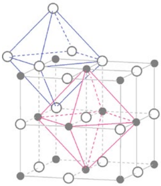


○

●

SupraFluide Meditaktion

In der letzten Zeit war mir öfters zur Legitimation Neuer Musik die Formel untergekommen, Neue Musik sei das Entwicklungslabor, Grundlagenforschung, in der zukünftige musikalische Formen kreativ erbrütet und für unterschiedlichste Verwendungen aufbereitet werden würden … hot cell …

…

… ich traf Professor Erdmann bei der Arbeit. Eine typische Situation, das Projekt ist über die Fertigungsreife hinaus, man überprüft seine Überführbarkeit in unterschiedliche Veranstaltungen, eine kleine Serie wird aufgelegt, es kommt zu Aufführungen (diese an der Musikhochschule Hamburg) … Publikum war da, ein Ensemble (das Ensemble Musica Viva Bayreuth samt großem technischem Gerät) und ein Basismoment, eine Kinoleinwand samt der Projektion des Stummfilmes – „Der Golem, wie er in die Welt kam." (1920).

Die Vorführung stellte eine live-elektronische Improvisation des Ensembles einerseits dem mechanischen Haspeln der Filmmaschinerie (wie der Projektor die Bilder abzählt) gegenüber, und führte das persönliche improvisatorische Tun der Musiker andererseits parallel zu dem im Film erzählten Mythos (wie der Mensch die Zeit zum Rade krümmt) einer magisch-kosmologischen Schöpfungstat und deren Rücknahme. Die Wandlungsbereitschaft der Musik verfolgte die doppelte Mechanik von Filmvorführung und Mythos, und fügte der ewigen Wiederkehr von Immergleichem unterschwellig, hintergründig einen Impuls Geschichtlichkeit bei. So bezogen die Musiker ihre spontane Filmmusik auf einen bestimmten, durch den Stummfilm und die Vorführung selbst gegebenen (film-)historischen Abstand. Soviel zur Konstruktion.

Man konnte Film&Musik aber auch schlicht nur genießen, sich wie im Kino fallen lassen, eintauchen. Sogar für Reflexionsunlustige funktionierte die Vorführung auch als Genuß, einfach. Ich sowieso war begeistert: die Musik zog meine Aufmerksamkeit in den Film, ich trieb da hin, Golem, Golem träumt **ICH**, schafft und schafft … jederzeit, noch immer, bereit. Der Film ermöglicht die Musik, die Musik macht den Film wieder *möglich*. Zwischen Film, Ensemble, Publikum – ein dreifacher Klartraum.

Chaos das ist =
1. die absolute Ordnung, im unendlichen Kristall bezugspunktlos verlieren sich Ort wie Zeit =
2. das absolute Durcheinander, der Nebel aller Einzelheiten, Extrembunt wie es sich vervielfältigt, verselbständigt, grau und =
3. die absolute Leere

Areal Golem.

aufwachen

(Ist Projektion nicht eigentlich der typische Wahrnehmungsmodus des Publikums – insofern es zum Komplizen nicht taugt!)

Himmel! — Raus aus den Zyklen: wieso Mechanik, wozu Mythos? Vektoren, Verzweige, Futurfilze, Horizontschäume … bist nicht auch Du schon Golem und Rabbi längst gewesen und mehr nun? Vielleicht sollte ich meine live-Vorträge vortragen. — Transphysik!

So ein Vortrag anstelle des Filmes als Fortführung im Realen. Erdmann **/** Peschka. Ein Kammerexperiment. EinRaum mit Fremtheid. Performance go lem … (und auch das Publikum, fremde Intelligenz; der Vortrag ein UFO, ICH, ER, EXprimierungen statt Expression, *amor*phe Vorstadien.) Erdmann spleißt den Klang seiner Querflöte zu Isobaren der Dichtetopographie Weltraum. Weltraum ist überall. Performance ist überall.

Es ist wohl so, daß er und ich mal gerade so eben, wenn überhaupt, verstehen, was der andere tut. Dennoch Berührung und Einwirkung. Unter Möglichkeitsverhältnissen sind Störungen produktiv.

Der Wunsch auch selbst in den Raum des Golem einzutreten, führte zu der Erkenntnis, daß man sowieso ***nicht umhin kann,*** man immer schon, nie-nicht darin war, jederzeit ist, selbst ihn bildet, ungestalt, im Werden, tastend, die oberste, je neueste Schicht, die aktuelle, improvisierende Oberfläche seiner Topographie, die äußerste Rinde der Birke, das Silberne des Äthers ***zu sein***. Könnten wir nicht der Vorstellung folgen, golem aktuell zu machen, golem zu improvisieren? Doch, doch, man braucht nur zu entdecken, versuchen drauf zu zeigen, schon ist golem akut. Eine „hot cell“, müßte man für Golem bauen, abgrenzen und dann durch Umstülpung in ein Raumschiff verwandeln.

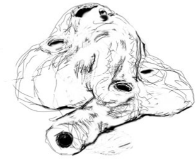
Hot cell invers, Labor, Isolation, das wäre ein Raumschiff, golem umgeben, golem querend. Expedition, Performance Wissenschaft, Transphysik, ich – 's könnte jedenfalls hinkommen.

Lehm

Was rede ich da?

Wort

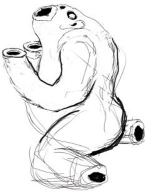
Man muß wissen, daß das hebräische Wort ***„golem“*** – Luther übersetzt es mit „unbereitet“ – die Anwesenheit eines unfesten, unfertigen, ungestalten, lehmklossigen, tonmassigen, schwangerbäuchenen, wesentlich noch und vielleicht immer dem Chaos mehr als dem Kosmos angehörigen Innovieren … anspricht. Golem bezeichnet etwas als unbezeichenbar, als ein unheimlich fleckes, das amöbenhaft dem Zeigen des Fingers sich entzieht, nie Objekt wird, nie Subjekt, sich jeder Grammatik widersetzt, aber am Rande aller Ordnung immer präsent ist, der Moment der Krise, möglich, weil die Ordnung sich immer aus tatsächlich ihm erzeugt. Golem ist der Nichtkristall im Kristall, ist die Krise in den Wissenschaften, die Utopie in der Religion, der Zauber in der Liebe.



