

Annika Maria Eschmann  
Matrikelnummer: 01274028

## Magazin des Glücks

Schriftlicher Teil der künstlerischen Abschlussarbeit

Betreuer: Wölzl, Rainer ao. Univ.-Prof. Mag. art.  
Visiting Professor: Rhomberg, Kathrin

Angestrebter akademischer Titel: Master of Arts

Abteilung: TransArts  
Studienrichtung: TransArts  
Institut: Bildende und Mediale Kunst  
Universität für angewandte Kunst Wien

Wintersemester 2019/2020



Zeros and Ones	3
A Rose	4
1010	4
Romantische Wiederkehr	5
Sie reden über's Wetter	5
Wolke 7	6
Human Activity in Time and Area	9
Prozess und Realität	10
Anzeige	13
Vorspiel und Ereignis	14
Stendhal's Schönheit	14
Genau mein Geschmack	15
Die Beharrlichkeit der Visionen	16
Das Magazin des Glücks	20

***Those were the days, when we were all at sea. It seems like yesterday to me. Species, sex, race, class: in those days none of this meant anything at all. No parents, no children, just ourselves, strings of inseparable sisters, warm and wet, indistinguishable one from the other, gloriously indiscriminate, promiscuous and fused.***

***No generations. No future, no past.***

***An endless geographic plane of micromeshing pulsing quanta, limitless webs of interacting blendings, leakings, mergings, weaving through ourselves, running rings around each other, heedless, needless, aimless, careless, thoughtless, amok. Folds and foldings, plying and multiplying, plicating and replicating. We had no definition, no meaning, no way of telling each other apart. We were whatever we were up to at the time.***

***Free exchanges, microprocesses finely tuned, polymorphous transfers without regard for borders and boundaries. There was nothing to hang on to, nothing to be grasped, nothing to protect or be protected from. Insides and outsides did not count. We gave no thought to any such things. We gave no thought to anything at all.'***

# 1010

*Im Jahre 1010 schuften die Bauern in Mitteleuropa auf den Äckern ihrer Herren und gehen Sonntags in die Kirche um lateinischem Hokuspokus zu lauschen. Über ihr Leben herrschen Adelige und Könige, die auf Raub und Kriegszügen versuchen ihr Reich zu vergrößern. In einer strengen hierarchischen Ordnung herrscht weitestgehend Willkür und Machtmissbrauch.<sup>3</sup> Die Sonne kreist um die Erde und dieses geozentrische Weltbild hat seine Fortführung in einer anthropozentrischen Weltsicht. Die Kräfte und Gefahren der Natur außerhalb der wenigen kultivierten Zonen, oder das Wetter, zu beherrschen, wurde als sinnlos betrachtet. In ihr existierten - der noch mythisch geprägten Gesellschaft entsprechend - Engel, Wunder, Teufel und Drachen nebeneinander.*

Es ist anzunehmen, dass in Europa im Mittelalter, die Beziehung des Menschen zu der ihn umgebenden Landschaft erst sukzessive eine ästhetische wurde.

Die Beziehung zur Landschaft als der kultivierte Raum der Natur, der den Menschen umgab - erhielt seine Bedeutung durch das was an und in ihm stattfand. Wortwörtlich findet sich diese Ausformung der Beziehung in der Bezeichnung "Landschaft" selbst: „Land-schafft“, als etwas vom Menschen geschaffenes, das als solches in seiner Definition nur in Verbindung mit der Erfahrung dessen existiert.<sup>4</sup>

Die Grenze dazu war der dichte, dunkle Wald, gleichbedeutend mit dem Horizont der Welt. Die Grenze zur Lichtung, in der sich die innere Welt befand. Die „Licht-ung“ ist buchstäblich bezeichnet durch ihre charakteristische Offenheit: Die physische Abwesenheit des Waldes, wodurch das was im Wald verborgen bleibt, sichtbar werden kann. Licht und Klarheit sind hier das Gegenstück zur Dunkelheit und Komplexität des Waldes. Zwischen den Baumstämmen ist die Tiefe des Waldes, und durch die Blätter der Baumkronen hindurch, der Himmel sichtbar. Die Leerräume sind konstituierendes Moment nicht nur für die Lichtung, sondern auch für die labyrinthische Totalität des Waldes.

Die hermetische Welt des Labyrinths, indem die Begrenzungen des Raumes die möglichen Freiräume und Freiheiten eröffnen, ist einem abgeschlossenen Garten – einem Hortus Conclusus gleich, der in seiner Begrenztheit die Unendlichkeit bestätigt und die Freiheit in ihrer Beschränkung.

Der Hortus Conclusus als ein physischer, tatsächlicher Garten wiederum, kann als Mikrokosmos verstanden werden, der das Äußere im Inneren reflektiert, eine große Ordnung, die sich in

der kleinen wieder findet, und beschreibt die Analogie des Ganzen mit seinen Teilen. In diesem Sinne repräsentiert der Hortus Conclusus eine Vollständigkeit. Zudem vereint er disparate Aspekte in sich: In ihm wird versucht die ausgeschlossene, aufserhalb gelassenen Landschaft durch Erleben, Betrachtung und Bearbeitung zu verstehen und einen abgeschlossenen Raum der trotzdem den Jahreszeiten unterworfen ist zu schaffen.<sup>5</sup>

## A Rose

*How to succeed in making a rose that is not my rose, nor his rose, but everybodys rose, i.e. nobody's rose?*

*By placing it within a sequential structure (...), so that it momentarily ceases being a rose and becomes essentially an element of the structure.<sup>2</sup>*

Der Hortus Conclusus als ein nur für den Befugten zugänglicher Ort des Frieden und der Sicherheit vor der turbulenten und feindlichen Außenwelt wurde historisch als folgendes Sinnbild gesehen: "(...) a fertile, fragrant oasis of delight, magically calm except for the sweet sounds of water and laughter. Since the dawn of civilisation, humankind has ceaselessly endeavoured



... lebt die Erde ohne Liebe ... Es regiert der Herr des Hasses ... Hässlich, ich bin so hässlich ... So grässlich hässlich ... Ich bin der Hass ... Has-

to recreate this mythical paradise.” “The idea of paradise as a garden is one of the oldest ideals of humanity, shared since prehistoric times by societies that have nothing further in common. The blessed paradise, a garden of eternal spring is the reward in the hereafter. The image of a place of peace and abundance can give meaning to a wretched existence on earth and make it’s transient nature acceptable.”<sup>6</sup>

Nach dem fiktiven Rauswurf aus dem Garten Eden, aufgrund des Sündenfalls, ist in dieser Narration das Leben auf der Erde nur eine temporäre Angelegenheit, zwischen dem verlorenen Paradies und einer neuen, göttlichen Welt, die de facto wieder ein Paradies ist. Im mittelalterlichen Denken bedeutete Erlösung zuallererst die Befreiung von der Welt, oder genauer: die Befreiung von seiner sinnlichen, körperlichen Existenz.<sup>5</sup>

Die abgrenzende Mauer die vor unerwünschten Fremden schützt ist auch wesentliches Element, des im 15. Jahrhundert entstandenen Bildtypus des Hortus Conclusus.<sup>7</sup> Die Mauern umschließen die biblische Figur der Maria, oft einen versiegelten Brunnen und – häufig nur angedeutet – Pflanzen, die oft blühende Frühlings- und Sommerblumen sind, die in der Darstellung zur selben Zeit blühen. Symbolisch wird durch die genannten Komponenten auf einen paradiesischen Raum verwiesen.

Die Pflanzen sind in ihre Symbolik mit der Figur der Maria verknüpft, und mit einer für die Zeit neuen Akribie ausgeführt, wodurch sie botanisch bestimmbar werden.<sup>8</sup>

Der Hortus Conclusus, erhält hier durch die Symbolik der Maria, der Gewächse, der Mauer und des versiegelten Brunnens, Bedeutungen der uneinnehmbaren Keuschheit.

