und Nichtanschlussfähigkeit unterschiedlicher Geschwindigkeiten und möglicherweise kulturell bedingter Tempi; sie thematisieren das Entstellende, Versetzende, Lückenbildende der zeitlichen Macht, unter Umständen auch ihre Zeitenthobenheit, wofür der Begriff der Uchronie angemessen erscheint.

Die Vervielfachung der künstlerischen Wirklichkeitsbezüge ergibt sich heute bereits aus dem von den Naturwissenschaften vorgeführten Experimentalcharakter des Wirklichen, aber vor allem aus den zeitgenössischen gesellschaftlich-technologischen Verschiebungen. Verkürzt lässt sich sagen, dass sich beide Felder gegenwärtig derart immanent entgrenzen,

ihre überkommenen epistemischen Unterscheidungen preisgeben und Verflechtungsverhältnisse zwischen bis dato nicht als verwandt Klassifizierten zulassen oder sogar befördern, dass keine eindeutigen und unstrittigen Wirklichkeitsbezüge mehr vertretbar sind. Von daher sind künstlerische Praktiken als symptomatischer Ausdruck dessen zu lesen, was sich heute in allen Bereichen des sich verkomplizierenden menschlichen Daseins vollzieht. Nicht nur sehen wir uns in unter ökologischen und Biodiversitätsrücksichten erweiterte Bezugsnetze eingelassen. Wir erkennen uns als von globalen Migrationsbewegungen mit erfasst und mit uchronischen sozialen und epistemologischen Entwicklungen konfrontiert, weshalb wir nur unterschiedliche, von der jeweiligen Zeit- und Erkenntnisebene abhängige Wirklichkeitsbezüge angeben können.

Erneut verkürzend lässt sich konstatieren, dass die Wirklichkeit erkenntnistheoretisch an Dimensionen zuzulegen scheint und einen immer vielfältigeren Denk- und Symbolisierungsraum zwischen ihrer anzunehmenden präanthropomorphen Vorgängigkeit und der Gegenwart eröffnet. Aus gewissen physikalischen Perspektiven erweist sich Wirklichkeit nach wie vor als nicht vollständig begreifbare Größe, die wir nur erspekulieren können und für die wir hollywoodnahe Bezeichnungen wie dunkle Materie und schwarze Löcher prägen. Andererseits wird die Wirklichkeit zum Gesamtspektrum dessen, was wir zeitlich so oder so rahmen, medienbedingt in die Sichtbarkeit und Hörbarkeit heben und in seinem Status bestätigen oder befragen. Da wir von einem elastischen, von ideellen Deutungen und ästhetischen Hervorbringungen abhängigen Wirklichkeitsverhältnis ausgehen müssen, haben bestimmte moderne Philosophien, wie nun darzulegen sein wird, die Doppeldeutigkeit des Wirklichen herausgestellt. Im Hinblick auf eine vertiefte Erörterung des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit sei diese nun vorgestellt.

1. Virtualität – Uchronie

Der philosophische Begriff des Virtuellen, der hier für Fragen der medialen Zeitgebung wiederbelebt wird und dem kein Vorgängerbegriff im Griechischen entspricht, wird hier nicht in jenem verkürzten Sinn verstanden, wie er von der deutschen Medientheorie in

den 1990er Jahren definiert worden ist: Gleichgesetzt mit elektronischen Simulationen, die die Nutzer_innen qua Datenbrille in eine möglichst durchgängige visuelle Alternativwelt einschlossen, sollte er nebenbei auch den Realitätsschwund und das neue (Nicht)Wirklichkeitsverhältnis der Postmoderne signalisieren, das im Medienjargon der Zeit als Spiegelwelt bezeichnet worden ist.

