

BENJAMIN BERGMANN

In der Arbeit „Hals über Kopf“ wartet ein Fahrrad, das eingespannt ist in eine Schleuder aus Gummibändern. Gemeinsam mit einem möglichen Protagonisten ist es bereit, sich binnen Sekundenbruchteilen in die Tiefe katapultieren zu lassen, um dann nach abruptem Richtungswechsel senkrecht durch die Stockwerksebenen Richtung Himmel zu rasen – das jedenfalls scheint die achterbahnähnliche Konstruktion aus Brettern, Balken und Licht zu versprechen. Doch dort werden beide nie ankommen, denn tatsächlich kippt die Fahrbahn plötzlich und bricht ab.

„Hals über Kopf“ thematisiert die Option des „Fahrers“, den Zeitpunkt seines Endes selbst zu bestimmen, und somit die Unvorhersehbarkeit des Todes gegen den suizidalen Determinismus einzutauschen. Aufgrund des unfertigen Charakters der Konstruktion scheint sie einer tatsächlichen Fahrt nicht gewachsen. Es bleibt also abzuwarten, wer die halsbrecherische Fahrt je unternehmen und wann das sein wird.

In the piece Hals über Kopf (“suddenly”, or literally, “head over neck”) a bicycle waits, poised, in a taut catapult of rubber bands. It is ready, perhaps accompanied by a rider, to be catapulted within a fraction of a second into the depths and then abruptly change direction and charge vertically up through the floors towards the sky. That at any rate is what the rollercoaster construction of planks, beams and lights seems to suggest. They would not however get there; the tracks in fact bend suddenly and break. Hals über Kopf looks at what option the “rider” has to decide the timing of his own demise, and thus to exchange suicidal determinism for an unforeseeable death. Given its unfinished appearance, the construction doesn’t actually seem in any state for a ride. We must then wait, and see who might risk breaking their neck on such a run, and when.



BIRGIT DIEKER

Navigare necesse est

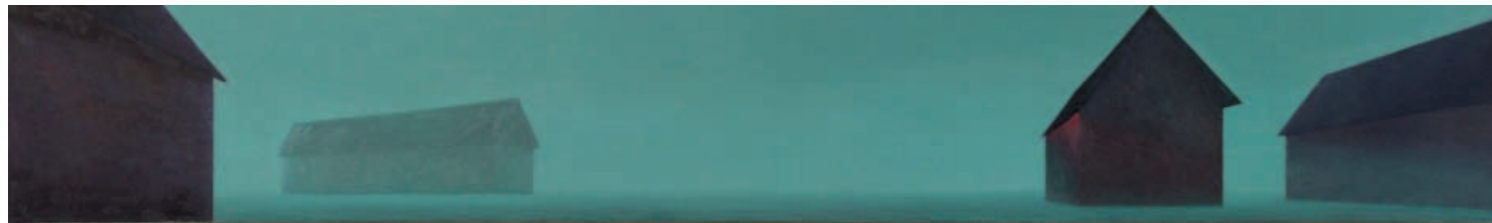
Funde an der Jammerbucht: Fischkisten, linke Schuhe, Taue, sterbende Dünung, gestrandete Wale. Ein kurzer Sommer, Schlechtwetter setzt ein; Gespräch über Ahab und den doppelten Phantomschmerz – Verlust des Beins und der Familie, diese biblische Wut. Hier endete Gorch Focks Buch, *Seefahrt ist not*: Der wahre Seemann schwimmt nicht, sondern ertrinkt in Sehnsucht. Unter Landratten wird es Mode, sich Anker zu tätowieren: Matrosen sind haltlose Seelen, wie Künstler; diese Angst vor, diese Lust auf Tiefe. ■ HENDRIK ROST



SEELenfÄNGER | Rettungsringe, Taue (Courtesy Galerie Volker Diehl, Berlin)

Navigare necesse est.