Das frühe Mittelalter ist geprägt von Chaos, dem Kollaps des römischen Reiches, Krieg und Hungersnöten. Handel ist weitestgehend erschwert und die Menschen sind auf Selbstversorgung angewiesen. Landbesitz ist summum bonum der Kirche und der Adligen. Die Städte sind Enklaven und Klöster, Burgen und Siedlungen grenzen den urbanen Raum von der anschließenden Weite ab.

Besonders in den Klöstern entstehen neben den mittelalterlichen Feldern und Wiesen auch Gärten, letztere auch innerhalb der Klostermauern. Junge christliche Kirchen hatten die Form des Gartens oft nahtlos aus der Antike, Persien, Byzanz und den islamischen Ländern des Okzidents übernommen und aus der profanen Architektur in die sakrale abgewandelt.

Im Laufe des Mittelalters stabilisiert sich die politische Situation und die vormals landwirtschaftlich genutzten Gebiete zwischen Städten, Burgen, Klöstern und Siedlungen werden besiedelt. Der landwirtschaftlich genutzte Raum wird verschoben und die kultivierte Zone ausgeweitet. Nur gegen Ende des Mittelalters nehmen Gärten die nicht nur der Nützlichkeit verschrieben sind, eine wichtige Rolle im kulturellen Leben außerhalb der Klostermauern ein: Auf nicht bebautem Gebiet innerhalb der Städte werden von einer privilegierten Schicht Gärten angelegt, auch um pragmatisch den dunklen engen Wohnraum und damit den privaten Raum zu erweitern. Die Größe der Gärten ist dabei Indikator für die Standeszugehörigkeit und die Mauer ist, wie auch im Kloster, Sinnbild des Elitären und physisch und symbolisch eine Schranke.

Durch das Entstehen der Gärten im urbanen Raum ziehen diese nicht nur von der Peripherie in die Städte, sondern erfahren auch eine veränderte Bedeutung. Der Hortus Conclusus wird mehrdeutig. Einmal im Bereich der Klöster verwendet, wird er ebenso für den weltlichen Garten gebraucht. Symbolisch und gestalterisch übernimmt der Adel oft nur die formalen Elemente des im Frühmittelalter in den Klostermauern existierenden Gartens.

Zur Zeit der Troubadoure und des Ritterromans geschieht maßgeblich durch das Hohelied ein diametral entgegengesetzter Wandel zu der Allegorie der Keuschheit:

Gen 2,10 „...ein Strom entspringt in Eden, der den Garten bewässert....“; Est 1,5

„...im Hofgarten des Palastes“; Hld 4,12 „...ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut, ein verschlossener Garten, ein versiegelter Quell“, 4,13 „...ein Lustgarten sproßt aus dir....“, 4,15 „...die Quelle des Gartens bist du“

Der Hortus Conclusus erhält Bedeutungen des erotischen Verlangens. Er wird zum Lustgarten.<sup>9</sup>

*(...) the great Problem presented by such historical analysis is not how continuities are established, how a single pattern is formed and preserved, how for so many different, successive minds there is a single horizon, what mode of action and what substructure is implied by the interplay of transmissions, resumptions, disappearances and repetitions, how the origin may extend its sway well beyond itself to that conclusion that is never given – the problem is no longer one of tradition, of tracing a line, but one of division, of limits; it is no longer one of lasting foundations, but of transformations that serve as new foundations, the rebuilding of foundations(...)<sup>10</sup>*



# Romantische

*Der Innenraum des Menschen und der Außenraum, beschreiben in der kulturell konstruierten Tradition der Weltbilder ein gemeinsames Feld, in dem die Konzepte der Innenwelt kohärent mit der Konzeption der Außenwelt zusammen hängen. Die Unterscheidung in dieser Begrifflichkeit vom Innen und Außen unterlag einer Entwicklung, die mit der Aufklärung eine endgültige Dimension erreichte, die die Trennung von Subjekt und Objekt vollzog und die geistige Existenz des Menschen ganz in den Innenraum verlegt: „Cogito ergo sum.“<sup>11b</sup>*

## Sie reden übers Wetter

Die stattfindenden Veränderungen der Produktion im beginnenden Industriekapitalismus zeigen sich auch in der Landschaft. Eine Industrielandschaft entsteht, die von vielen zeitgenössischen Betrachterinnen und Betrachtern als so überwältigend empfunden wird, wie eine Naturkatastrophe. Diese „zweite“, menschengemachte Natur bekommt technisch-erhabenen Qualitäten zugeschrieben.<sup>12</sup>

Mit der Industrialisierung ging eine Transformation einher, die der englische Kunstkritiker John Ruskin als Pestwolke des 19. Jahrhunderts bezeichnete. „Opake Rauchwolken, die monatelang die Sonne verdunkelten, waren Anzeichen klimatischer Veränderungen“. Die unaufhaltsame Ausdehnung „giftiger Rauchwolken“ und „schwarzer Winde“ hätten selbst den Schnee des Mont Blanc verseucht, führt er aus.<sup>13</sup> Schon über hundert Jahre vor diesen Bemerkungen Ruskins hatte der Geologe und Naturhistoriker George-Louis Leclerc, Comte de Buffon zukunftsweisende Beobachtungen gemacht: „Mehrere Beyspiele (...) beweisen, daß der Mensch den Einfluß der Himmelsgegend (climat, Anm. d. Verf.) welche er bewohnt, verändern, und ihr gleichsam die Temperatur geben kann, welche er will. Sonderbar ist es aber, daß es ihm weit schwerer ist, die Erde kälter zu machen, als sie zu erwärmen.“ Dass es Schwierigkeiten bereiten könnte die Atmosphäre abzukühlen, ist für Buffon jedoch unerheblich, da er es wärmer haben wollte. Er begreift es geradezu als die Pflicht des Menschen die Erde zu erwärmen um der unaufhaltsamen Abkühlung entgegenzuwirken. Eine andere seiner Beobachtungen, die mit der Industrialisierung und dem Bevölkerungszuwachs zusammenhängt, stimmt ihn ebenfalls optimistisch: Er betrachtet die Kohlebergwerke als „Schätze, die die Natur im Voraus zum künftigen Gebrauch grosser Bevölkerungen aufgehäuft zu haben scheint: je mehr sich die Menschen vermehren,

desto mehr nehmen die Wälder ab; wenn das Holz nicht mehr zu ihrem Gebrauch hinreicht, so müssen sie zu diesem ungeheuren Vorrath brennbarer Materie ihre Zuflucht nehmen. Dieses wird umso entbehrlicher seyn, weil die Erde immer kälter wird; man wird aber diese Vorrathskammer nie erschöpfen (...).“ (Buffon 1781) Wenn Buffon von Klima als einer Himmelsgegend spricht, verwendet er die damalige Definition des Begriffs. Klima zu dieser Zeit ist eine Mischung aus Geographie und Witterung, Klima ist ein Ort – und sei es nur in „Ansehung der Witterung“.<sup>14</sup> Klima ist sinnlich erfahrbar und zunächst noch statisch.

Mit der „Entdeckung“ der erdgeschichtlichen Tiefenzeit, eröffnete sich ein gänzlich anderer Zeithorizont, auch die Zukunft betreffend. Hatte man gelernt, dass die Spuren von fossilen Pflanzen und Tieren aus verschiedenen „Himmelsgegenden“ nicht ein Nebeneinander, sondern ein Nacheinander waren, wurden schemenhafte Umrisse erkennbar, dass es zu grundlegenden Klimaveränderungen gekommen sein musste. Das Klima wird dynamisch – bei dieser Entdeckung, die auch den Beginn des Zweifels gegenüber dem Anthropozentrismus markieren.