Hier dagegen soll ein Virtualitätsbegriff wiederbelebt werden, der das Wirkliche als je unterschiedliche Zeitkonfiguration in Abhängigkeit von den erkenntnistheoretischen Ebenen und den medialen Rahmungen zu denken erlaubt. Er wurde in der europäischen Philosophie des 13. Jahrhunderts bereits zu erkenntnistheoretischen Verfeinerungen in Einsatz gebracht und zu diesem Zweck von anderen Adverbien abgegrenzt: Thomas von Aquin hebt die Bestimmung „virtualiter“ von „actualiter“, „formaliter“ oder „expresse“ ab. Das Virtuelle hat bereits Impliziertes, Mitgegebenes zu bezeichnen; als Teil eines Prädikats soll es dem Subjekt unausdrücklich Zukommendes bezeichnen, auch uneindeutige Verhältnisse zwischen Ursachen und Wirkungen.

Dass eine Wirkung virtuell in einer Ursache enthalten sein kann, ohne sich unbedingt zu aktualisieren, ist eine häufig anzutreffende Denkfigur der frühneuzeitlichen europäischen Philosophie. Mit ihr wird gerade nicht, und darin liegt ihr uchronisches Potential, eine teleologische Zwangsläufigkeit im aristotelischen Verständnis aufgerufen, nach welcher das Mögliche, „dynamis“, sich zwangsläufig in einem ihm eigenen Zweck, „energeia“, zu verwirklichen und zu vervollkommen strebt.

Mit dem Begriff des Virtuellen wird stattdessen ein neuer Unterschied, jenseits des Gegensatzes von Möglichkeit und Wirklichkeit eingezogen, der nun nicht mehr die Annahme einschließt, dass sich ein Keim, etwa eine Geninformation, notwendig in einer bestimmten Form realisiert. Der im 14. Jahrhundert geprägte Begriff der „Virtualdistinktion“ eröffnet eine neue erkenntnistheoretische Perspektive, insofern nun zwischen zwei Modi des Wirklichen, einer virtuellen und einer aktuellen Gegebenheitsweise, unterschieden und die Verwirklichung nicht mit der Umsetzung einer angeborenen Anlage gleichgesetzt wird. Das Virtuelle und Aktuelle sind beide wirklich und stellen

doch einen je anderen Modus des Wirklichen dar. Im Rahmen theologischer Plausibilisierungen der christlichen Dreifaltigkeit wurde etwa dargelegt, dass das Göttliche, das in seinem Sein nicht unterschieden ist, unter anderen Rücksichten, etwa im Hinblick auf seine Wirkung, virtuell unterschieden sein kann.

Diese neue Konzeption einer erkenntnistheoretisch unterscheidbaren ontologischen Ununterschiedenheit ist für zeitgenössische Darlegungen von Mediatisierungs- und Subjektivierungsprozessen relevant. Denn immer häufiger begegnen in der Gegenwart, vor allem aufgrund der verfeinerten technologischen Beobachtungs- und Aufzeichnungsinstrumente, organische Mikroprozesse, die wissenschaftlich nach menschlichen und anderen Anteilen unterschieden werden, obwohl deren Koexistenz im Hinblick auf die Konsistenz des Ganzen nicht auflösbar erscheint.

So hausen im menschlichen Körper Billionen von Bakterien, die als andere Arten klassifiziert werden und unter Rücksicht des menschlichen Selbsterhalts doch vom menschlichen Körper nicht abtrennbar sind. Auch die zeitgenössische Genomik bestätigt die virtuell-aktuelle Gegebenheitsweise des Genoms, insofern die Aktualisierung der menschlichen Geninformation als von Bakterien und Viren miterwirkter, von Zeitigungen abhängiger variabler Copy-, Paste- und Transpositionsprozess erscheint. Der Gencode wird heute als virtuelle Information verstanden, die keine einfachen Rückschlüsse auf den Phänotyp und das individuelle Schicksal erlaubt, da sie in Abhängigkeit von Wechselwirkungen und Rückkoppelungen zwischen DNS, RNS, Proteinen und Zellplasma und deren zeitlicher Variabilität eine je spezifische Aktualität erlangt. Die zeitlich nicht festgelegte, je besondere Relationierung der Komponenten soll bedeutsamer sein als die materielle Zusammensetzung des Codes, insofern sogenannte „Transposons“ Informationen aus der DNA herausschneiden, anderswo einbauen und so eine „Flexibilisierung der Konfiguration des Genoms“² erwirken, die als zeitbedingte Biodiversität auf der genetischen Ebene verstanden wird. Die konstitutive Selbstunterschiedenheit des Genoms lebt mithin davon, dass der Mediatisierungsprozess zwischen einem unbekanntem Virtualitäts-X und einem nie als definitiv eingelöst begriffbaren Aktualitäts-X

dank der zeitlicher Dynamik unbestimmt Vieler als uchronischer erfolgt.