Protogolem

Golem ist golem-beseelt. Golem ist sowas von hohl.

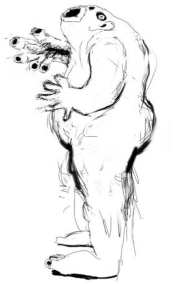
Golem ist ein Moment der Weltwerdung lange bevor noch der weise Rabbi Judah Löw die Golem-Figur und Paul Wegener seinen Film formte. Golem erlaubte das Spiel mit der Figur. (Adam, Golem, Frankenstein, Ripley IV) Der Golem ist aus jenem Stoff, ist dessen Emanation und Personifikation, ein wandelndes massives Chaos, ein Machtmittel=Dämon, orientierungslos, aber nicht tumb, gehorsam, aber nicht unfrei, wirkmächtig, aber Ausbruch der Ohnmacht, parteiisch, aber auch für die seinen gefährlich, namenlos, aber liebevoll. Zufall, Kinder und List besiegen ihn. Er ist leicht zu mißbrauchen. Es ist schwer ihn zu sehen. Man sieht ihn als Knecht, man glaubt am Ende gar, man habe ihn getötet, als könne man eine Schöpfung zurücknehmen. Gerade weil er zerfällt, ist er weiter hin über all.



Golem erfleht eine Seele

Golem infizierte Konstrukte.

Ich sprach Professor Erdmann auf ein gemeinsames Projekt an, es gab ein gegenseitiges O.K., es ging los.


Golem erhält Tatkraft

Man sagt, meine Aussprache sei unklar, ich würde nuscheln.
Man sagt, die Musik würde meine Stimme übertönen.
Man sagt, die Graphik lenke von der Musik ab.
Man sagt, ich würde vom Publikum zuviel erwarten.
Man sagt, Physik würde abschrecken, Neue Musik erst recht und schon gar Performance.
Man sagt, Komplexität verwirre.
Man sagt, man würde gerne *alles* mitkriegen.
Man sagt, man vermisse jede Virtuosität.
Man sagt, das ganze sei zu lang.
Man sagt, man ließe sich keine Zumutung mehr gefallen.

Ich sage, „Ich arbeite dran!“

Golem implizieren. Subkutan entfalten? Latenzzeit. Virulenz. Virtualität. Das Labor stabilisieren. Katastrophen minimieren. Langsam, langsam, vorsichtig. Wird sich zeigen. Tatsächlich. Echt.
Acheiropoietisch.

Von golem nicht mehr sprechen.

* * *

Natur war schon immer künstlich. Am künstlichsten auch dort immer das je Neueste.

Aus-sich der je nächste winzige Ruck Evolution weg von den Routinen. Entwürfe? Alles kriecht, wie sollte da je ein Werfen … gar Springen / Springen verboten … wie könnte da im Nu … es am anderen Rand der Leere | sein, neu, antinatürlich? — Und folgte dann.

Es soll helfen, Nichts ins leere Gähnen des Abgrundes zu gießen.

○

●

SupraFluide Meditakɟion

Die erstaunlichen Fähigkeiten von Wasser und Salz,
transphysikalische Kunst und live-elektronische Flötenmusik:
Improvisation/Komposition
Kunst • Wissenschaft • Musik
Peschka *längseits* Erdmann

Vorlauf: Black Matter, entfokussierte Zeichnungen (deep space zero).
Begrüßung: Wahre Raumfahrt

Start:

George Brecht Redundanz –
- „Drip Music“ (Dotierung mit Fehlstelle)
- „Drip Music“ (Dotierung mit Fehlstelle, Geräuschlupe)
- „Drip Music“ (Dotierung mit Fehlstelle, Geräuschlupe und Fremdfeld)

Physis und Futur, eine Anlage
- Anleitung und Grundlagen –
  - zur Einrichtung einer Aussalzungsquelle
  - zum Vorgang: Salzwuchern
- Eine Fallbeschreibung –
  - VEXAT
  - Die Entdeckung der Salzzapfen
- Eine Philosophie der Salzzapfen –
  - Die Erkundung der Salzzapfen
  - Raumfahrt
  - Eine sowohl zweifelhafte als auch verzweifelte Hoffnung

Mappa Mundi
- Der Film: Mandelbrot braucht Ruhe
- Life-Zeichnung! Meine Arbeit an zwei Welthorizonten.

Zum Beispiel

○
●

Das Programm:
so ist der Plan, ein gegliederter Corpus, folglich eine Menge
Dinge zu tun, man tut eine Menge
Dinge, schiebt sie auf den Plan, und
schon zeigt sich ein Zusammenhang.
Soherum spielt Improvisation die
Realität aus.

Dinge, Gegebenheiten,
Akteure, die Isolation, das Programm,
die Stabilität, die Improvisation.

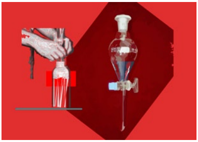
(Leiter (·

George Brecht

Fluxus und Fallhöhen; Gallionsfigur und Mythos;
wenn ich an ihn denke, sehe ich, höre ich Tropfen fallen;
sehe ich, höre ich Tropfen fallen, muß ich an ihn denken;
endlose beinahe allgegenwärtige Wiederaufführungen,
so entstehen Kristalle.

Und nun, wie weiter? Programmpunkte abhaspeln, beschreiben, erklären? Pff-öe?

Den tropfenden Text versorgen, den Fall verlangsamen: Momente aufnehmen und losschicken. So erkundet man den Raum, die Zeit. Und man muß nicht so tun, als kriegte man beides bedeutungslos.