Things found at Misery Bay: fish crates, left shoes, ropes, dying swells, stranded whales. A short summer, bad weather sets in; conversation about Ahab and double phantom-limb pain – loss of a leg and the family, Biblical rage. This is where Gorch Fock's book *Seefahrt ist not*: Seefaring is desperation/necessary ended. The true seafarer doesn't swim, but instead drowns in yearning. For landlubbers, anchor tattoos are becoming ever more fashionable. But sailors are restless souls, like artists; this fear of, desire for, the depths. ■ HENDRIK ROST



SID GASTL

Die in der Ausstellung präsentierten Malereien sind in zwei Blöcken, von extrem querformatigen Bildern, übereinander gehängt und zeigen verschiedene Zustände eines Ortes. Sie behandeln alle eine Ansammlung von Häusern, die irgendwo im Niemandsland, in grenzenloser Weite stehen. Die Häuser sind vollkommen hermetisch und unzugänglich. Wie Totenschiffe und Seelenfänger ragen sie aus einer Landschaft, die zugleich Ort als auch ortlos ist. Das Panoramaformat und die subjektiven Perspektiven verwickeln die Betrachter in die unwirklich erscheinende Szenerie.

BANDA SILENCIO I-VIII | Öl auf Leinwand, je 45 x 300 cm (Courtesy Galerie SixFriedrichLisaUnger, München)

The paintings presented in the exhibition are divided into two blocks of extremely horizontal-format pictures hung over each other and show the different conditions of a location. They all deal with a collection of houses standing somewhere in no-man's land, in an expanse without borders. The houses are absolutely hermetically sealed and impenetrable. Like ships of the dead and soul-catchers, they soar up out of a landscape which is at once a location and without location. The panorama format and subjective perspectives entangle the viewer in the unreal appearing scenery.

ARRIVAL

9 8 8

DEPARTURE

4 2 8

ARRIVAL/DEPARTURE | 240 x 84 x 30cm, computergesteuerte Fallblattanzeige



TRINITY | Videoloop, 4:38 min

JÖRG LANGE UND THOMAS SPIER

Die Arbeit „Arrival/Departure“ widmet sich den Fragen nach Vision, Ritual, Agonie und Prozess. Eine mechanische, computergesteuerte Schalttafel - bekannt von Flughäfen und Bahnhöfen - informiert den Betrachter im 60-Sekunden-Takt über die aktuellen Geburten und Sterbefälle weltweit. Die Zahlen basieren auf einer Statistik des PRB (Population Reference Bureau). Demnach werden weltweit pro Minute 253 Menschen geboren, während 103 sterben. Das schlichte Klacken und Umspringen der Zahlen neutralisiert die Erfahrung von Geburt und Tod. Das existenzielle Bewusstsein wird somit zu einem mechanischen Prozess. Die Arbeit „O.T.“ besteht aus lilafarbenem Stoff. Sie bedeckt den inneren Kreis des ehemaligen Staatswappens der DDR über dem Eingang des Palastes der Republik. Der Stoff - ähnlich dem Fensterdekor in Bestattungsfahrzeugen - symbolisiert den zum Tode geweihten Palast, den Abriss. Das Video „Trinity“ zeigt die serielle Produktion von Särgen. Lediglich durch das Wissen des Zuschauers um die Funktion dieses Gegenstands entsteht Dramaturgie.



O.T. (... ZUM LICHT EMPOR) | Durchmesser ca. 3m, Stahlrahmen, Stoff (gefaltet)

The piece “Arrival/Departure” addresses the issues of vision, ritual, agony and process. A mechanical, computer-operated display board, familiar from airports and railway stations, informs the viewer at 60-second intervals about the latest births and deaths worldwide. The numbers are based on the statistics of the PRB (Population Reference Bureau). According to these figures, every minute 253 people are born and 103 die. The numbers' crisp clicking and flipping over neutralises the experience of birth and death. The existential consciousness thus becomes a mechanical process. The work “O.T.” is made of purple material. It covers the inner circle of the former GDR state crest above the entrance to the Palast der Republik. The fabric, similar to the window decoration of a hearse, symbolises the demolition of the palace, which is doomed to die. The video “Trinity” show the mass production of coffins. Clearly, through the knowledge of the viewer and the function of these objects, a certain dramaturgy is created.



WIEBKE MARIA WACHMANN

DIE LICHTUNG | Rauminstallation, 42 qm

Eine nach Unwettern gebrochene Lichtung, ganz in weiß und gleißend hell, berührt sublime Welten, traumgleich und irritierend. Die konkrete Räumlichkeit verliert sich, die Wirklichkeit wird ungreifbar. Die erstarrt wirkende Szenerie, betrachtbar durch ein Fenster, gleicht einem gemalten Bild. Sehnsuchts- und Angstvorstellungen scheinen zu verschmelzen.