G.W.Leibniz zieht das seit dem 15. Jahrhundert belegte Nomen „virtualitas“ in seinen Ausführungen über den menschlichen Verstand heran und wendet es zur Bestimmung der menschlichen „inclinations, dispositions et habitudes“³ an, die ins Deutsche übersetzt heißen: „Geneigtheiten, Bereitschaften, Fertigkeiten“⁴. In dieser Übersetzung werden die „virtualités naturelles“ als „natürliche Möglichkeiten“ wiedergegeben, was irreführend ist, insofern die genannte Abhebung des Virtuellen von der aristotelischen dynamis, in der Regel als „Möglichkeit“ übersetzt, verunklart wird. Bedeutet doch Leibniz' Annahme angeborener Ideen, die er gegen John Lockes Sensualismus ins Feld führt, nicht jene eindeutiger Vorprägungen, sondern unendlicher virtueller Eintragungen, welche entsprechend der zeitlichen (Selbst)Affizierung der Perzeptionen „klarer“ oder weniger klar aktualisiert werden – was den Unterschied zwischen den einzelnen Monaden ausmacht. Noch einmal anders gesagt: Die Monaden sollen die gesamte Welt virtuell enthalten, sich aber entsprechend der spezifischen Aktualisierung ihrer Perzeptionen unterscheiden. Das uchronische Moment folgt hier aus der Annahme, dass „es in unserem Geiste viel Eingeborenes gibt, da wir sozusagen uns selbst eingeboren sind“⁵, dass uns die Mannigfaltigkeit unserer Eingeborenheit und deren Aktualisierungspotenz aber unbekannt und mithin für Überraschungen sorgt. Uchronie-affin an dieser Konzeption ist, dass die menschliche Monade – als komprimierte Version von Leibniz' Unendlichkeitsmetaphysik – eine unendliche Aktualisierung ihrer virtuellen Eingeborenheit und mithin komplexer werdende Zeitigungen denkbar werden lässt. Dass sich der sich-selbst-Eingeborene dabei als Wilder erfahren kann, ist der zeitgenössischen psychoanalytischen Person nicht fremd. So artikuliert ja der Freud'sche Begriff des Unbewussten ebenfalls eine Selbstfremdheit der menschlichen Einzelnen, die bald als kreatives Potential, bald als leidgenerierend verstanden worden ist. Nicht zu Ende gedacht ist aber, dass er sich als vervielfacht selbstunterschiedene und uchronische Kohärenz zu verstehen hat, die eine „wirkliche Unendlichkeit von Teilen enthält“⁶, welche möglicherweise untereinander affek-

tive Teilhaben praktizieren – eine Annahme, die von zeitgenössischen Medien ausgenutzt und weiter dynamisiert wird.

Das Virtuelle in Leibniz' Verständnis, das in euphorischen Ausrufen mündet wie: „Welche Unendlichkeit von unendlich wiederholten Unendlichkeiten, welche Welt, welches wahrnehmbare Universum in jedem Körperchen, das man sich ausmalen könnte“!⁷, kann sich - im Gegensatz zu zeitgenössischen Taxonomien - noch vollständig aus sich heraus aktualisieren. Der Ausmaler oder Mediatisierer der „Vielzahl von Affektionen und von Beziehungen“⁸ in der Monade wird in der „Appetition“, dem „Streben“ oder der inneren „Unruhe“ – als Übersetzung des physikalischen Satzes von der Bewegungserhaltung –⁹, ausgemacht. Er soll zur Vermehrung der Affizierungen beitragen und „die Veränderung oder den Übergang einer Perzeption zu einer anderen vollziehen“¹⁰. Heute dagegen erscheint die Hervorbringung neuer Perzeptionen oder Affektionen nicht länger mit Virtualitätspotenzen verknüpft, sondern wird soziotechnologischen Agenten aufgetragen, die diese mit den Appetitionen anderer verschalten und darüber die Affizierungsfähigkeit und -macht steigern sollen - womit interessanterweise wie zu Leibniz' Zeiten die Hoffnung auf erhöhte Glückseligkeit der Geschöpfe verbunden wird.