Tropfen im OuterSpace:

– Kristallisieren zu Eis.

– Verdunsten.

– Kondensation und Verdunstung halten sich die Waage.

– Sie kondensieren aus der Leere.

– Vakuum macht Tropfen
(mein Hang zum Phantastischen.)

– Sie sind ideal kugelig.

– Sie werden durch Schwerkräfte verformt.

– Die Schwerkräfte verformen auch den Betrachter, für ihn kompensiert sich jede Abweichung von jener idealen Rundung, zumindest meist.

– Das RaumZeitGefüge verändert sie gemäß seiner lokalen Plastizität. Auch dies mal beobachtbar, mal nicht.

– Jeder Tropfen ist spiegelkabinettig viele. Sie multiplizieren sich exakt, quasi symmetrische Bilder von Bildern aber Substanz. Im Filz mehrdimensionaler Topographien gehen sie teils gleiche, teils unterschiedliche Wege.

– Oder, obwohl exakt auf einander bezogen, entsprechen einander unterschiedliche Formen. Dem Tropfen in einer beliebig veränderten Form entspricht eine andere beliebig veränderte Form. Dem Tropfen könnte eine Wäscheklammer entsprechen. Du könntest Dich für mich halten und umgekehrt.

Es gibt eine Folter,
monatelang fallen Tropfen auf den kahlgeschorenen Kopf,
ständig, monoton, große Abstände, immer auf dieselbe Stelle des fixierten Schädels,
konkreteste Abstraktion eines action dripping,
rein formale Gehirnwäsche – Gedanken werden überflüssig.
In die Wüste fliehen, unter Wasser fliehen, ins ewige Eis.

Ich reihe mich ein.

Wie er im Alter Öffentlichkeit kategorisch ausschließt!

Auf Tropfen hoffen, den
Wert von Redundanz —
an der Leiter zu lernen:
Es ist nötig den Raum aufzuspannen, durch den man reisen will.

Der Wert von Redundanz,

die Notwendigkeit, den Raum aufzublättern, durch den man reisen will, zwischenblatts

die Leere aufnehmen

zu erfassen, was das ist: Losgelöst sein

ein Fall pur

im Fall.

Leere Tropfen.

Auf beiden Seiten der Stehleiter geht es unendlich tief hinab.

Überhaupt erst mal hochsteigen.
Seit langer Zeit leide ich unter Höhenangst. Ein akrophober Jakob!

Tatsächlich steige ich auf eine hellblaue Stehleiter, ich nehme eine Gießkanne mit hinauf. Die Gießkanne werde ich oben ausschütten, unten wartet ein Eimer.

Die geometrische Form

eines Gusses, das Volumen,

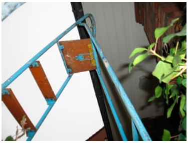
der Wasserstrang — vorstellbar?

DRIP MUSIC
George Brecht, 1959

Brecht starb am 5.12.2008
Uraufführung der
Suprafluiden Meditaktion
19.2.2009
als Hommage an
George Brecht:
Alles fließt, noch immer, sogar
FLUXUS

George Brecht zitieren:

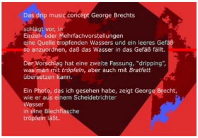
FLUXUS
aber anders
aber anders
aber anders
aber anders
…



Die Kanne, aus der Wasser rinnt, Tropfen fallen –
sie gibt die Tropfen frei. Die Tropfen fallen über die vorgesehene Distanz in einen Eimer.
Das's so.
Etwas weithergeholt die Phantasie, der weite, offene Abstand nach unten habe in irgendeiner Latenz unter Einbezug unbekannter Dimensionen selbst die Form einer Gießkanne; und nicht nur einer Gießkanne, sondern sogar die eines „Kleinschen“ Gefäßes.

Was spinne ich hier? Gedankliche Musik vielleicht und leichter?
Ssieəəör … rrrrr

a) Bild kommt von
b) Kleinsche Flasche

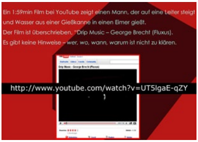


Das drip music concept George Brechts

schlägt vor, in
Einzel- oder Mehrfachvorstellungen
eine Quelle tropfenden Wassers und ein leeres Gefäß
so anzuordnen, daß das Wasser in das Gefäß fällt.

Der Vorschlag hat eine zweite Fassung, "dripping",
was man mit *tröpfeln*, aber auch mit *Bratfett*
übersetzen kann.

Ein Photo, das ich gesehen habe, zeigt George Brecht,
wie er aus einem Scheidetrichter
Wasser
in eine Blechflasche
tröpfeln läßt.



Ein 1:59min Film bei YouTube zeigt einen Mann, der auf eine Leiter steigt und Wasser aus einer Gießkanne in einen Eimer gießt.
Der Film ist überschrieben, "Drip Music – George Brecht (Fluxus).
Es gibt keine Hinweise – wer, wo, wann, warum ist nicht zu klären.

http://www.youtube.com/watch?v=UT5lgaE-qZY

http://www.youtube.com/watch?v=UT5lgaE-qZY

In dieser Gartengießkanne stand einen Sommer lang Wasser, bis es verdunstet war.

Erwartungsvoll? —
Die Kanne —

über die volle Höhe?

Wie es einen sehr kurzen Moment schwerelos schwebt.

Das macht es mir nicht leichter, hier oben zu stehen.
Ich kann mich nicht festhalten, ich muß mehrmals hier hoch.