Es waren die Anfänge der Klimatologie. Die aus einem interdisziplinären Feld komplexer Systeme von Atmosphärenchemie, Meteorologie, Ozeanographie, Geologie und Geographie bestehende Wissenschaft, die das Klima als eine: „statistische Beschreibung von Mittelwerten und Variabilität relevanter Größen (Temperatur, Niederschlag, Wind) über eine Zeitspanne die von Monaten bis Jahren reicht“ (IPCC 2001: Appendix 1) beschreibt, und die, durch ihren Abstraktionsgrad der statistischen Berechnung und empirischen Datenerhebung, unter Entwicklung komplexer Modelle und Visualisierungen, den Globus umspannen kann.<sup>15</sup>

# Wiederkehr

*Die Definition des Aufsen der klassischen griechischen Philosophie, als ein von der Vernunft geordneter Kosmos in der die Weltseele, die die Welt erkennen kann eine vernünftige Seele ist, fließt ein in die Vernunftreligion der Aufklärung und vereint sich mit einer wissenschaftlich gefärbten Kosmologie in dem die Pole des empirischen und des rationalen Denkens vereint sind. Dieses mechanistische Weltbild hat Erben im Neoliberalismus und in der Technik.<sup>11</sup>*

## Wolke 7

*Wie durch Verschmelzung die Ordnung zur Unendlichkeit wurde*

Trotz der Differenzen in den literarischen und anderen künstlerischen Ausdrucksformen der deutschen Romantiker, die einen kleinen Teil des soeben zum Aufstieg verholten Bürgertums waren,<sup>16</sup> können Inhalte dieser Ausdrücke als Protest gegen wesentliche Züge der Aufklärung gelesen werden. Als eine Kritik die vernünftigerweise am Hauptelement des aufklärerischen Vorhabens ansetzt.

An der Vernunft. Eine Kritik die sich unter der Erfahrung der Entfremdung gegen das mechanistische Weltbild und dessen instrumentalisierenden Beziehungen richtet.<sup>11</sup> Das Schönheitsideal der Aufklärung beschreibt in der Beziehung zur Natur, „Schönheit als verwirklichte Nützlichkeit“, und dass, durch die menschliche Einwirkung und Anstrengung die nicht kultivierte Natur als Ressource

sogar verfeinert werden könne.<sup>16</sup> Ein allgemeiner Fortschrittsglaube ist hier mit verortet. Durch den Bedeutungszuwachs und das spezifische Operieren der Naturwissenschaften verlor das, was durch die „Subjekt-Objekt-Spaltung“ als Natur wahrgenommen wurde, seinen Totalcharakter. Und doch wurde im mechanistischen Weltbild der Aufklärung die populäre Metapher der Maschine auch auf die

*Dass „Krise“ durch die Operation der Kritik als Gegenstand des Rechts erkannt und damit rechtmäßig, als der Sphäre des Rechts zugehörig verstanden wird, meint auch: Kritik legitimiert ihr Objekt und damit zugleich die Kritisierenden. Deshalb ist Kritik, ohne sich dessen immer bewusst zu sein, Krisengewinnler, Profiteur des omnipräsenten Krisendiskurses. Überhaupt wirkt Kritik stabilisierend - und zwar stabilisiert sie zunächst und vor allem jene Krise, der sie ihre eigene Legitimität verdankt. (...) Mit Kritik werden wir die Krise nicht los, sorgt sie doch nur für einen mit großer Hektik aufrechtzuerhaltenden Stillstand: Kritik, das haben Luc Boltanski und Ève Chiapello<sup>17</sup> gezeigt, dient als Stichwortgeber für immer neue und scheinbar schnellere „Liberalisierungen“. Indem sie sie auf die Auswirkungen der Krise reflektiert, lotet Kritik deren Grenzen aus und macht Krise zukunftsfähig.<sup>18</sup>*



komplexe Natur als Ganzes angewandt: Durch die Annahme des kausalen Operierens ihrer Einzelteile wurde sie nicht nur als eine Maschine beschrieben, sondern auch als eine solche aufgefasst.<sup>19</sup>

Die Romantiker setzten gleichermaßen eine europäische kulturelle Tradition fort, in welcher gerade die Aufklärung eine einschneidende Veränderung herbeigeführt hatte. Descartes Erzählung von der Trennung von allem Seienden in „res cogitans“ und „res extensa“, die natürlich auch einfach eine schlechte Erzählung oder falsch sein könnte, steht in der Tradition, den Subjekten immer mehr Individualität und Autonomie zuzuschreiben. Dieser vergrößerte Innenraum wird von den Romantikern in einer weiteren Subjektivierung ausgedehnt. Dem Innern, wird, als Vorbote von Freuds Konzept des Unbewussten, ein abgrundtiefes, unendliches Sein verordnet. Es ist ein Bruch mit der ordentlichen Vernunft, da die innere Unendlichkeit, die auf das Außen projiziert wird, die Ordnung gleichsam zerfließen lässt.<sup>16</sup> Entgrenzung bringt Berührung und Vereinigung hervor. Das romantische Verfahren der Poetisierung der Entgrenzung schafft somit die „formlose Form“ eines lebendigen Ganzen, und hierbei kommt eine Metapher des Schwebens ins Spiel: Die Figur des Schwebens ist die Figur der Entgrenzung schlechthin, die durch die ihr eingeschriebene Bewegung keine endgültige Gestalt annimmt. Diese Figur wurde bis weit ins 20. Jahrhundert unter dem leitenden Aspekt des modernen Subjektparadigmas wahrgenommen und erörtert. Ist das Schweben die Figur der Entgrenzung, so wird sie in der Romantikrezeption an dem Selbstbewusstsein und der Instanz des „Ich“ festgemacht.

*Alles Seyn, Seyn überhaupt ist nichts als Freyseyn – Schweben zwischen Extremen, die nothwendig zu vereinigen und nothwendig zu trennen sind. Aus diesem Lichtpunct des Schwebens strömt alle Realität aus (...)*

*Seyn, Ich seyn, Frey seyn und Schweben sind Synonymen (...)*<sup>21</sup>

Positionswechsel werden hier angesprochen, und das Subjekt das Entscheidungen vornimmt und sich sehnsüchtig vereinigt. Und doch ist das Subjekt in dem schwebenden Seins-Zustand ein „Ich“, und aufgrund der Unendlichkeit kann die Sehnsucht nicht erfüllt werden und bleibt. Vielleicht begründet dieses Schweben zwischen Extremen und der ständige Wechsel zwischen Positionen eine Unsicherheit des Subjekts, in einem System, das nicht sagbar ist.<sup>20</sup>

*Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, eben wenn ich ihn anrede?*

*Und was bin ich anders als der Strom wenn ich wehmütig in seine Wellen hinabschaue und die Gedanken in seinem Gleiten verliere?*<sup>22</sup>

So beschreibt Hardenberg dieses entgrenzte Welterleben, als Zustand, in dem sich ein Telos der Einheit zu erkennen gibt. In dieser Wiederverzauberung der Welt wird Natur weder ontologisch noch funktionalistisch gedeutet. Als eine Empfindung – wobei die Empfindung auch allgemein im Zuge der Erweiterung des Innenraums des Subjekts von den Romantikern eine starke Gewichtung erhalten hatte, wurde diese nun – um der Vernunft nun vollends zu widersprechen, idealisiert. Der als organologisch gesehenen Natur, die weder ontologisch noch funktionalistisch gedeutet wird,<sup>11</sup> solle sich in Liebe genähert werden, welche hier charakterisiert ist durch eine moralische Einstellung zur Natur und zum Anderen. Eine Einstellung, die jedoch im praktischen Leben nicht zwangsläufig zur Anwendung kommen musste, da im Privatleben vielleicht die Anfänge der romantischen Liebe zu spüren waren, sich

im Produktions- und Vermarktungsalltag einer Fabrik diese aber als unwirtschaftlich erwies. Landschaft wurde innerhalb dieser romantischen Einstellung, die mit Rousseau's Gesellschaftskritik als Pate auch eine Idealisierung des „natürlichen“ war, als emotional-ästhetischer Kompensationsraum entdeckt. Zwei durch die Aufklärung bedingte Faktoren waren Voraussetzung hierfür: Zum einen die Gegenüberstellung von Mensch und Natur, die dem Menschen überhaupt erst die Betrachtung der Landschaft ermöglichte, und zum anderen der Gedanke der Beherrschbarkeit der Natur, womit sie ihren Schrecken verlor.<sup>19</sup>



Alles ist  
 Maschine.  
 Maschinen des  
 Himmels, der  
 Sterne oder der  
 Regenbogen,  
 Maschinen des  
 Gebirges, die  
 sich mit Maschinen  
 seines Körpers  
 vereinigen.  
 Ununterbrochener  
 Maschinenlärm ...