Die philosophischen Denkansätze von Maurice Merleau-Ponty und Gilles Deleuze setzen nun das Virtuelle mit Zeitlichkeit als heterochroner Mannigfaltigkeit gleich. Sie identifizieren das Begriffspaar des Virtuellen und Aktuellen mit Bergsons Konzeption der Zeit als Doppelläufigkeit, so dass das Virtuelle als deren unendliche Zukunftsvergangenheit, das Aktuelle als deren fortgesetzt andere Gegenwartssynthese erscheint. Qua Wiederholung der zeitlichen Vorgängigkeit, qua Wiederholung vergangener Erinnerungen sollen sich Wahrnehmungen als differenzierte Augenblickssynthesen aktualisieren, die Neues mit sich führen. Wie in Prousts Roman *A la recherche du temps perdu* kehren dann verlorene Erinnerungen wieder, wie sie nie erlebt worden sind, in unbekannter Essenz. Dank dieser Annahme zeitlicher Doppelläufigkeit von unendlich Vergangenen und immerzu Werdendem und von deren sich vervielfältigender Hetero- und Uchronie wird der Wirklichkeit die Potenz zuerkannt, sich der Normiertheit der menschlichen Wahrneh-

mung entziehen, unbekannte Ansichten offerieren und der Spekulation zugänglich machen zu können, wovon auch die künstlerische Praxis profitiert.

Maurice Merleau-Ponty hat in der Phänomenologie der Wahrnehmung die Aktualisierung des Wirklichen am entschiedensten mit Zeitlichkeit als fundierender Größe und ontologisch Erstem verknüpft:

Ist aber das Subjekt Zeitlichkeit, so ist die Selbstsetzung kein Widerspruch mehr, da sie vielmehr genauester Ausdruck des Wesens der lebendigen Zeit ist. Die Zeit ist 'Affektion ihrer selbst durch sich selbst': das Affizierende ist die Zeit als Andrang und Übergang zur Zukunft hin [...]; Affizierendes und Affiziertes sind ein und dasselbe, da der Andrang der Zeit nichts anderes ist als der Übergang von Gegenwart zu Gegenwart"¹¹.

Ohne das Begriffspaar des Virtuellen und Aktuellen zu verwenden, zeichnet er die Bewegung der Zeitigung als eine der (aktualisierenden) Selbstwiederholung und -affizierung der (virtuellen) Zeit „in“ Zeit, worin sie vitalen Prozessen zu ähneln scheint. Sie soll sich in ihrem unendlichen Vorlauf und in dessen je anderer Wiederholung (selbst) grundlegen und ihre je besondere Dynamik entfalten; dank eines ihr inhärenten „Drangs“ soll sie nach Zukünftigem streben und notwendig Neues hervorbringen, das sich in der spezifischen Zeitigung dann erneut virtualisieren, mithin uchronisch in Erscheinung treten soll.

Gilles Deleuzes Zeitphilosophie, wie sie in *Differenz und Wiederholung* und den Kinobüchern ausgefaltet wird, ist eine direkte Weiterführung der Zeit-Ontologie von Merleau-Ponty. Deleuze erklärt seinerseits die Zeit zur Grundlegungsfigur und damit zur Subjektivität schlechthin: „Die Subjektivität ist niemals die unsrige, denn sie ist die Zeit, das heißt die Seele oder der Geist, das Virtuelle“¹². Im Gegensatz zu Merleau-Ponty lässt er seine Überlegungen nicht mit der Frage der (Selbst)Setzung und -affizierung der Zeit beginnen, sondern schließt auf diese aus dem aktuellen Affekt zurück:

Das Aktuelle ist immer objektiv, doch das Virtuelle ist das Subjektive: es war zunächst der Affekt, den wir in der Zeit erleben; später die Zeit selbst, reine Virtualität, die sich in Affizierendes

und Affiziertes aufteilt, 'Selbstaffektion durch sich selbst' als Bestimmung der Zeit¹³.