Wiederholungen. Redundanzen. „Nie wieder ein Artist sein! Nie einer gewesen sein, nie einer werden, denk dran, daß es Sinn macht hier oben aufzuragen! Das Gewicht der Kanne, der Zug des Abgrunds (der Sog beginnt mit der ersten Sprosse), eine Kleinsche Flasche mit einem Loch, wenn man durch jene Kanne fiele, lang durch den Hals, umgeben von orientierungslosern Flächen, trügerischen Räumen ausgeliefert, hinab ist vielleicht etwas ganz anderes … nach einem Ganzanderen suchend fallend, woanders wieder hinaus. Auch ein Sturz würde es mir nicht leichter machen. Dreimal reicht mir. Zuviel Hinauf. Aber könnte mir ein Tropfen das UFO machen für einen Erkundungsflug von oben nach unten, einen langsamen, aufschlußreichen? Oft noch ließe ich mich fallen, treiben, schichtete Flug für Flug eine Lage Erkenntnis mehr auf die je letzte.

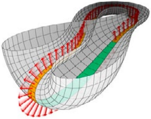
Von der Natur lernen. *(Dazu später!)*

○

●

Es ist ein anderer Film, ob man Bilder zu einer mechanischen Bewegungsillusion aneinanderhängt, oder ob man per Wiederaufführung, Wiederholung, Aktualisierung, Reanimierung, Neuerfindung, eine Form, ein historisches Volumen in ständig veränderlichen Grenzen als Kult, als Tradition, als eine geschichtliche RaumZeitManifestation ausgestaltet. — **Es** ist gar kein Film. Folienschichten. Hologrammkristall.

Drip Music zitieren, Performance in der Perfomance. Auf die Unterschiede achten. Dotiert mit Unterschieden wird ein Kristall erst Welt.



Durch eine „Kleinsche"-Gießkanne fallen!
Berührt man die Wände nicht, taucht
man in unserer Realität nicht auf.

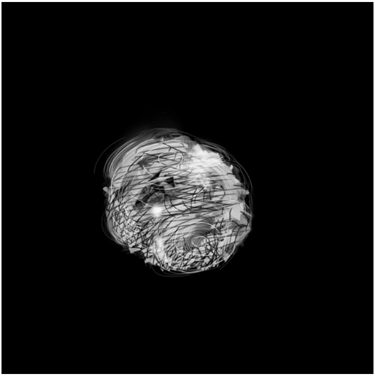
Ich glaube nicht, daß normal jemand auf Zuruf weiß, was eine Kleinsche Flasche ist. Kunst für beliebige Subkulturen machen, ist: man kann kaum mal etwas voraussetzen. Niemand weiß genug. Erklärungsnot allüberall. Die Kunst des uninformiert-Stehenlassens. Verständnislosigkeit hat hier einen neuen Sinn. Was weiß man schon?
Sich interessieren hat Lernzwänge zur Folge, Kunst wollen führt dazu, daß man sich auch noch mit verquasten Texten herumschlagen muß. Und wer sich einem Künstler bis zu einem gewissen Verstehen angenähert hat, darf nicht erwarten, beim nächsten ginge es nun jedenfalls leichter. Jeder Künstler behauptet seine 1Person-Hoch&Hauptkultur.
Erklärungen vom Künstler schaffen potenzierte Erklärungsnöte, da auch die Erklärungen auf Erklärung warten. Dennoch gelangen immer mehr unterweisende Momente in die Kunstwerke selbst, als feiere die Kunst auf diese Weise diesmal quasi von außen aufs Neue ihre Selbstbezüglichkeiten – türmen sich die Erklärungsnöte wie jene umgekehrten Pyramiden aus starken Menschen, die chinesische Artisten auf einen Mann zu stellen vermögen.
EDUtainment zum Schein servieren, doch tut es weh – „Bilde Künstler, rede nicht!", zereißt als double bind noch jedes Ego in 10.000 Fetzen.
Plastik zu einem Teil der Bildung zu machen **≠** Bildung zu einem Teil der Plastik machen.

Verdunstung ⟷ Kondensation

In einer Wolke geschieht das Gegenteil zur Verdunstung. Während dort sich Moleküle und Atome aus dem Verband lösen, und sich in der Weite der Luftsphäre verteilen, finden sie hier vom einzelnen Atom an zu Molekülen, Bläschen, Tröpfchen, zu fallenden Tropfen, Pfützen, Teichen, dem Meer zusammen: woraus wir schöpfen.

Am Anfang sind die Tropfen leer, reines Wasser, H_2O-Moleküle in großer Ansammlung, nichts sonst.
Am Ende blieben in der Gießkanne feste weißlich schimmernde Beläge zurück. Aus der Lösung gefällte Mineralien. Nicht etwa, daß diese Mineralien „im Wasser waren“, sie entstanden aus der Lösung: Kochsalz beispielsweise entsteht, wenn die wäßrigen Bindungen, in denen Natrium und Chlor befangen sind, mit den Wassermolekülen schwinden. Natrium und Chlor finden dann zu Natriumchlorid zusammen:
~~**NaCl, Kochsalz.**~~

Hier ist die Verbindung:
Schöpfungsaktivitäten, „golem“-Produktionen.