A weather-beaten clearing, all in white and glaringly bright, touches on sublime worlds, dreamlike and disconcerting. Concrete three-dimensionality is lost, reality slips out of reach. The frozen-looking scenery, seen through a window, resembles a painted picture. Notions of desire and fear seem to merge.





DISKURS

FRAKTALE führt einen unabhängigen, künstlerischen Diskurs zu den Grundelementen menschlicher Existenz. Über die Zeit hinaus geltende Prinzipien, wie Ursache, Wirkung, Zyklus, Evolution werden benannt und aus der Sicht der Bildenden Kunst ästhetisch formuliert. Es wird der Versuch unternommen, Vergängliches von Unvergänglichem zu trennen. So entsteht ein Raum, in dem Positionen, parallel zum wissenschaftlich Beweisbaren, entwickelt werden können.

Diese Haltung führte zu einem Prozess, der sich in einer stetig wachsenden Gruppe fortsetzt.

KONZEPT

FRAKTALE IV - tod - untersucht das Phänomen Tod als erkenntnistheoretischen Fixpunkt.

Der Tod selbst hat keine Definition, wir haben kein Wissen von ihm, er hat weder Raum, noch Zeit. Das gesellschaftliche Wesen Mensch wird im Augenblick des Todes zum Einzelnen. Der Tod provoziert den intimsten Moment des Selbst.

Kurz vor dieser Schnittstelle sind im menschlichen Körper alle zyklischen Lebensrhythmen integriert, die gesamte Persönlichkeit, die Summe aller Erfahrungen und Sinneseindrücke gespeichert. Nach diesem Punkt ist der Körper dem Naturgesetz des Verfalls unterworfen, der Verleib von Bewusstsein und Geist ist ungeklärt. Zu behaupten, nach dem Tod komme nichts, ist ebenso wahr wie die Annahme, nach dem Tod komme alles. Hier endet jede Beweisbarkeit und es beginnt ein Bereich, der seit Jahrtausenden Mysterien erzeugt.

Die umwälzenden Geschehnisse der jüngsten Zeit beendeten die Spaßkultur und machen tiefere Reflexionen über die grundlegenden Elemente der Existenz unausweichlich. Der Tod wird heute in seinem eigentlichen geistigen Kern tabuisiert, während er in der alltäglichen medialen Welt überrepräsentiert zur Unterhaltung dient. Eine echte Auseinandersetzung wird damit verhindert.

FRAKTALE IV zeigt 25 Künstlerinnen und Künstler, die sich dem Widerspruch von Wissen und Nichtwissen, von Grenzen und Grenzüberschreitendem stellen.

DISCOURSE

The aim of FRAKTALE is to conduct an independent discourse about the basic elements of human existence. FRAKTALE focuses aesthetic debate on time-spanning phenomena, such as cycles, evolution, metaphysics. It is essential to separate the ephemeral from the immortal and create a progressive space in which positions parallel to the scientifically demonstrable can be developed.

This attitude leads to a process continued sequentially in a constantly expanding group.

CONCEPTION

FRAKTALE IV – tod – examines the phenomenon of death as an epistemological fixed point.

Death itself has no definition, we have no knowledge about it, it has neither place nor time. The social being the human becomes an individual at the instant of death. Death provokes the self's most intimate moment.

Shortly before this interface, all cyclical rhythms of life are integrated in the human body, the entire personality, the sum of all experiences and sensual impressions are stored there. After this point, the body is subject to the natural laws of decay, the whereabouts of consciousness and spirit unclear. The assertion that, after death, nothing comes is just as true as the assumption that, after death, everything comes. Here ends the provable, and a realm begins that has generated mysteries for millennia.

The upheavals of the most recent era have brought fun culture to an end and made deeper reflections about the basic elements of existence unavoidable. Today, death is, in its real spiritual core, a taboo, while it is overly present in the everyday media world, serving as entertainment. A true confrontation with it is thus obstructed.

FRAKTALE IV presents 25 artists who confront the contradiction between knowledge and the lack thereof, between boundaries and the crossing of borders.