In Wunschmaschinen funktioniert alles zur gleichen Zeit – begleitet aber von Pannen und Fehlzündungen, Stockungen, Kurzschlüssen, Unterbrechungen, von Zerstückelungen und Abständen, und zudem innerhalb einer Gesamtheit, deren Teile sich niemals zu einem Ganzen zusammenfügen lassen: weil die Einschnitte produktiv sind und selbst Vereinigungen bilden.<sup>24</sup>

## Human Activity in Time and Area

In geographical studies landscape is a central term. It refers to one of the discipline's most enduring interests: The relation between 'natural' Environment and human society. Landscape is a term especially associated with cultural geography, and although the landscape is literally the scene within the range of the observers vision, "its conceptualisation has changed through history. (...) By the interwar period, (...) the term 'landscape' was increasingly interpreted as a formulation of the dynamic relations between society or culture and its environment: 'The process of human activity in time and area'.<sup>25</sup>

"Landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolizing surroundings. This is not to say that landscapes are immaterial. They may be represented on a variety of materials and on many surfaces (...) A Landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape poem or painting. Indeed the meanings of verbal, visual and built landscapes have a complex interwoven history. To understand a built landscape, (...) it is usually necessary to understand written and verbal representations of it, not as 'illustrations', images standing outside it, but as constituent images of its meaning or meanings. And of course, every study of a landscape further transforms its meaning, depositing yet another layer of cultural representation."<sup>26</sup>



# Prozess und

“What I am essentially protesting against is the bifurcation of nature into two systems of reality, which, in so far as they are real, are real in different senses. One reality would be the entities such as electrons which are the studies of speculative physics. This would be the reality which is there for knowledge; although on this theory it is never known. For what is known is the other sort of reality, which is a byplay of the mind”<sup>27</sup>

Wogegen richtet sich Whitehead's Protest? Was soll diese Bifurkation sein? Ist diese Trennung, die zwischen „the reality which is there for knowledge“ und der Realität „that is the byplay of the mind“ unterscheidet, nicht einfach eine andere und weitergedachte Begrifflichkeit für einen Dualismus, und der Protest eine Kritik, an der cartesianische Trennung? Eine Trennung, die Objekte mit „primären“ und „sekundären“ Qualitäten ausstattet. Die Primären Qualitäten als solche, die untrennbar mit den Objekten verbunden sind, sozusagen ihre tiefste Realität ausmachen, und die unabhängig von der Wahrnehmung dieser Objekte existieren. Dichte, Textur, Anzahl, Bewegung und Stillstand... Die Frage, was ein natürlicher Körper sei, wäre so beantwortet als: „a particular articulation between physico-mathematical qualities“<sup>28</sup>

Die „sekundären Qualitäten“ sind demnach die, „which in truth are nothing in the objects themselves, but power to produce various sensations in us by their primary qualities“.<sup>29</sup> Wert, Farbe, Klang, Geschmack... Das spezifische der „primären“ Qualitäten bezieht sich auf das, was der „nicht-subjektive“ Aspekt der Natur sein könnte, und der doch die Erfahrung von Natur konstituiert. Denn ohne die „primären“ Qualitäten wäre die Natur klanglos, farblos, nur ein vorbei eilen von Materie, endlos, geradezu bedeutungslos.<sup>30</sup> Eine Sichtweise von Materie, die Whitehead zufolge verbreitet war: In einer wissenschaftlichen Kosmologie die von einer rohen Materie ausgeht die sich in einem Flux von Konfigurationen im Raum verteilt und die er „wissenschaftlichen Materialismus“ nennt.<sup>29</sup> In der Beschreibung der „sekundären“ Qualitäten, als „the power to produce various sensations in us by their primary qualities“ ist ein komplexes Verhältnis von Abhängigkeiten und Beziehungen beschrieben. Das Subjekt und seine Wahrnehmung sind ganz offensichtlich involviert in diesem Vorgang, allerdings ist diese Wahrnehmung klar abhängig von der Kraft der „primären“ Qualitäten auf die Wahrnehmung einzuwirken. Denn obwohl die „sekundären“ Qualitäten von den „primären“ unterschieden werden, sind sie doch von ihnen abgeleitet, da sie ein Aspekt der primären und so der Materie selbst sind...

Whitehead hat weder die Bifurkation mit einem Dualismus gleichgesetzt, noch die Unterschiede explizit beschrieben. Wo diese liegen, oder welche Verbindungen erdacht werden könnten, ist Spekulation des Geschichtenerzählens. Die Bifurkation ist ein spezieller Modus des Dualismus, der dem „wissenschaftlichen Materialismus“ zugehörig ist. Die Bifurkation stellt dabei eine Aufteilung her, die diesen Dualismus, bei einer Auflösung in einen Monismus, in der Materie begründen würde. Die „sekundären“ Qualitäten sind es, durch die ein Bereich der „psychischen Additionen“ geschaffen werden und in dem von Whitehead beschriebenen „wissenschaftlichen Materialismus“, der subjektiven Erfahrung ein Ort zugesprochen werden kann.

Aber... ..

Ohne den Gedanken des „wissenschaftlichen Materialismus“ weiter zu folgen, können wir schon bei dessen Grundannahme einen Widerspruch festmachen! Denn wenn ich behaupte, eine Realität zu erkennen, die von meinem Denken unabhängig ist – ein unabhängiges Ansichdenke – denke ich es ja schon, sprich, ich widerspreche mir.<sup>31</sup>

„The Bifurkation must be surpassed!“ Schließt sich Didier Debaïse Whiteheads Protest an. „What if, instead of distinguishing a phenomenal order and a real order, an order of secondary qualities and an order of primary qualities, an aesthetic order, and an ontological order, we began with a profoundly hybrid experience of nature, articulated according to axes that would be subject to variation at each moment, where the aesthetic immediately became an ontological problem, where perception and its qualities were commingled at the heart of being? (...) Let us therefore restore everything to a single plane of nature, a single surface.“<sup>32</sup> Ist Debaïse's Vorschlag. Und Whitehead bekräftigt dies, denn Natur sei das, was wir durch die Wahrnehmung mit unseren Sinnen beobachten können. Natur als das unmittelbar mit den Sinnen Wahrnehmbare dass natürlicherweise passiert (“passing”).<sup>27</sup> Dieses Passieren, dass Whitehead als das Essentielle der Natur beschreibt, konstituiert das Ereignis, als zentrales Element, nicht nur der (wissenschaftlichen) Beobachtung, sondern des Seins.

Ereignisse sind definiert durch Erscheinung, geschichtliche Bewegungsbahn, veränderbare Beziehungen zueinander und Beständigkeit.<sup>28</sup>

Die kontinuierlichen Verbindungen der Ereignisse sind es, die die Substanz des (Da)Seins schaffen.

# Realität

„... Bohrs Argument für die Unbestimmbarkeit von Messinteraktionen basiert auf seinem Beharren, dass Konzepte durch die für ihre Messung benötigten Bedingungen definiert sind und somit einander wechselseitig ausschließende experimentelle Aufbauten gleichzeitig eingesetzt werden müssten (was unmöglich ist), um alle Eigenschaften der Messinteraktion zu bestimmen. Zum Beispiel müsste in einer Flugzeitmessung, die benutzt wird, um die Ausgangsbedingungen zu bestimmen, der durch das auf das Objekt treffende Licht übermittelte Impuls heraus subtrahiert werden. Aber eine Impulsmessung bedarf eines Apparats mit beweglichen Teilen (d.h., das Konzept „Impuls“ ist notwendigerweise in Bezug auf einen Apparat mit beweglichen Teilen definiert), was dann die gleichermaßen notwendige Messung des Orts ausschließen würde. Denn Ortsmessungen bedürfen eines Apparats mit starren Teilen (d.h., das Konzept „Ort“ ist notwendigerweise in Bezug auf einen starren Apparat definiert). Folglich ist Beobachtung nur unter der Bedingung möglich, dass die Messinteraktion unbestimmbar ist (d.h. Sie kann nicht subtrahiert werden). Da Beobachtungen eine unbestimmbare, diskontinuierliche Interaktion beinhalten, gibt es somit prinzipiell keine eindeutige Unterscheidung zwischen „Objekt“ und „Beobachtungsinstanzen“-es existiert kein inhärenter / starrer / universeller / Cartesianischer Schnitt. Somit referieren Beobachtungen nicht auf Objekte einer unabhängigen Wirklichkeit...<sup>32</sup>