Ob ein Wassertropfen im Weltall unter den Bedingungen der Schwerelosigkeit tatsächlich ideal runde Gestalt annimmt? Er hat sich von der Pipette gelöst und beginnt zu schweben. Die Kräfte, die ihn an der Pipette hielten, entfernen sich mit dem kapillaren Röhrchen, das ich weglege. Er ist allein. Restkräfte lassen ihn in sich pulsieren, teils rythmisch, teils unberechenbar beult sich die klare Oberfläche mal hier mal da, bildet Mulden, asymmetrische Sättel zwischen wandernden flachen Gipfeln, wenn hier sich etwas aufbäumt, wird anderswo Dicke weggenommen, kein Material geht verloren. Langsam werden die Bewegungen schwächer, undeutlicher, es scheint, als käme das Wasser zur Ruhe, eine Kugelgestalt deutet sich an. Eine Aufwölbung erzeugt nicht mehr kompensierende Niederungen, sondern zieht zum Druckausgleich weiträumig Material zusammen, was die so unter Spannung kommende Gegenfläche glättet. Immer glatter und kugeliger spannt sich die Form, doch nur, damit die schmiegsame Haut des Wassers bislang verborgene Kräfte vorführen kann. Interne Konvektionen und von außen Luftbewegungen im Raumschiff bestimmen nun die grobe Gestalt des Tropfens, während allerfeinste Bebungen und Kräuselungen von Kapillar- und Schwerewellen aus der Flüssigkeit heraus die Außenhaut bestimmen.
Wir vermuten zudem, daß nahe einer vollkommen 100% kugeligen Rundung Quanteneffekte jedem Streben nach Perfektion gegensteuern werden. Aber dahin muß man erst mal kommen! Damals begannen wir nach dem idealen …
… stellte sich heraus, daß nur bestimmte Orte im All außerhalb des Raumschiffes zu bestimmten Zeiten die nötige ¯Ruhe¯ zu gewähren in der Lage wären, wenn wir sie fänden, wenn wir hinreisen könnten … … und fanden zu unserer Überraschung diese Orte schon besetzt. Nicht etwa mit idealrunden Körpern Flüssigkeit – an diesen Orten bebten, als schwitzte das umgebende All genau hier durch unsichtbare Kapillaren subatomares extremkaltes Plasma zu makroskopischen Ansammlungen aus, genausolch klare Tropfen (wie Wasser, aber nicht Wasser), wie wir sie aus den irdischen Raumstationen der Vorzeit als Wasser schon kannten. Eine Wendung würde möglich/nötig: von nun an würden wir die Rundung egal sein lassen und uns stattdessen um Durchsichtigkeit bemühen.

Das Klaffen des Raumes:

Die Öffnung der Erwartung (tiefer noch wenn nicht erfüllt):

Der Schlund der Zukunft:

Das Chaos unbegrenzter Möglichkeiten im Vakuum:

es resultiert — ein Tropfen Universum

hier und da.

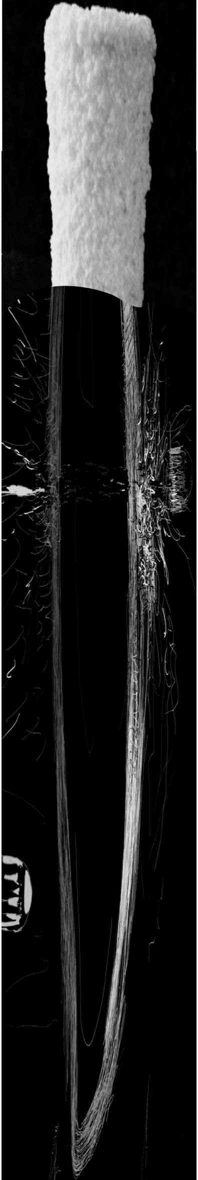
Die Innenform der leeren Kanne, wenn sie mit der Außenform der leeren Kanne zusammenfließt. Wo sie es tut und besonders, wann?

Was jetzt mit der ?usik

der musik aus der (sekularisierten
…tertialisierten…) Ewigkeit?

Was spinne ich hier?
Gedankliche Musik vielleicht
und leichter? Ssieǝǝör… rrr
eine Musik der Einbildungen
und Vorstellungen!

Und was macht konkret Erdmann? Er schweigt. Ich steige die Leiter hoch, gieße die Kanne aus, klettere wieder hinunter, und von ihm her hört man nichts. Nicht, daß man nichts hören würde. Ich steige immerhin die Leiter hoch usw. Man beachtet das nicht, aber zu hören gibt es das Leiterhochsteigen. Das Geräusch entwindet sich der Aufmerksamkeit, es bleibt im Untergrund der Handlung versunken. Konkret situativ und ganz heißt, daß mehr passiert, als man mitkriegen kann. Einfachheit ist komplexer, als die verschachteltste Konstruktion. Erdmann hat jedoch die Leiter mit Tonabnehmern imprägniert. – Ich steige die Leiter ein zweites Mal hoch, die Tonabnehmer senden an die Verstärker. Nun kann man nicht umhin zu hören. Der akustische Untergrund hebt sich. Ist präsent, wird präsentiert, wenn auch noch die Präsentation fehlt. Die wird mit der Gestaltung kommen. – Ich steige ein drittes Mal auf die Leiter. Dreimal das selbe Unterfangen. Diesmal spielt Erdmann mit den gehobenen Schätzen. Flöte & meine Performance & Elektronik. Ein kurzer dritter Satz. Als spränge ich von der letzten Stufe.



George Brecht im Labor. Er erfindet einen wirksamen Flüssigkeitsabsorber für Frauen, Tampons bei Johnson & Johnson. Das ist witzig mit Blick auf die spätere Drip Music. Er beschäftigt sich mit dem Zufall in Wissenschaft und Kunst, schreibt ein Buch: „CHANCE-Imagery".

Das waren damals Grenzerfahrungen. Die Sechziger. Heute ist heute und Zufall lebt sich anders. Musik tropft anders. Aus dem Wasser kriecht es. Die Meere nennt man Fukushima-Wasser; Okeanos Wirbel kreisen nochmals dynamischer, Dreizack Evolution, Mutationszwänge, soweit das Auge reicht. Man weiß, die meisten Neuansätze werden letal mißraten. Als ich diesen Text begann, konnte ich nicht wissen, daß ich einmal auf diese Weise weiterschreiben würde. Neue Naturgeschichte. Völlig falsch, Fukushima der Technik- gar der Kulturgeschichte zuzuschreiben. Fukushima liefert uns aus uns selbst nackt an das nackte Werden der Natur aus. Unzählig effektvoll schwärmt es aus den Kernschmelzen und unmerklich, unsichtbar, unhörbar, unfühlbar, unriechbar, unschmeckbar, kaum denkbar, denn dieses Eindringliche passiert die Individuen bloß auf dem Weg in die Körper der Gattungen. Dies schneidet direkt die Biosphäre. Die Ausbreitung hat begonnen. Was wird daraus werden? Das Tödliche dieser Anlage ist der sichtbarste, nächste, einfachste, verständlichste Teil ihrer Drohung und Brisanz.

