

„Why not sneeze?“

Ich hoffe die Metapher des Rahmens nicht unnötig zu verkomplizieren; bei eingehender Betrachtung, aber, blättert in den ko-konstitutiven Spannungen von Innen und Außen - sei es in begrifflichen Feldern (wie „Schreiben“ und „Lesen“) oder in tatsächlich eingegrenzten Bildern - aus dem klaren Unterschied in einen Verlauf von Nuancen ab.

Als Abschattung dessen, was in der Rahmung verdeckt bleibt, verweist diese Metapher auf die sich wechselseitig konfigurierenden Beziehungen von Isolation und Selektion. Wo beispielsweise unabgeschlossene Erwägungen erst durch emotionale Impulse in Entscheidungen münden können und Emotionen in kognitiven Prozessen exekutive Funktion zukommt [R.S. S. 193 ff.], hat sich die Entdeckung des „optisch Unbewussten“ [W.B. S.34] in verschiedenen medialen Praktiken abgezeichnet und in Michelangelo Antonionis Film „Blow Up“ thematisch niedergeschlagen. Dass die Erkenntnis der immanenten Kontextbindung jeden Interesses selbst ein Rahmenproblem hat, könnte hier Grund genug dafür sein, es mit diesem Beispiel für die sich wechselseitig konfigurierenden Beziehungen von Isolation und Selektion bewenden zu lassen.

Dennoch eignet sich der verbindende Aspekt des vorangegangenen Beispiels um anzuknüpfen: die Festlegung des Ausschnittes ist in der Photographie eine Entscheidung von grundsätzlicher Bedeutung. Zugleich wurde schon in der frühen Photographie der Rahmen zur Parenthese und verlor als Mittel den Gegenstand einzugrenzen an Bedeutung. In einer Reihe von Erfindungen und Entwicklungen, wie der Collage und dem Übergang von der Bildfläche in den Raum, hat sich die Funktion des Rahmens auf den jeweiligen Raum übertragen.

Ich werde noch einmal die „1200 bags of coal“ von Marcel Duchamp in den Raum hängen und nach dem Moment fragen in dem die Wirkung des Kontextes auf den Gegenstand - in diesem Fall Kunst - ausgestellt, und die Idee des Kontextes selbst manipulierbar wurde. [Diese Umkehrung des Raumes und das Rotieren von Innen und Außen wurde als Geste gelesen, deren Aussage vor allem in ihrer Angemessenheit liegt, mit der sich plötzlich eine Perspektive auf eine Masse von Annahmen und Ideen eröffnet: zuerst eben die, dass der Ort, an dem es zum Austausch von Text und Kontext gekommen ist, in der Art wie dieser Austausch

geregelt wird, thematisch geworden ist. Sodass der Status des Rezipienten in seinen räumlichen wie zeitlichen Bedingungen in diesem Raum neu bestimmt und so dessen Selbstverständnis als Adressaten ebenso herausgefordert wird wie das des „Autors“; der sich nunmehr Klarheit über Inhalt und Auswirkung des Kontextes auf sein Werk verschaffen sollte.] [vgl. B.O. S. 70 ff.] Inwieweit dies prinzipiell möglich ist muss einstweilen dahin gestellt bleiben.

„In seiner Faßbarkeit aber markiert das Medium eine Differenz zum Text: indem es diesen zwar trägt, sich jedoch zugleich auch durch seine Materialität von ihm unterscheidet, ist es nicht nur Mittel seiner Übertragung, sondern verstellt es ihn zugleich.“ All das was zwar als Rand durch die Materialität eines Mediums gegeben ist, aber in der „Abstraktionsleistung des Vernehmens“ reduziert werden muss, wird in der Wiederholung seiner Immaterialisierung (für den Vernehmenden) von den je einzelnen Textübertragungen unabhängig. Damit ist ein Medium zur kollektiven Praxis geworden, in der sich die kommunikative Funktion objektiviert und „dem Träger eines Textes eine dem je einzelnen Vollzug vorgängige Form [gegeben, und] das Medium mithin zu einem als solchen erkennbaren, für sich bestehenden Gegenstand [gemacht wird].“ [L.S. S.27ff]

In dem Maße also wie die Materialität und Bedingungen der Produktion von Text in diesem selbst zur Darstellung kommen, kommt es zum Austausch zwischen Text und Kontext, Mitteilung und Träger, Möglichkeit und Bedingung, Konzeption und Rezeption. Darüber hinaus schreibt sich diese Auswirkung der kontextuellen und medialen Marginalien auch in die bestehende kollektive Praxis ein; wie es etwa im Übergang von einer Architektur des Theaters zu der des Kinos der Fall war, wo sich die präzise Koordinierung der Apparatur, vom eingelegten Filmmaterial über die Frequenz des Transportmechanismus und das optische System bis hin zum Träger, auf dessen architektonische Einfassung in kontextueller ebenso wie in medialer Hinsicht ausgeweitet hat.

Wie sich jedoch dieser groß formulierte Austausch zwischen Möglichkeit und Bedingung eingrenzen und erfassen lässt, müsste zum Gegenstand weiterer Untersuchungen gemacht werden. Zunächst bietet sich nur der Rückgriff auf jene Verhältnismäßigkeit an, die - der Ökonomie der Gestik entsprechend - im Vernehmen, ebenso wie im Geben, einer eher transitiven und assoziativ-fließenden als einer intransitiven und rational-thetischen Logik folgt. Sodass im Ausgang von

erkennbaren Konfigurationen und unter den Bedingungen von Herstellung und Darbietung nichtsdestotrotz analytisch dechiffrierbare Zusammenhänge entstehen; deren Reflexionspotential in der Verhältnismäßigkeit des Austausch zwischen Konzeption und Rezeption freigesetzt wird und an dessen Reichweite zu bemessen ist. In wie weit dies im vorliegenden Text der Fall ist, wird sich zeigen.

Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: ders.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. 3. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. (im Text mit [W.B. S.#] abgekürzt)

de Sousa, Ronald: *The Rationality of Emotion*. Cambridge, MIT Press 1987 (im Text mit [R.S. S.#] abgekürzt)

O'Doherty, Brian: *In der weißen Zelle*, Hrsg. & Übers. Wolfgang & Ellen Kemp. Berlin: Merve 1996 (im Text mit [B.O. S.#] abgekürzt)

Schmeiser, Leonhard: *Das Werk des Druckers. Untersuchungen zum Buch Hypnerotomachia Poliphili*, Maria Enzersdorf: Edition Roesner 2003 (im Text mit [L.S. S.#] abgekürzt)

Benedikt Büllingen, Jänner 2014

Curated by Helene Ulrich, Hany Armanious Gesso Artspace Wien März 2014