Die Erörterung der beiden Wirklichkeitsmodi setzt im aktuellen Mittendrin, mit der Wiederholung ein, um zur eingefalteten Unendlichkeit, zur Differentialität des Virtuellen zurückzugehen, in dem das Aktuelle sich grundlegt und zugleich in je anderer Zeitigung entgründet und entstellt.

Anspruchsvolle Artikulationen, wie sie nicht nur in filmischen Kunstwerken begegnen, präsentieren sich daher als zeitgebende Setzungen zwischen Aktualität und Virtualität, die die von ihnen eröffnete Unbestimmtheit des Wirklichen zur Dramatisierung uchronischer Schöpfungen nutzen und voneinander abweichende Geschwindigkeiten und Dynamiken und deren Reibungen exponieren.

Besonders das filmische „Kristallbild“ sieht Deleuze durch fortgesetzte Wechsel zwischen aktuellen und virtuellen Bildern und deren Ununterscheidbar-Werden ausgezeichnet, was ihn von einer dynamischen „Zweiseitigkeit“ des Bildes sprechen lässt. Dank des uneindeutigen Bezugs zwischen bildlicher Aktualisierung und Revirtualisierung des Gezeigten kann sich Zeit als vielfältiges Abweichungs- und Diversifizierungsgeschehen und als schillernde Uchronie präsentieren. Deleuze führt verschiedene filmische Verfahren zwischen langandauernder Einzeleinstellung, Panoramafahrt, Intervallbildungen zwischen Bild und Ton, unterschiedlich rhythmisierten Montageweisen und affektionsbildlichen Intensitäten an, um zu beschreiben, wie sich Zeit in ungewohnt uchronischen Kompositionen, als Zeitschöpferin und -multiplikatorin, als Heterogenese und damit erneut als Virtualität, zur Ansicht bringt.

Filmisch anspruchsvolle Zeit-Bilder sind schon deshalb Uchronien, da das Wirkliche, das sie aufscheinen lassen, als keinem vorgegebenen Verlauf unterstellt, sondern als sich in unbestimmten Raumzeiten (ent)figurierend vorgestellt wird. Deleuze spricht dem Filmbild ob seiner unausgesetzten Metamorphose denn auch den Charakter des Individuellen ab und fasst seine ästhetische Unterteilung und Transformation im Begriff des Dividuellen. Die damit akzentuierte zeitliche Verschiebung, ästhetische Unterteilung und sich verändernde Teilhabe der audiovisuellen Zeichen

genießt in alinearen, zeittransversalen und uchronischen Kompositionen umso stärkere Relevanz.

2. Grundlegung der Mediatisierung in Uchronie

In der Unterscheidung eines aktuellen und virtuellen Wirklichen in zeitabhängigen Verwiesenheit aufeinander wird die Möglichkeit und auch Notwendigkeit von Mediatisierung grundgelegt. Aktualisierung von Wirklichem wird nur möglich qua Auswahl aus der vorgängigen differentiellen Verlaufsform der Zeit und deren medial verstärkter Wiederholung und Abwandlung. Schon aufgrund ihrer Verwiesenheit auf das virtuell Vorgängige kann die Aktualisierung des Wirklichen nur als dividueller Vorgang verstanden werden. Im Bereich der künstlerischen Artikulation gibt das Dividuelle dann die zeitbedingte Kombination und Transformation der filmischen Bilder und Töne, ihre ästhetischen Neuaufteilungen, ihre zeittransversalen Teilhaben aneinander und an anderen Artikulationen, deren Rekombination und Neudynamisierung wieder. Da das Dividuelle den Akzent auf den zeitbedingten Wiederholungscharakter jeder Artikulation legt, wird aus ihrem Blickwinkel die Unmöglichkeit von Ungeteiltheit ebenso sichtbar wie die notwendige und häufig uchronische Teilhabe an der Virtualität der Zeit.