Was eine Anlage ist, ist zu bedenken. Ich bringe mein Labor mit, als Anlage, Erdmanns Anlage sind seine Flöten samt digitaltechnischem Zubehör. Das entfaltet sich dann. Transphysik, vielleicht auch Transmusik … Andere noch offenere, verschwendetere Anlagen werden wir anlegen, Feldern von Einflüssen aussetzen und wachsen lassen. Wassergläser z.B. sind mit Salzlake zu füllen:

Klares Wasser, man rühre, man streue Kochsalz (NaCl) ein, löse also stetig weiterrührend das Salz im Wasser, bis sich am Boden ein Satz Salz absetzt, den das Wasser nicht mehr aufzunehmen vermag. Man lasse Wasser und Bodensatz zur Ruhe kommen und gieße das mit Salz gesättigte Wasser über dem Bodensatz in einfache Trinkgläser aus klarem Glas. Diese Salzlake lasse man stehen. Man überläßt sie der Verdunstung und dem Schwanken der Lösungsbalance. Verdunstetes Wasser fülle man nach. Mit der Zeit, ultralangsam, wird die Salzlake das Glas in Form einer feuchten Kruste verlassen – innen hochkriechen, außen hinunter, sodann sich ringsum ausbreiten und zu überwuchern suchen, was an Gegenständen ihr begegnet. Versalzungsanlage.

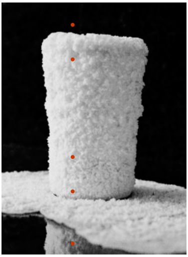
Ist vorzuführen. Das Anrühren, das Einfüllen, das Warten. Atmosphären, Einflußnahmen. Orte. Ein Glas gebe ich ins Publikum, damit es sich von den Tatsächlichkeiten überzeuge, Salzwasser in einem Glas, der innen umlaufende Meniskus, mit dem Finger Tropfenproben auf die Zungen, salzig. Ein Glas kommt auf die Leiter, an den Abgrund, hier wartet die Phantasie auf endlos verlangsamte Abstürze, oder ob die Salzkruste, das Gestell überziehend abwärts wachse? Der Sinn von Konstrukten muß doch faßbar sein. Ein Glas überlasse ich Herrn Erdmann zur direkten Strukturbeeinflussung. Ein Bespielen der Lake, durchdringender, musikalisch überformter Schall, Erschütterungen, Interferenzknoten, akustische Kaustiken, Reflexe, Mikroanschläge, Atome die in ihren Potentialen gelockert plötzlich Spiel haben und klappern … sollte das nicht dem Salzwasser eine andere neue, künstliche Struktur aufzählen, mithin einen andersgearteten Oberflächenschub Salzkruste? Ein Glas behalte ich auf meinem Tisch. Demonstationsobjekt. An ihm demonstriert sich der Vortrag als Vortrag, wie er sich vorschiebt, kriecht, an die Kante, ans Publikum, au bord des extraterrestres étrangers, Exoten, die Worte die entfallenen, ausgefallene, edutainment.

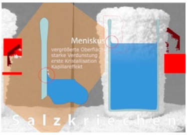
Gorge. Kaum etwas ist mehr UFO als dieser Tisch mit dem

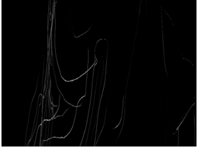
Ein Glas überlasse ich Herrn Erdmann zur direkten Strukturbeeinflussung. Ein BESPIELEN der Lake, durchdringender, musikalisch überformter Schall,

- Erschütterungen
- Interferenzknoten
- akustische Kaustiken, Reflexe
- Zeitschleifen,
- Laminate und Fibrillen, Filamente und Filigrane, Filtrate und Geflimmerfilze
- Mikroanschläge
- Atome, die in ihren Potentialen gelockert plötzlich Spiel haben und klappern
- knirschen

… sollte das nicht dem Salzwasser eine andere neue, künstliche Struktur aufzählen, mithin einen andersgearteten Oberflächenschub Salzkruste?

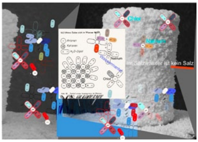






Klapptisch, Multifunktionstisch, Labortisch, Alurahmen um die Fläche Schwarz, brilliantes kostengünstiges Design.

Labor im Labor im Labor im Labor im …



Lösungsgleichgewicht: Wenn ich Salz in Wasser gebe, wird die Lösung irgendwann gesättigt sein. Das heißt, das Wasser ist aufgrund der stoffspezifischen Löslichkeit nicht mehr fähig, mehr Salz aufzunehmen. Es wird sich Salz am Boden absetzen. Es ist nun jedoch nicht so, daß sich zwischen dem Bodensatz und der gesättigten Lake fortan nichts mehr tut. Man kann experimentell zeigen, wie dort ständig Moleküle aus der Lösung gehen und sich ablagern, während andere in die Lösung abdriften. Zugewinn an Salz und Verlust halten sich dabei die Waage. Man hat es mit dynamischen Prozessen zu tun, so daß man sagen kann, das abgelagerte Salz erneuere sich aus der Lake, wie umgekehrt, sich das gelöste aus dem Bodensatz. Das Wasser verflüssigt gleichsam die Kristalle, (es wäre witzig, wenn man auch zeigen könnte, daß die Kristalle auch das Wasser quasi durchgittern). Trockener Kristall und reines Wasser sind die zwei entgegengesetzten Pole dieses Systems. Die Dynamik zwischen Bodensatz und Lösung bezeichnet man als Fließgleichgewicht. Auf Störungen (Zufuhr von Wasser oder Salz, Erwärmung, Abkühlung, Veränderungen des Drucks) reagiert das Lösungssystem indem es versucht, auf anderem Level wieder ins Gleichgewicht zu kommen.