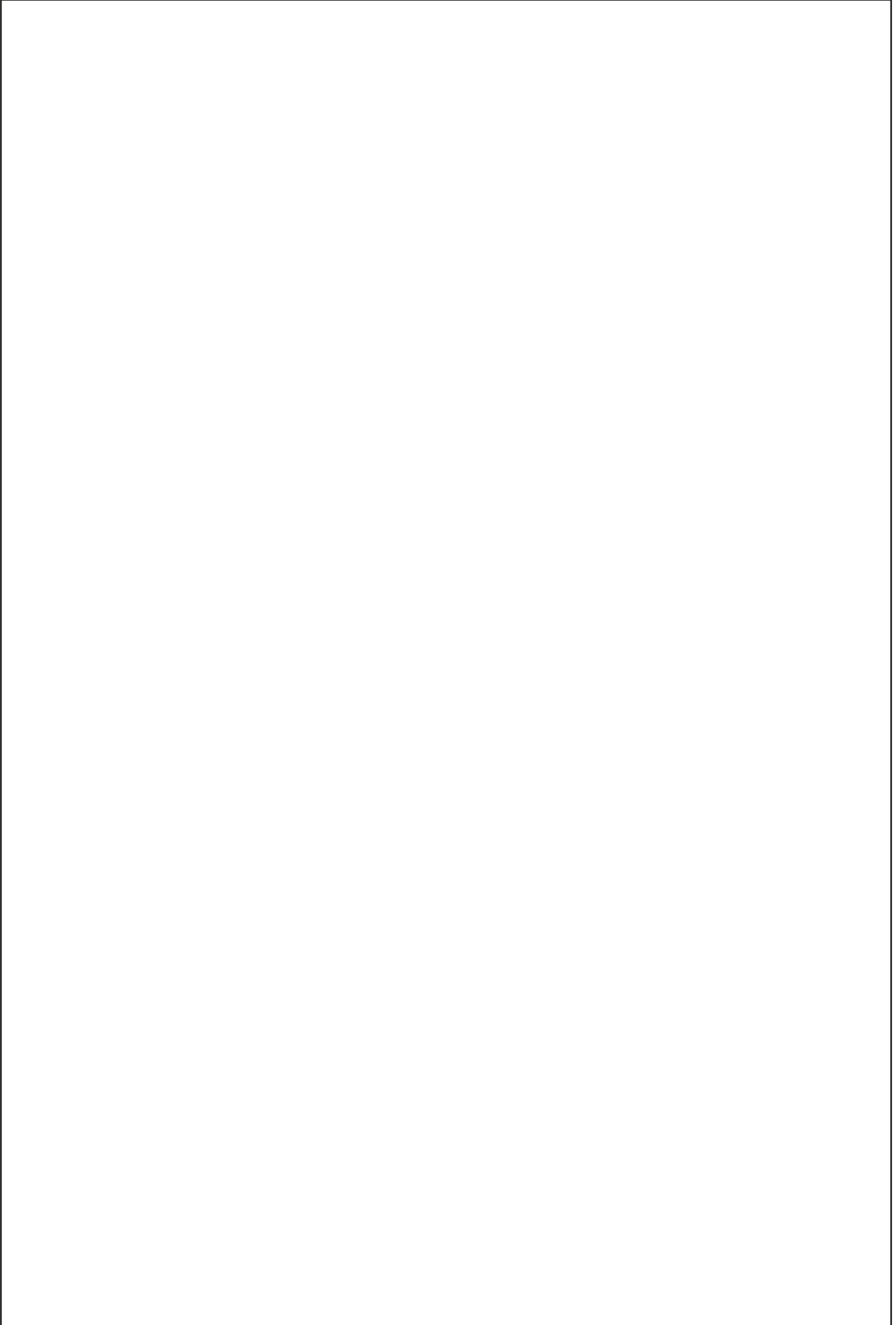
„Während im Rahmen der klassischen Physik die Wechselwirkung zwischen Objekt und Apparat vernachlässigt oder notfalls kompensiert werden kann, bildet diese Wechselwirkung in der Quantenphysik einen untrennbaren Teil des Phänomens.

Demgemäß muss die eindeutige Beschreibung eigentlicher Quantenphänomene prinzipiell die Angabe aller relevanten Züge der Versuchsanordnung umfassen.“<sup>33</sup>

Of course we are natural beings. But nature is not a stable hierarchical system but full of improvisations. It develops like French cuisine. The origin of many famous french dishes or drinks is that: When they wanted to produce some standard food or drink, something went wrong. But then they realized, that this failure can be restored as success. They were making cheese in the usual way, but the cheese got rotten and infected, smelling bad, and they said: "Oh my God, look, we have our own original, French cheese". Or they were making wine in the usual way, then something went wrong with fermentation, and so they began to produce champagne!!!<sup>34</sup>



*“I can never see all the sides, faces or surfaces of a stone at the same time. I can, of course, experience them in sequence, one by one, in a particular structure of encounter, but as one face appears in view, another disappears. I cannot see inside the stone, and if I break it in order to do so, I have destroyed that which I set out to discover and simultaneously created something new. Thus the manner in which I experience an artefact, or a place, very much depends on the structure of my encounter with it. From different directions and different sequences of directions I encounter different things that do not have the quality of self-sameness.”<sup>35</sup>*



“Our interaction with the world brings it and us into being. As such it is mistaken to draw distinctions between natural and cultural landscapes and places or the material and the mental. They are being intertwined in social being.”<sup>35</sup>

*... An embodied mind is a corporeal, bodily mind, part of culture and part of the world rather than something separate from it. Such a mind establishes connections between things through the practical work of metaphor establishing resemblances. A metaphor does not tell us that one thing is like another (simile) but that it is another. Metaphors and metonymy (part-whole relations) allow us to see similarity in difference, permitting us to connect the world together. They thus can be said to constitute the flesh of our language and the flesh of things. Linguistic metaphor and the solid metaphors of material forms doubly constitute our meaning and experience, providing a meeting ground between languages and discourses of representation and feeling, emotion and embodiment, experiential modes of engagement with the world. (...) thought arises from our embodied experience. Hence many metaphors are grounded in the body and in mental images of the world based on bodily experience. Such experiences and images are mediated through social experience and thus are culturally variable...<sup>35</sup>*

### Stendhal's Schönheit

„la beauté n'est que la promesse du bonheur“<sup>36</sup>

Wenn wir uns an etwas freuen, nicht nur der bloßen Existenz dessen wegen, sondern weil wir etwas schön finden, bereitet uns etwas eine „ästhetische Lust“. Das Schöne, ist ein Prädikat von Urteilen die eine Oberfläche behandeln, einen Schein, der sich schnell der möglichen Beschreibung entzieht, und damit nicht zu den Beschaffenheiten gehört, die wir als Eigenschaften von Gegenständen in ihrer Existenz beschreiben können. Diese Tautologie hinterlässt uns, dass die Schönheit, in seiner subjektiv wahrgenommenen Oberflächengrammatik, Schein ist.