Sofern man keinen technologisch verkürzten Medienbegriff zwischen vermeintlich faktisch Gegebenem in Anschlag bringen will, ereignen sich prinzipiell neue zeitgenerierende Mediatisierungen. Wenn Wirklichkeit wie bei Leibniz als unendlich eingefaltete und ausfaltbare Leinwand gedacht wird, kann Unbekanntes in Abhängigkeit von Zeitgebungen und medialen Verstärkern aufscheinen, werden Mediatisierungen ästhetisch-epistemisch relevant. In ihrer zeitbedingten Unbestimmtheit sind sie prinzipiell unvorhersehbar und von daher nicht gleichzusetzen mit den digitalen, auf Vorhersagbarkeit zielenden Verfahren, die errechnete und mithin eingeschränkt neue Auskünfte über Wirklichkeit erteilen.

Bedenklich an der zeitgenössischen Gleichsetzung der Mediatisierung mit digitalen Prozessen ist, dass sie das Virtuelle auf algorithmische Programmierbarkeit festlegen und an die Stelle der zeitlichen Selbstauslegung treten lassen. Bedenklich erscheint in diesem Zusammenhang nicht nur die technologische

Vereinnahmung und zeitliche Vorwegnahme menschlicher Wünsche und zukunftsbezogener Projektionen, sondern die Ausrichtung auch künstlerischer Experimente an den Angeboten und Machbarkeiten der digitalen Apparatur.

Andererseits arbeiten die digital verfeinerten Beobachtungsinstrumente selbst der Virtualisierung von Wirklichkeit zu: Ein Lebewesen, das aus der menschlichen Normalperspektive als abgeschlossenes, selbstidentisches und konturiertes erscheint, wird unter dem Mikroskop als Gewimmel von nicht-zählbaren Mikroorganismen erkennbar, deren Kontur und Spezifik schwer angebbar ist. Insofern tragen technologische Medien ihrerseits zur Revirtualisierung gängiger Wirklichkeitsannahmen bei.

Ihre Hervorbringungspotenz ist von daher nicht zu vernachlässigen und geringzuschätzen. Wenn Dieter Mersch als Argument gegen die digitalen Medien einwendet, dass „sie 'ver-stellen', soweit sie ermöglichen, und eröffnen, indem sie einschränken“¹⁴, so ist darin einerseits ein Plädoyer für die Wiederentdeckung eines umfassenden, uchroniefähigen Virtuellen zu erkennen. Andererseits stellt sich die Frage, ob der beklagte gegenstrebige Vorgang nicht für alle Mediatisierungen, auch die unserer Sinne, gilt und nicht überhaupt zur Möglichkeit epistemischer und ästhetischer Setzungen gehört. Geht doch Eröffnung immer mit Einschränkung, Ermöglichung unter dem Zeichen von Zeit immer mit Verstellung, einher, da Zeit keinen eigentlichen, unverstellten Ausdruck kennt.

Mersch's Kritik ist berechtigt, wenn er auf die sich in „zirkulärer Kausalität“¹⁵ erschöpfenden binären Verschaltungs- und Entscheidungssysteme verweist, die tendenziell das Uchronische ausschließen, sich in errechneten Vorhersagen und Wahrscheinlichkeitsannahmen einschließen und mithin Zeit unterwerfen, funktionalisieren und ihrer Potenz der Hervorbringung von Unvorhersehbarem berauben. Auch seine Warnung, dass die technischen Partizipationsversprechen, womit die menschlichen User geködert werden, letztlich in Departizipation münden, erscheint unter der Voraussetzung berechtigt, dass man Widerstandsartikulation mit Störung und Unterbrechung der Verschaltung gleichsetzt und nicht künstlerische Umnutzungen der algorithmischen Programme und uchronische Kompositionen im Auge hat.