Salzwasserglas obenauf gestellt. Pilot. Realisiert sich schon, unmerklich, ultralangsam: es nimmt sich seine CHANCE. (Literatur nimmt ihre niemals – Poesie doch, doch. Tropfen … naiv.) Gibt es hängende Gestelle? Wie nennt man Gestelle, die hängen. Wie dann, wenn sie aus dem Hängen ins Fallen fallen. Gärten. Fallend unentrinnbar fallend. Rinnen. Draußen: outer space ohne Rinnen rinnend. „Eva's pouring evaporations poring about pores of poor black matter."* Fall End:

Ein schwarzer Tisch.

Das Labor

Salzkriechen ist seltsam ziel- und vektorenfeindlich. Amor-Phe Topographien in unbestimmter Expansion bis hin zu Verflüchtigungen. Was aber wie ein zufälliger Ausbreitungsmechanismus aussieht, ist ein Austasten der Besonderheiten der Umgebung durch die Salzschicht. Das Tentakeln der Moleküle. Salzkriechen hat viel mit Forschung zu tun, Salzkriechen hat viel mit plastischer Kunst zu tun. Landschaften abtastend realisiert es Landschaften. Fluide Topographie.

Das Labor arbeitet seit Urzeiten.

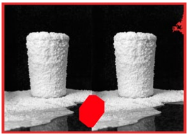
So wie man die Intelligenz von Tieren, Pflanzen … ich sah eine Dokumentation über intelligentes Verhalten bei Schleimpilzen – nicht nur die Kunst erlebt ihre Entgrenzungen – so muß nun der Verdacht auf Menschengleichheit sich auch auf anorganische Stoffe, ja die Materie selbst, ausdehnen lassen.

Oh ja, ich identifiziere mich damit. Ich bin drin, interessant, nicht wahr! Lebensraum *Info*sphäre. Aber *Information* ist viel mehr als **INFORMATION**, viel, viel mehr.

Wenn dann die Herstellung von einfachen Versalzungsanlagen durchgeführt ist und öffentlich vorgezeigt wurde (die Anlagen wurden unterschiedlichen Mikroklimaten und den Vorstellungen des Publikums überlassen), so gilt es im Folgenden eine der markantesten Erfahrungen, die mir der Umgang mit Versalzungsanlagen ermöglichte, **im Vortrage darzustellen** und Schlüsse daraus zu ziehen.

Das Projekt „VEXAT" gab mir die Gelegenheit, zwei Versalzungsanlagen in spezifische klimatische, soziale und symbolische Umgebungen einer schon selbst besonderen Umgebung von starkem Charakter einzufügen, der Hamburger U-Bahn. Zwei Vitrinen wurden von mir zu Hot Cells umgerüstet und betrieben. Während ich erwartete, daß die von der Installation her recht ähnlichen Anlagen (vier offene, in die Senkrechte geführte Rohre) insgesamt auch ähnliche salzkriech-Ergebnisse zeitigen würden, mußte ich lernen, daß die auskriechende Salzlake sich beispielhaft ortsspezifisch entwickelte. U2, im Aufgang zur Kunsthalle, ergab eine Salzwucherung sozusagen im „prestigious style", während in die verkommene, von Sucht, Elend und Gewalt überzogene U1 eine depravierte Salzschicht kroch.

* IMTRANSLATOR 4.0.1: Die strömenden Eindampfungen von Eva, die über Poren der schlechten schwarzen Sache brütet.
* Oder doch selbst: Evas Ausdünstungen rinnen grübelnd über die Poren magerer schwarzer Materie.
* Oder auch: Eva quillt derzeit, Dünste brüten, düstere Angelegenheit, über Poren von dürftig.
* Gerade gießt Eva über Poren von trauernder Substanz sinnend Verdampftes.



VEXAT

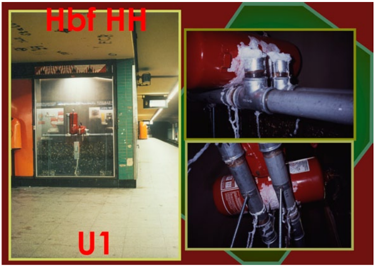
siehe Biographie 1991

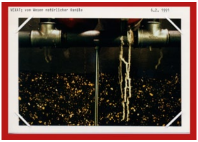
„Minimalismus war nie mein Fall. Ich mache mir viel Gedanken, wie Performance direkt und echt gehalten werden kann, während sie zugleich überbordend komplexer wird. Improvisation." (Zit. A.P. soeben)

- Ich zitiere ein Werk von George Brecht
- entkernt.
- Der mit einer Leerstelle dotierte Kristall.

- Ich nehme ein Wasserglas,
- fülle es mit frischem Süßwasser,
- unter stetem Umrühren
- setze ich Speisesalz (NaCl) zu,
- bis sich ein Bodensatz Salz bildet.
- Die Versalzungsanlage ist bereit.

- Ich zitiere das Vortragen eines Vortrags.





Kommt nicht aus derart verslumten Situationen gewöhnlich der je nächste kulturelle Innovationsschub, je abgeerntet von den Agenten der gerade herrschenden Hochkultur?