Stendhal zufolge ist das Schöne darin Schein, dass die Lust, die wir an ihm erfahren, zugleich auf etwas Anderes verweist: Auf das Glück. (Es geht also nicht um die Vollkommenheit von Formgestalten oder die Selbsterfahrung und Selbstvergewisserung der Subjektivität.) Stendhal's Formel kann antiromantisch genannt werden, denn - die Schönheit ist nur die Verheißung von Glück. Das ist seine Pointe. Die Schönheit, die die Liebenden aneinander sehen, sei eine Kristallisation der Phantasie, so Stendhal. Die Einbildungskraft operiere dabei im Namen des Begehrens der Liebenden, mit der „Verheißung, uns neue Freuden zu schenken“.<sup>37</sup>





# VORSPIEL &

## Ereignis

### Genau Mein Geschmack

„Geschmack ist Sache der Bildung: Geschmack, so die Ästhetik, ist ein Kunstprodukt. Nur in einer Kultur gibt es Geschmack. Denn nur wer vom Naturwesen zum kompetenten Teilnehmer einer Kultur gebildet worden ist, hat diejenige Subjektivitätsform erworben, die objektivitätsfähig ist. Das ist die Stelle, an der sich der innere Zusammenhang von moderner Ästhetik und Disziplinargesellschaft zeigt. (...) Disziplinäre Prozeduren üben soziale Herrschaft aus, indem sie die Unterworfenen zu Subjekten machen, die selbst fähig und willens sind, die von ihnen verlangten Leistungen zu erbringen. Die Adressaten der Disziplin befolgen also nicht Befehle deren normativen Gehalt sie nicht beurteilen können. (...) Sie können sich vielmehr selbst nach den Normen ausrichten, deren Verwirklichung von ihnen verlangt wird; darin eben sind sie Subjekte. Deshalb stehen im Zentrum der Disziplinargesellschaft Prozeduren der Übung und Prüfung, durch die Individuen zu Subjekten werden.“ Die soziale Funktion des Geschmacks wird gemeinhin geleugnet. Vielleicht liegt jedoch das soziale des Geschmacks genau in seiner Verleugnung des Sozialen. „(...) der Geschmack ist eine soziale Kategorie, weil der Geschmack für die soziale Verfassung und das soziale Funktionieren des Subjekts von grundlegender Bedeutung ist. (...) Und doch ist der Geschmack der Ästhetik, und damit das ästhetische Subjekt, in einer entscheidenden Hinsicht den Vermögen der Selbstkontrolle entgegengesetzt“<sup>37</sup>

Christoph Menke's durchaus fragwürdiger und idealisierender Erklärung und Einteilung zufolge – die auch dadurch fragwürdig ist, da sie den gedanklichen Prozess und die Produktion der Gegenstände, die die Ästhetik behandelt, ausspart – bleibe dem Disziplinarsubjekt nämlich die Vorgeschichte seiner Abrichtung ständig sichtbar eingeschrieben. Das ästhetische Subjekt dagegen habe die Vorgeschichte seiner Abrichtung zurückgelassen, vergessen oder verdrängt. Das ästhetische Subjekt, so wie es die Ästhetik in ihrem Geschmacksbegriff beschreibt, richte sich nicht nur selbst an den sozialen Normen aus. Es tue dies so, dass jegliche Differenz zwischen dem, was es von sich aus ist, und was die soziale Norm von ihm will, restlos getilgt scheint. Das ästhetische Subjekt, habe seine „sinnlichen Kräfte“ ganz in eigene „Vermögen“ verwandelt: Indem sich seine sinnlichen Kräfte in völliger Freiheit entfalten, würden sie von selbst mit den Gesetzmäßigkeiten der sozialen Normen zusammenfallen, denen sie in der Szene der Disziplinierung unterworfen waren. Das ästhetische Subjekt, sei das anstrengungslose Subjekt, dem sein Subjektsein „natürlich“ sei. Es sei „das Subjekt, das (...) auch wenn es geübt und gebildet wurde, so erscheint – das heißt: so scheint – als sei es Subjekt „von selbst“. Das ästhetische Subjekt ist der Schein des Subjekts, es ist Ideologie, und die ästhetische Ideologie ist die Ideologie des Subjekts.“<sup>37</sup>





# Die Beharrlichkeit der Visionen

*Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit,  
es liegt in der Luft eine Stachlichkeit,  
es liegt in der Luft, es liegt in der Luft, in der Luft!  
Es liegt in der Luft was Idiotisches,  
es liegt in der Luft was Hypnotisches,  
es liegt in der Luft, es liegt in der Luft, in der Luft,  
und es geht nicht mehr raus aus der Luft!*

*Fort mit Schnörkel, Stuck und Schaden!  
Glatt baut man die Hausfassaden.  
Nächstens baut man Häuser blofs  
Ganz und gar fassadenlos.  
Krempel sind wir überdrüssig!  
Fort die Möbel aus der Wohnung!  
Fort mit was nicht hingehört!  
Ich behaupte ohne Schonung:  
Jeder Mensch, der da ist, stört!<sup>38</sup>*

Es gibt viele Gründe für eine minimalistische Ästhetik. "what you see is what you see".

Danke. Das hätte ich nie gedacht. Man könnte da den Faktor des Angenehmen nennen. So schön klar und ruhig in dieser Welt, in der man die ganze Zeit Entscheidungen fällen muss. Vorselektiert. Schon fast Wellness. Mein Blick wird nicht überfordert von der Vielzahl der Sinneseindrücke zur selben Zeit, oder von den komplexen und multiplen Beziehungen der auch in ihren Details vielgestaltlichen Dinge – wobei diese Beziehungen sich auch noch meiner Wunschmaschine entsprechend konfigurieren. Wunderbar. Erquickt und ergötzt kann ich mich wieder meinem Alltag widmen, in dem das zwischen den Körpern Übergriffe erzeugt, Grenzen verletzt und Tote am Strand liegen. Ap-ropos ergötzen: Neulich fand ich einen

interessanten Satz: "Deleuze und Guattari haben mit Bezug auf Wilhelm Wor-ringer daran erinnert, dass die Urform menschlicher künstlerischer Gesten eine abstrakte Linie ist: Archetypische Kunst beginnt mit dem Abstrakten!"<sup>39</sup> Ich war mir nicht ganz sicher, ob es denn nicht vielleicht eher ein Abdruck gewesen sei. Vielleicht von einer Hand, oder einem Finger. Es wäre dann, zumindest vielleicht, ein noch unmittelbarer künstlerischer erster Ausdruck. Wahrscheinlich um Mana zu verehren. Denn, wie wir wissen, war ja schon der Mythos Aufklärung.<sup>40</sup> Und alle Trennung von Subjekt und Objekt entspringt dem Präanimismus, der die Orte in beseelte und unbeseelte teilte. Um kurz bei der Dialektik der Aufklärung zu bleiben – die Mana und dem Präanimismus gemäß den Schrecken als Heiligkeit fixiert und deswegen ziemlich daran scheitert, po-

sitiv-konstruktive Zukunftsvisionen zu entwickeln: Dort wird der Vernunftbegriff interessant kritisiert, nämlich, dass Vernunft auch instrumentell ist. Leider finde ich die Textstelle nicht mehr. Aber eine andere, auch interessante, die die Metapher von Prometheus rettet. Anscheinend liege der Aufklärung nämlich das unbewusste Bedürfnis zu opfern zu Grunde. Und dieses Bedürfnis müsse man bearbeiten....<sup>41</sup>

Ich bin (nicht mal) abgeschweift. Die Abstraktion ist ja so eine interessante Methode, die durch Vereinfachung, sagen wir besser das Schnörkellose, auf den *reinen* oder zumindest *reineren* Gehalt reduziert. Und Reinheit ist was Gutes. Es ist konsequent. Wenn ich von diesem Gedanken konsequent abstrahiere, entstehen Formen, die nichts darstellen. Zumindest, wenn ich als



Körper-Subjekt nicht denke. „what you see is what you see“. Dann könnte ich allerdings alles anschauen und es wäre nichts Dargestelltes, könnte man da einwenden. Dann würde ich einfach weiter abstrahieren, in Form und Konzept. (Denn ohne Konzept ist Form nicht rein.) Durch alle Formen und Konzepte hindurch die mir so einfallen ... es werden immer weniger ... die Möglichkeiten der Erscheinung und der Konzepte werden immer ähnlicher... ich bin im zweidimensionalen Raum angelangt... Vieleck... Viereck... Dreieck.... ich abstrahiere die Fläche... Zweieck (ok. Linie).... Punkt.... Ich lasse den Körper hinter mir... endlich.... das unendliche Nichts: Das ist „The God's Trick“. Der unverkörperte Blick, der von nirgendwo alles sieht<sup>42</sup>.... How to become imperceptible...