VON EISBLUMEN UND DEM ENDE DER VERNUNFT

CLAUDIA FRIED

„Wolken sind keine Kugeln, Berge keine Kegel, Küstenlinien keine Kreise. Die Rinde ist nicht glatt - und auch der Blitz bahnt sich seinen Weg nicht gerade ...“¹ Mit dieser lapidaren Feststellung veranschaulicht Benoît Mandelbrot 1975 seine Kenntnis von der Existenz zersplitterter Formen, die er Fraktale nennt. Er nimmt sie zum Anlass, eine Morphologie des Amorphen zu begründen, in mathematischen Termini die fraktale Geometrie. In ihr lebt der längst verloren geglaubte Bezug zwischen Natur und Mathematik fort, den der mathematische Naturalismus des 19. Jahrhunderts ausradiert hatte. Das Fraktal bereichert trockene mathematische Gleichungen mit den zauberhaften Formen von Schneeflocken und Eisblumen.

Was Mandelbrot in den Gestalten des Winters und überhaupt der Natur tatsächlich erkennt, sind irreguläre und fragmentierte Strukturen, deren Einheiten, makro- und mikroskopisch betrachtet, unendlich untergliedert sind, und in jeder Dimension Selbstähnlichkeit aufweisen. Jeder Teil, egal wie klein er auch ist, steht insofern stellvertretend für das Ganze. Wie ein Baum mit einem Stamm, der sich in zwei kleine Nebenäste verzweigt, die sich ihrerseits in zwei Nebenäste verzweigen, und so fort. Das Resultat ist ein Baumfraktal, mit unendlich vielen Zweigen, bei dem jeder Zweig der Stamm eines neuen Zweigs ist.

Der Griff zum Mikroskop zeigt dem Betrachter die gebrochene Gestalt natürlicher Formen, und lässt ihn alsbald in die unfassbare Tiefe der Unendlichkeit hinabblicken. Mandelbrots Aufsatz über die Vermessung der englischen Küstenlinie veranschaulicht die Hoffnungslosigkeit eines scheinbar banalen Vorgangs. Bei jedem neuen Versuch, ein genaueres Ergebnis für die Länge der Küstenlinie zu provozieren, gesteht der Vermesser ihr erst Buchten, dann Häfen und Felsen, letztlich Steine und Sandkörner zu, und mit jedem exakteren Maß – und das ist das Erschreckende an dem Ergebnis – nimmt ihre Länge zu. Schuld ist das Fraktal, das weder ein- noch zwei- oder dreidimensional ist, sondern eine gebrochene Dimension besitzt. Zufall und Unberechenbarkeit stürmen seitdem die klassischen Felder der Naturwissenschaften und haben mit dem Schreckgespenst der Chaostheorie im Schlepptau das Diktat des Determinismus beendet. Seit mehr als 30 Jahren versuchen Wissenschaftler nun, mithilfe der Chaostheorie die Systematik dynamischer Prozesse sichtbar zu machen; Zufall und Notwendigkeit stehen hier Seite an Seite. Das Wetter ist ein solches System, was die Verlässlichkeit von Vorhersagen oft fühlbar belegt. Trotzdem bleibt die Schuld für Regenwetter beim schlechten Meteorologen, denn – so erklärt sich die chaotische und unberechenbare Abfolge von Ereignissen in dynamischen Systemen – wer die Natur beobachtet, beeinflusst sie und wird Teil der Gleichung, die er von ihr aufstellt.