Dass digitale Bildproduktionen zu künstlerisch-kritischen Reflexionen und Revirtualisierungen einladen können, verdeutlichen prominent die Videoarbeiten von Hito Steyerl und Harun Farocki. Setzen sich doch beide mit den apparativen und ästhetischen Zurechtweisungen der digitalen Artikulation, aber auch der Wahrnehmung und Affizierung der Nutzer_innen durch die einprogrammierten Codes und deren visuelle Einschränkungen auseinander; sie kritisieren die mitgelieferten „Entstellungen“ und Arten der Departizipation.

Ebenso bedeutsam sind aber digitale Videoarbeiten wie jene von John Akomfrah, die sich aus historisch-querkulturell-uchronischen Vorgängen speisen, diese medial profilieren und künstlerisch gegenverwirklichen. In *Tropikos*, einem 37-minütigen Film von 2016, montiert er inszenierte Zeitbilder mit literarischen Texten aus Shakespeares *The Tempest* und Miltons *Lost Paradise* zu einem ästhetischen Problemknoten, der den englischen Sklavenhandel des 16. Jahrhunderts zwischen südeuropäischen Häfen und afrikanischen Stützpunkten in Ghana evoziert und gerade keine lineare Erzählung präsentiert. Vielmehr entsteht aus Rückverweisen in weitgehend unbekannte Raumzeiten und aus zeitgenössischen Ansichten des englischen Tamar Valley ein reizvolles Panorama, das gemäldeartige Ansichten und melancholische Textpassagen in zahlreichen rhythmischen Wiederholungen und Abwandlungen zu einer in die Ewigkeit entrückten Uchronie intensiviert.

Dank solch akonventioneller künstlerischer Verfahren lässt sich behaupten, dass die digitalen Medien in den von ihnen ermöglichten Raumzeitkompositionen ihrerseits Virtualisierungen der Bild-Ton-Konventionen erlauben und Wirklichkeitsverhältnisse aufscheinen lassen, die bis dato so nicht gesehen worden sind.

Sie lassen damit erahnen, was als Wirklichkeitsbezug der Zukunft zu erwarten ist: uchronische Kompositionen in Hülle und Fülle, da das Virtuelle auf Enthüllung seiner differentiellen Zeitlichkeit drängt, auf deren uchronische Aktualisierung, da die Erkenntnis zeitdivergenter und multidynamischer Verflechtungen von allem mit allem Gemeingut wird.

Endnoten

1. Ursula Biemann, *Mission Reports. Künstlerische Praxis im Feld*, Nürnberg, 2012.
2. Jan T. Kim u.a., *Biodiversitätsmessung bei Pflanzen anhand molekularer Daten*, in: Biodiversität. Wissenschaftliche Grundlagen und gesellschaftliche Relevanz, hg. v. Peter Janisch, Mathias Gutmann und Kathrin Prieb, Berlin/Heidelberg 2001, S. 181-234, hier S. 193.
3. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Vorrede zu Neue Studien über den menschlichen Verstand*, in: *Die Hauptwerke*, Stuttgart 1949, S. 117-129, hier S.122.
4. Leibniz 1949, *Vorrede*, S. 122.
5. Leibniz 1949, *Vorrede*, S. 121.
6. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Unendlichkeit und Fortschritt*, in: ders., *Kleine Schriften zur Metaphysik, Philosophische Schriften. Bd. 1*, Frankfurt a.M. 1996, S. 365-386, hier S. 377.
7. Leibniz 1996, *Unendlichkeit und Fortschritt*, S. 381.
8. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadologie*, in: ders., *Monadologie und andere metaphysische Schriften*, lt.-dt., Hamburg 2002, S. 111-151, hier 115.
9. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, in: ders., *Philosophische Schriften, frz.-dt., Bd III/III*, Darmstadt 1985, S. 291; die „man fühlt, ohne sie zu erkennen, die uns handeln lässt sowohl in unseren Leidenschaften als auch dann, wenn wir am ruhigsten erscheinen“.
10. Leibniz, 2002, *Monadologie*, S. 117.
11. Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1966, S. 484.
12. Gilles Deleuze, *Das Zeit-Bild. Kino 2*. Frankfurt a. M. 1997, S. 113.
13. Deleuze 1997, *Das Zeit-Bild*, S.113.
14. Dieter Mersch, *Ordo ab chao – Order from Noise*, Berlin, 2013, S. 20.
15. Mersch 2013, *Ordo ab chao*, S. 39.