In der Wissenschaft hat die Abstraktion ja zu einer erstaunlich stabilen Konstruktion des Theoriegebäudes geführt. Zumindest bauen die Theorien, inklusive der Revisionen, insoweit ganz gut aufeinander auf, dass die Schwerkraft nicht auf einmal revidiert werden müsste. Man stelle sich das einmal vor: ein Desaster, eine Identitätskrise. Zum Glück glaubt niemand an eine Objektivität im positivistischen Sinn. Außerdem sind alle Theorien schön verortet, partikulär, situiertes Wissen, nur Teiltotalitäten. Jetzt kann ich super gut entspannt verschmelzen. Alle Grenzen wieder flüssig.

Noch so ein Grund für eine minimalistische Ästhetik wäre natürlich Anpassung, oder Geschmack, wie man will. Oder Relevanz. Es ist schliefslich gar nicht so einfach, irgendein Stück Kunst zu produzieren, was sich dann legitimieren kann. Also auch inhaltlich nicht nur, weil es hübsch ist und es jemand gekauft hat. Und weil Wissenschaft in akademischen Kreisen einen hohen Stellenwert hat und, wenn es kompliziert wird, noch ganz gut kommunizierbar ist, könnte man sich seine Konsequenz und eine möglichst klar definierte Form aus dem Aktenkoffer nehmen, und das dann mit einem Rezept - Verzeih, Konzept verrühren. Und dann sehe ich ganz unmittelbar die Variationen meiner Subjektivität anhand der kleinen Veränderungen am Material. („Juhu, ich bin ein Individuum!“) Mein Konzept kann sich, so nebenbei bemerkt, viel besser verabsolutieren, durch einen hohen Grad der Abstraktion.

Ich kann aber auch meinen subjektiven Ausdruck umgehen (er ist manchmal so kindisch, unsouverän und multidimensional, ganz zu schweigen von den blinden Flecken) und lege meinen Fokus gleich auf die Materialeigenschaften, die sich - natürlich in reiner Form - darstellen. Oder eben nicht darstellen, sondern mal wieder einfach nur sind, ganz wie ich will. Material hat auch eine Agency. Der Klimawandel ist der beste Beweis, die Erde schlägt zurueck,<sup>43</sup> Mana auch.

Tatsächlich haben sich die Hybride schon lange ausgebreitet und wuchern unterhalb der von uns aufgestellten Trennungen. Nein, nicht Mana. Die Hybride aus dem, das durch die sorgfältigen Arbeiten der Trennung<sup>44</sup> als Kultur, Natur und Technik bezeichnet wird. Die Linie, die Mensch und Tier unterscheidet, wurde schon in den letzten 200 Jahren von der Biologie und der Evolutionstheorie in eine blasse Spur verwan-

delt.<sup>45</sup> Und die technologischen Eingriffe, in zum Beispiel der Medizin und Genetik, haben auch die Grenzziehung zur Technologie fadenscheinig werden lassen. Zurück zum Körper: Alle Dinge haben einen Körper und die Physik legt uns tatsächlich nahe, dass Materie nicht passiv ist. Wir müssen nicht einmal in einen Obskurantismus oder eine Wiederverzauberung verfallen, in dem es irgendetwas gibt, das natürlicherweise nicht erkennbar ist, und uns wieder, ja Mana, auferlegt, und mit ihm den Schrecken. (Oder noch kürzer: der anthropogene Klimawandel hat die Trennungen schon lange erledigt)

„I have a body, and that is my consciousness“<sup>35</sup> Verschmelzungen haben utopisches Potential, aber eignen sich nicht für Positionierungen. Zum Glück haben wir von diesem Spalt gehört, diesen Trennungen, die es uns jetzt möglich machen, die verschiedenen Modi der Symbiosen in ihrer Spezifität wahrnehmen zu können. Wie sich diese Agency, von der ich jetzt öfter gehört habe, definiert - welcher Handlungsraum wie, wem und warum zugesprochen wird - ist natürlich eine Frage. Und auch, ob dieses Konzept überhaupt fähig ist, einen Anthropozentrismus aufzulösen, so wie von den Autoren meistens gewünscht. Es könnte ja auch einen Widerspruch geben, wenn Ich, egal ob als „Kritter“,<sup>46</sup> Mensch, Tier oder Maschine den anderen Objekten/Subjekten diese Zuschreibungen zukommen lasse. „I have a body, and that is my consciousness“.

Ich frage mich schon seit längerem, wie es eigentlich um mein Gaffa-Tape bestellt ist. Ob es vielleicht lieber im Baumarkt geblieben wäre, als seit Jahren meiner Spüle und dem anschließenden Rohr zu helfen die Aufgabe zu erledigen, die ich ihnen zugeteilt habe, um dann ab und zu einfach ausgetauscht zu werden und in den Müll zu wandern.

Und jetzt? Lasst uns den Humanismus durch den Humusmissus ersetzen, und das Anthropozän durch eine positive Narration überwinden. Lasst uns Kompostisten werden!<sup>46</sup>  
The god's trick. Sehr schön.  
Problem solved.

Noch eine letzte Geschichte: Ein Freund hat mir unlängst von einem Erlebnis erzählt, das ihn offensichtlich seitdem beschäftigt. Durch mehrfache Verwicklungen sei er auf einmal vor einer Arbeit zum Stehen gekommen. (Ich erinnere mich nicht genau, aber es könnte eine dieser raumgreifenden Arbeiten Donald Judds gewesen sein) Er sei zum Stehen gekommen, während seine Assoziationsmaschine weiterarbeitete. Im Zwischenraum des Fokussierens und nicht Fokussierens seines Blicks, zwischen den Zuschreibungen durch einen Diskurs und dem Glauben, dass es tatsächlich so sei - innerhalb dieser Gegensätzlichkeiten, einem Hohlraum gleich - habe es einen kurzen Moment einer Stille gegeben, wie Schock ohne Schreck, ohne Körper, ohne Ich, ohne Grenzen - in dem das, was er ansah, ihn anblickte.<sup>47</sup>  
„Vision can be good, for avoiding binary oppositions.“ fügte er hinzu.