■ Blindflug im System

Die Chaostheorie hat Karriere gemacht, weil das fraktale Modell der Natur, das jedes mit jedem vernetzt², einen expansiven Rahmen aufspannt, der zahlreiche Anknüpfungspunkte für andere auch außerwissenschaftliche Felder bietet. Soziologische Modelle werden längst um Begriffe wie Chaos und Dynamik erweitert; besonders die Systemtheorie nimmt Anleihen aus den Erkenntnissen der fraktalen Geometrie, um Wirkungsprozesse innerhalb geschlossener Systeme zu beschreiben. In den Gesellschaftswissenschaften steht Fraktalität für die Ausdifferenzierung der postmodernen Gesellschaft in unterschiedliche politisch-soziale, kulturelle und wirtschaftliche Systeme, die ohne Bezugspunkt zu einem Zentrum flottieren. Als Beispiele werden im postmodernen Diskurs gern widerstreitende Subkulturen und alternative Lebenskonzepte genannt, welchen sich ein Überangebot an Therapien und Selbstverwirklichungs-Techniken³ hinzugesellt. Jedoch beobachtet die Soziologie derzeit einen gegenläufigen Trend, nämlich einen Uniformierungsprozess, die Globalisierung von Politik, Wirtschaft und Kultur, angefacht durch die Entwicklung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Obwohl gerade die Informationstechnologie wesentlich zur globalen Vernetzung beiträgt, kommt es hier dennoch zu einer verstärkten Wissens-Hierarchisierung, die die Frage des Zugangs aufwirft. Die alten Ungleichverhältnisse verstärken sich auf ein höheres Gesamtniveau, weil der höhere Informationslevel und die technischen Möglichkeiten individuelle Medienkonsumstile herausbilden, die durch eine starke Selektion gekennzeichnet sind. Mit dem Mouseklick am Computer oder dem Finger auf der Remote-Taste des Fernsehgeräts wirkt das Einpersonenpublikum der globalen Vernetzung entgegen und fraktalisiert die Medienöffentlichkeit. Wie sonst sollte der postmoderne Mensch das Überangebot an Informationen bewältigen? Aber „Parallelwelten“ sind nicht nur eine problematische Entwicklung, sondern schaffen auch Freiräume, wo die eigene Identität in der virtuellen Realität des Cyberspace modifiziert oder abgestreift wird. Für das einzelne Subjekt ergibt sich daraus zwangsläufig der Zerfall der Einheitsvorstellung unserer Welt in eine Vielzahl von erfahrbaren Wirklichkeiten, deren Bruchstücke über den flimmernden Bildschirm zucken. Zusätzlich wirken Beschleunigungsprozesse in unsere unmittelbare Wahrnehmung hinein. Natur wird aus der Distanz des Autofensters zu Stücken zerrissen, oder beim Blick aus dem Flugzeug in kubistische Muster gepresst. Die Aneignung der Welt erfolgt heute kaum noch mit allen Sinnen, sondern benötigt Prothesen, die weiter reichen als die ausgestreckten Finger einer Hand.

■ Chaos im Kopf

In der griechischen Mythologie ließ das geflügelte Ross Pegasus, aus dem Schlangenhaupt der Medusa geboren, mit einem Hufschlag auf dem Helikon die Quelle der Inspiration fließen, aus dem die Dichter tranken. Heute hängen Kreativität und der Genuss von inspirierenden Substanzen zwar immer noch eng zusammen, aber man ist sich inzwischen sicher, dass das Gehirn der Ort ist, aus dem gestalterischer Schaffensdrang entspringt. Deshalb sucht die Hirnforschung nach Funktionen, die kreatives Schaffen ermöglichen. Längst beflügelt auch hier die Chaostheorie Spekulationen über die Funktionsweise der grauen Zellen, die eben nicht, wie lange vermutet, einer sequentiellen Ordnung eines Computerprogramms folgen. Unser Geist steckt in der Dynamik von Neuronennetzen, die sich in komplizierten Lernprozessen durch Selbstorganisation strukturieren und lebenslang verändern. Aber so ungeklärt die Frage nach der Her-



OF FROST PATTERNS AND THE END OF REASON

CLAUDIA FRIED

ausbildung von Bewusstsein ist, das im Gehirn Wahrnehmungen und Gedanken sinnvoll kombiniert, so ratlos ist man über die neuronalen Gewitter, die Blitze über den Cortex eines Künstlers jagen, wenn er einen Entwurf ersinnt.

Dass andersherum die Ästhetik von computergestützten Visualisierungen fraktaler Mathematik auf die Bildende Kunst einen gewissen Reiz ausübte, ist bekannt. Aber nicht nur wegen der bunten und formschönen Bilder, die der Computer generiert, sondern vor allem, weil die bizarren Grafiken ein mathematisch errechnetes Grundmuster der Natur liefern. Kunst ist selbst Fraktal, das Welten in die Welt setzt und diese widerspiegelt. Der kreative Schaffensprozess gleicht einer iterativen Gleichung, wo das Ergebnis einer Arbeit sogleich wieder als Input auf die Folgeprozesse einwirkt, wie der Flügelschlag des Schmetterlings, der am Ende einer langen Reihe von Unwahrscheinlichkeiten auf der anderen Seite der Welt einen Tornado über das Land schickt. Im permanenten Werden und Vergehen entpuppt sich der Künstler als mikroskopischer Teil einer riesigen Denkmaschine, die immerzu neue Gestalten als Teil der Schöpfung hervorbringt. Mit seinen Kunstwerken partizipiert er an diesem universellen Vorgang wie ein Molekül innerhalb des Stoffwechselprozesses einer Zelle.