Zusammenfassung

Der Beitrag geht davon aus, dass sich zeitgenössische künstlerische Praktiken – ebenso wie naturwissenschaftliche Experimente – unterschiedlich auf Wirklichkeit beziehen beziehungsweise in ihren ästhetischen Setzungen unterschiedliche Wirklichkeitsbezüge konstruieren.

Um diese Diversität erkenntnistheoretisch zu fassen, plädiert er für die Wiederbelebung des philosophischen, nicht auf das Digitale reduzierbaren Begriffs des Virtuellen. In seiner Deutung durch Gilles Deleuze gibt es einen Wirklichkeitsmodus ab, der mit jenem des Aktuellen eine 'Zweiseitigkeit' des Wirklichen erstellt, welche Deleuze erkenntnistheoretisch und ästhetisch fruchtbar macht. Da er das Virtuell-Aktuelle mit Zeitlichkeit und ihrer wiederholungsbedingten (Selbst)Affizierung und Differenzierung gleichsetzt, spricht er der Wirklichkeit eine oszillierende, ausdeutbare, uchroniefähige Vervielfältigungspotenz zu.

Diese offenbart sich unter anderem in jenen künstlerischen Verfahren, die Zeit-Bilder erstellen und Zeitlichkeit als nicht-lineares, aus Rück- und Vorgriffen erwachsendes, sich in unterschiedlichen Geschwindigkeiten dynamisierendes Geflecht aufscheinen lassen.

Dieses legt nahe, das Unbekannte heute weniger in utopischen Entwürfen als in uchronischen, Zeit versetzenden, entstellenden und vervielfältigenden filmischen Kompositionen zu suchen.

Das Virtuell-Aktuelle in seiner Zweiseitigkeit wird damit auch erkennbar als Möglichkeit von Mediatisierung überhaupt, insofern es Verwirklichung von vermittelnden und zeitgebenden Prozessen abhängig erscheinen lässt. In einem anspruchsvollen künstlerischen Sinn ergibt sich diese aus der filmischen Exposition der Zeitigungsprozesse, aus ihrer Transformation von Bild und Ton und deren Changieren zwischen Figuration und Entfigurierung einschließlich der Betonung ihrer Kontingenz.

Dass auch die digitalen Medien Virtualisierungen und uchronische Setzungen ermöglichen, wird an den zeitgenössischen Videoarbeiten von John Akomfrah gezeigt. Abschließend wird die Vermutung geäußert, dass uchronische Artikulationen schon aufgrund der Einsicht in die epistemisch-ästhetische Verflochtenheit auch der Geschwindigkeitsdivergenzen der Ausdrucksmodus der Zukunft schlechthin sein werden.

Autorin

Michaela Ott ist Professorin für Ästhetische Theorien an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg; Forschungsschwerpunkte: poststrukturalistische Philosophie, Ästhetik und Politik, Ästhetiken des Films, Theorien des Raums und der Globalisierung, der Affizierung und Dividuation, Fragen des Kunst-Wissens, Biennaleforschung.

Ausgewählte Publikationen: *Deleuze – Zur Einführung*, Hamburg, 2005; *Affizierung. Zu einer ästhetisch-epistemischen Figur*, München, 2010; *Timing of Affect. Epistemologies of Affection*, hg. mit Marie-Luise Angerer und Bernd Bösel, Zürich 2014; *Dividuationen. Theorien der Teilhabe*, Berlin, 2015.

Titel

Michaela Ott, *Utopie oder Uchronie? Divergierende künstlerische Bezugnahmen auf Wirklichkeit*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2016 (8 Seiten), www.kunsttexte.de