- 1 Plant Sadie, Zeros and Ones, Digital Women and the New Technoculture, Fourth Estate, London 1995; Doubleday, New York, 1995
- 2 The new Art of Making Books, Plural No.41, Mexico City, 1975
- 3 1010 war ja auch so spannend, ein geradezu historische Jahresrückblick; Zeit Magazin N°50 2.12.2019
- 4 Daniela Hammer-Tugendhat, SS2018 VL: Kunstgeschichte als Naturwissenschaft,  
VL9: Natur/Landschaft, <https://www.youtube.com/watch?v=kjtTg5sWwVw> am 27.12.2019
- 5 Rob Aben, Saskia de Witt, The Enclosed Garden, History and Development of the  
Hortus Conclusus and its Reintroduction into Present-day Urban Landscape
- 6 E.B. Moynihan, Paradise as a Garden in Persia and Mughal India, George Brazillaer, New York, 1979
- 7 Margarethe Schmidt, Warum ein Apfel, Eva? Die Bildsprache von Baum, Frucht und Blume, Regensburg, 2000
- 8 Günter MADER, Geschichte der Gartenkunst. Streifzüge durch vier Jahrtausende. Stuttgart, 2006.
- 9 Christina Steinmetzer, „Hortus conclusus“, das Janusgesicht des Gartens im Mittelalter,  
Ringvorlesung, Universität Salzburg, WS 2001/2,
- 10 Michel Foucault, The Archeology of Knowledge, New York, Pantheon Books, 1972,  
in: Andrea Geyer, Spiral Lands, Chapter 2, Footnotes, 2008
- 11 Walter Ötsch, Welt-Bilder der deutschen Romantik, Vorlesung: Themen und Theorien der Kulturwissenschaften, 8.1.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=AtyFvobR3lk&t=3936s> am 31.10.2019
- 11b René Descartes, Betrachtungen über die Grundlage der Philosophie, <https://gutenberg.spiegel.de/buch/betrachtungen-uber-die-grundlagen-der-philos-326/5> am 05.01.2020
- 12 Monika Wagner, Regen und Rauch. Landschaftsmalerei als Index für klimatische Veränderungen,  
in: Romantische Klimatologie, Bielefeld, 2016
- 13 Noah Heringman, Buffons Époques de la Nature (1778) und die Tiefenzeit im Anthropozän, in: Romantische Klimatologie, Bielefeld, 2016
- 14 Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, 1774-1786, Adelung 2009
- 15 Eva Horn und Peter Schnyder, Romantische Klimatologie. Eine Einführung, Bielefeld, 2016
- 16 Guido Leidig, Naturverständnis und Raumbezogene Naturnutzung im Spannungsfeld gesellschaftlicher Evolution, Gesellschaft für Regionalforschung,  
Seminarbericht 48 (2005), <http://gfr.ersa.org/gfr/seminarberichte/Nr.48%20-%20Februar%202005/Naturverstaendnis%20und%20raumbezogene%20Naturnutzung%20im%20Spannungsfeld%20gesellschaftlicher%20Evolution.PDF> am 04.01.2020
- 17 Luc Boltanski und Ève Chiapello, Der neue Geist des Kapitalismus, Konstanz, 2003
- 18 Armen Avanessian, Kritik – Krise – Akzeleration, in: Armen Avanessian (Hg.), #Akzeleration,  
Berlin, 2013
- 19 Raffelsiefer, Marion: Naturwahrnehmung, Naturbewertung und Naturverständnis im deutschen Naturschutz. eine wahrnehmungsgeographische Studie unter  
besonderer Berücksichtigung des Fallbeispiels Naturschutzgebiet Ohligser Heide. Dissertation,  
Gerhard-Mercator-Universität-Gesamthochschule Duisburg, 2000
- 20 Toni Tholen, Das Schweben als Sphäre synästhetischer und sympoetischer Existenz, 2012,  
[https://www.uni-hildesheim.de/media/fb3/deutsche\\_sprache/PDF/Schweben-LMU-12.pdf](https://www.uni-hildesheim.de/media/fb3/deutsche_sprache/PDF/Schweben-LMU-12.pdf)  
am 04.01.2020
- 21 Novalis: Philosophische Studien 1795/96 (Fichte-Studien), in: ders.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2:  
Das philosophisch-theoretische Werk. Hg. v. Hans-Joachim Mähl, München 1978
- 22 Novalis, Die Lehrlinge zu Sais, in: Werke in einem Band, Berlin und Weimar, 1983
- 23 Francisco de Goya, Los Caprichos, Capricho Nr.43, um 1797-1799,  
„Ist es der Schlaf oder der Traum der Vernunft, der Monster produziert?“
- 24 Gilles Deleuze und Felix Guattari, Anti-Ödipus, Kapitalismus und Schizophrenie 1, 1972,  
Frankfurt am Main, 1977
- 25 S.Daniels and D.Crosgrove, The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments, Cambrigde, 1988,  
in: Andrea Geyer, Spiral Lands, Chapter 2, Footnotes, 2018
- 26 Gillian Rose, „Looking at Landscape: The Uneasy Pleasures of Power“,  
in: Andrea Geyer, Spiral Lands, Chapter 2, Footnotes, 2018



- 27 Alfred North Whitehead, *The Concept of Nature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1920
- 28 Didier Debaise, *The modern invention of nature*,  
in: Erich Hörl (Hg.), *General Ecology, The New Ecological, Paradigm*, London, New York, 2017
- 29 John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*
- 30 Whitehead, *Science and the Modern World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1953
- 31 Quentin Meillassoux, *Metaphysik, Spekulation, Korrelation*,  
in: Armen Avanessian (Hg.), *Realismus Jetzt*, Merve Verlag, Berlin 2013
- 32 Karen Barad, *Verschränkungen*, Berlin, 2015
- 33 Niels Bohr, *Atomphysik und menschliche Erkenntnis II – Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1958-1962*, Braunschweig, 1966
- 34 Slavoj Žižek, in: Slavoj Žižek and Jordan B. Peterson, *Happiness: Marxism vs. Capitalism*,  
April 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=lsWndfzuOc4> am 01.01.2020
- 35 Christopher Tilley, *The Materiality of Stone, Exploration in Landscape Phenomenology*, Berg, 2004
- 36 Henri Beyle Stendhal, *Über die Liebe*, 1857, Frankfurt/M., 1979
- 37 Christoph Menke, *Die Kraft der Kunst*, Berlin, 2013
- 38 Marcellus Schiffer Berlin, 1928, *Lied des Revues “Es liegt in der Luft”* (101)
- 39 Franco „Bifo“ Berardi, *Befragung des Akzelerationismus aus Sicht des Körpers*,  
in: Armen Avanessian (Hg.), *#Akzeleration*, Berlin, 2013
- 40 *Dialektik der Aufklärung*, Theodor Adorno und Max Horkheimer, Frankfurt am Main, 1969
- 41 Ray Brassier, *Nihil Unbound, Enlightenment and Extinction*, Hampshire/New York, 2007
- 42 Donna Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*,  
in: *Feminist Studies*, Vol.14, No.3, 1988
- 43 Bruno Latour, *Das terrestrische Manifest*, Berlin, 2018
- 44 Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen, Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, 1991
- 45 Donna Haraway, *Die Neuerfindung der Natur, Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt am Main, 1995
- 46 Donna Haraway, *Unruhig bleiben, Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, 2016,  
Frankfurt am Main, 2018
- 47 Georges Didi-Hubermann, *Was wir sehen, blickt uns an, Zur Metapsychologie des Bildes*,  
1992, München, 1999
- 48 *Deutsch-Österreichisches Feingefühl*, Codo,  
Songwriter: Annette Humpe / Georg Januszewski / Josef Prokopetz / Manfred Tauchen, 1983
- 49 Franz Schuh, *Magazin des Glücks*, 08.04.2017, <https://oe1.orf.at/artikel/202886/Magazin-des-Gluecks>,  
am 16.09.19
- 50 Florian Baranyi, *Franz Schuh wundert sich über das Glück*, *Falter* 11/17, 15.03.2017,  
<https://www.falter.at/zeitung/20170315/franz-schuh-wundert-sich-ueber-das-glueck/220780d422>  
am 16.11.19
- 51 Ödön von Horváth, *Exposés und Theoretisches*, *Gesammelte Werke Bd.8*, 1972,  
<https://gutenberg.spiegel.de/buch/exposs-und-theoretisches-2883/2> am 29.12.2019

## Magazin des Glücks

„Magazin des Glücks“, das ist ein gestohlener Titel, und ich schwöre, ich hätte ihn nicht gestohlen, wäre er nicht schon so oft von anderen gestohlen worden. Der geistige Diebstahl als Gewohnheitsrecht (...).

„Magazin des Glücks“, so hieß ursprünglich ein Fragment von Ödön von Horváth aus dem Jahre 1932; ein Fragment für einen Revue-Film (...). Das Revue-Fragment ist eine höllische Satire auf Systemzwang und Verblendung, nämlich darauf, dass Gesellschaften wie die unsere mit größten Anstrengungen bis zur Selbstüberforderung und Selbstverblödung Illusionen von Glück erzeugen; fast jeder weiß, es sind nur Illusionen, aber man wird mit ihnen beliefert (...), es gibt natürlich auch Glücksbereiche, in die kommt man bloß mit viel Geld hinein.“<sup>49</sup>

“Exzess ist bei allem Risiko eine der größten Glücksquellen, die Menschen haben.“<sup>50</sup>

Horváths „Magazin des Glücks“ wurde von Generaldirektor King Atlas gegründet und in verschiedenen Abteilungen untergebracht. Denn die Welt ist groß und das Glück schwer zu finden. In den mit Kulissen des Heurigen in Grinzing, ferner Städte, Länder und Gebiete ausgestatteten Abteilungen in Wien, gibt es am Schluss sogar das Paradies, in dem von jedem der Besucherinnen und Besucher das Glück gefunden werden kann.<sup>51</sup>

Zum Glück schwebt zur persönlichen Glückserfüllung jedem und jeder etwas Anderes vor, sonst gäbe es noch Rängeleien.