■ Vom Keim zum Tod

Ingolf Keiner und Jonas Burgert haben das Denksystem Fraktalität in die Bildende Kunst importiert und im Jahr 2000 die Ausstellungsreihe FRAKTALE ins Leben gerufen, um sich inmitten der gegenwärtigen Beschleunigungsprozesse und „auf dem Zenit der Spaßkultur“ mit Themen auseinanderzusetzen, die jenseits von modischen Bestimmungen liegen und „über die Zeit hinausweisen“. Allen Ausstellungen ging die Wahl eines Ortes voraus, der sich in einem „Zwischenzustand“ befindet (siehe Interview in diesem Katalog).

Mit dem Titel „Relikt ist Keim“ begann ein Wortwechsel zwischen Orten und Künstlern, die sich von unterschiedlicher Seite der Idee des zyklischen Prinzips annäherten. Kurz darauf folgten 2001 in den Gärkellern des Pfefferbergs FRAKTALE II, „Mensch baut Mensch“, mit der Thematik Evolution und Selbstschöpfung, und 2003 FRAKTALE III im Rohbau des U-Bahnhofs Reichstag mit dem „Faktor Transzendenz“, ein Ringen mit Metaphysik und Grenzforschung von Dies- und Jenseitigem. Die Themenfelder formulieren einen hohen und sicherlich gewagten Anspruch, fordern Künstler und Besucher zum Diskurs und zur Stellungnahme heraus über Werte und Moral in unserer Zeit. Bei Fraktale IV präsentieren nun 25 Künstlerinnen und Künstler ihre Arbeiten zum Thema „tod“. Den Ausführungen Belinda Gardners über die künstlerischen Ansätze möchte ich eine kulturtheoretische Sicht hinzufügen, die den Tod schlicht als Aufhebung des Lebens betrachtet. Der Kulturforscher und Psychoanalytiker Sigmund Freud war zwar davon überzeugt, dass der Kulturmensch rational um die Endlichkeit seiner Existenz weiß, die Domäne des Danach jedoch unvorstellbar bleibe, „...und sooft wir den Versuch dazu machen, können wir bemerken, dass wir eigentlich als Zuschauer weiter dabei bleiben. So konnte in der psychoanalytischen Schule der Ausspruch gewagt werden: Im Grunde glaube niemand an seinen Tod oder, was das selbe ist: im Unbewussten sei jeder von uns von seiner Unsterblichkeit überzeugt.“⁴ Doch kann der Mensch den Tod dort nicht mehr von sich fernhalten, wo er den Schmerz um den Verstorbenen verkostet. An der Leiche der geliebten Person ersinnt er Geister, Engel und böse Dämonen, die die Erinnerung an den Verstorbenen ihm eingibt.

Der Wunsch nach Unsterblichkeit wohnt jedem Menschen inne, wenn auch nur in der Hoffnung, etwas zu hinterlassen, was die Zeit überdauert. Genetisch leben wir in unseren Nachkommen fort, geistig in Erzählungen und Gedanken unserer Wegbegleiter. Der Künstler hingegen hinterlässt seine Welt in der erschaffenen Wirklichkeit seiner Kunstwerke. Für FRAKTALE IV wurden zahlreiche Arbeiten erstellt, die so niemals mehr zu sehen sein werden, wie sie den hohlen Bauch des Palasts der Republik bewohnen. Deshalb, noch einmal dem Prinzip der Fraktalität folgend, bleibt von FRAKTALE ein Fraktal mit einem hohem Maß an Selbstähnlichkeit zurück: dieser Katalog.

¹ Benoît Mandelbrot: *Die fraktale Geometrie der Natur*, Basel, 1987, S. 13

² Karlheinz Barack (Hg.) et al.: *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar, 2001, S. 552

³ Vgl. Rainer Paslack: „...da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.“ Die Karriere des Chaos zum Schlüsselbegriff, in: *Kursbuch Chaos*, Hg. Michel, K. M. und Spengler, T., Berlin, 1989, S. 121-139

⁴ Sigmund Freud: „Zeitgemäßes über Krieg und Tod.“, in: ders.: *Das Unbehagen in der Kultur*, Frankfurt am Main, 2000, S.168