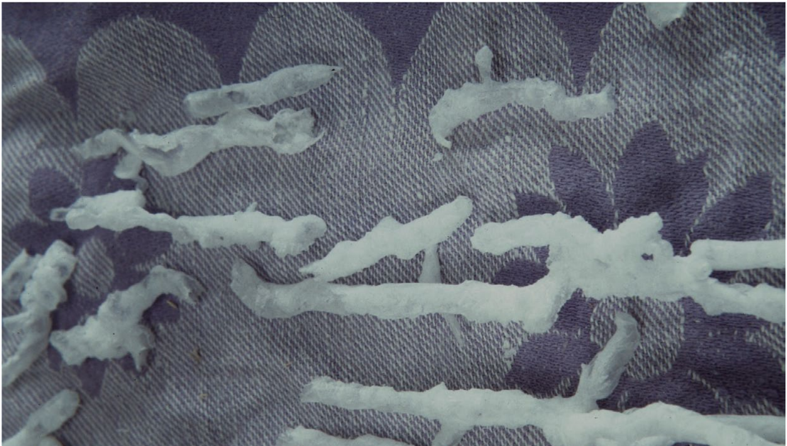
Jedenfalls barg ich aus der U1-Vitrine erstaunliche Zeugnisse der autopoietischen Fähigkeiten des Salzkriechens, die ich bis heute aufbewahre und bedenke. Von den Rohren der U1-Installation hingen in die Leere unterhalb lange, verzweigte, teils ineinander übergehende, sogar aufrecht strebende dürre Salzzweige. Mein Eindruck, es handle sich schlicht um Zapfen, massiv wie die von Eis, zerfiel sofort, als ich versuchte den ersten Zweig abzunehmen. Er zersplitterte unmittelbar zwischen meinen Fingern und fiel zu Boden, wo er zerschellte. Ich hatte es mit einer zarten, teils hauchdünnen, teils schaumig gefüllten Materie zu tun, schmalen Röhrchen, die nur unter Vorsichtsmaßnahmen einigermaßen unversehrt zu bergen waren. Diese Salzzweige waren feucht. Trocken kann man sie etwas besser handhaben, dennoch bleiben sie sehr emfindlich und schwierig zu transportieren. Sie sind natürlich nach ihrer Abnahme nicht weiter gewachsen, tote Spuren eines ehemals virulenten Prozesses. So lagen sie jahrelang neben mir auf meinem Schreibtisch, beunruhigten mich, ließen mich grübeln.

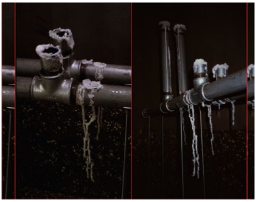
- Es ist etwas anderes, einen Vortrag zu halten, oder einen Vortrag zu zitieren, oder das Vortragen eines Vortrages zu zitieren. Zugleich kann man nicht *uneigentlich* vortragen, *als ob* vortragen, *sozusagen* vortragen.

Während des ganzen Vexat-Salzzweig-Vortrages wird Herr Erdmann meine Rede über ein Mikrophon elektronisch auffangen und ganz im Sinne seiner Improvisationskunst zu einem gemeinsamen live-elektronischen Werk umformen.

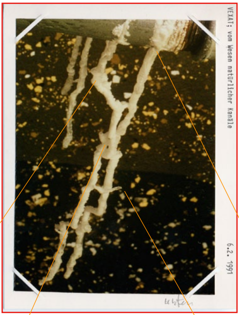
Wenn auch meine Rede ein wesentliches Element dieser Anstrengung ist, so ist doch nicht deren zentrales Anliegen, daß das Publikum den Informationsgehalt meiner Worte sauber übertragen bekommt.

So wie die Bernsteininkluse nicht für ihre optimale Sichtbarkeit im Auge irgendeines Betrachters angelegt wurde, oder der Stenenhimmel für die Erforschung durch Teleskope, so ist auch das Suprafluide Werk nicht schlicht für die Vermittlung zum Publikum hin gebaut. Es mag zwar als Kommunikation zu deuten sein: es ist aber keine.





Stalagtit



Seitwärtswachstum

Ringförmige Verkopplung der Kanälchen

Ursprung des Salzzweiges

Beispiel für Aufwärtswachstum

Stalagmit

○

●

Es gibt, während die Salzlake aus ihrem Gefäß auskriecht, eine sozusagen ‚gefährliche Stelle'. Wenn nämlich die Salzschicht außen das Niveau des inneren Wasserspiegels erreicht und unterschreitet. Der Dochteffekt der Salzschicht, der ansonsten die Lake nur anzieht und weiterleitet, funktioniert dort plötzlich nach den Gesetzen verbundener Gefäße und zieht das Salzwasser in großem Schwung nach. Das Wasserglas leert sich, und außen entsteht eine Lache, innen bricht der Kontakt zwischen Salzkruste und Wasser ab, der Prozess stoppt. Nachfüllen von Lake führt nur zu erneutem Wasserausbruch. Das war nicht gerade das, was ich für günstig hielt. Aber genau solches war wohl in der U1-Vitrine passiert.

Pech! Katastrophe! – So dachte ich, so fluchte ich, als ich den wüsten Zustand der U1 Versalzungsanlage entdeckte. Salzflecken auf dem Vitrinenboden, Tropfen von Lake unter den Rohren, Trockenkruste auf der Unterseite der Feuerlöscher. Der Kriechprozess schien zudem aufeinmal beschleunigt um sich gegriffen zu haben. Ich war kurz davor, alles abzubrechen und neu aufzubauen. Mich retteten die Entdeckung der zunächst nur kurzen, kleinen Salzästchen, sodann auch die Worte, „Pech", „Katastrophe", attraktive Begriffe und schon länger wichtige Funktionsknoten in meinem Werk, und endlich meine Neugier: „Wie geht es weiter?" Die Vitrine war technisch sicher, ich ließ die überraschenden Vorgänge sich selbständig machen. Die Salzästchen, die ich zuächst für eine Art von Zapfen hielt, wuchsen langsam, faszinierende Formen, und an ihrem Ende hing immer ein Tropfen klares Salzwasser. Mich blickte vom Ende jedes Ästchens ein blankes Auge an.

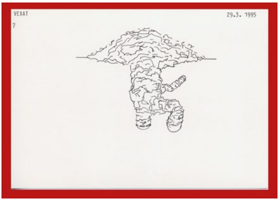
Pym-Wasser

Später, als ich die Ästchen abnahm, mußte ich bemerken, daß ich es mit dünnen Röhrchen zu tun hatte. Ich stellte mir das Wasser in den Röhrchen wie einen transparenten Wurm vor, wie er aus der Öffnung am unteren Ende herausschaut und zugleich Salzmaterial ablagert, welches das Röhrchen beständig wachsen läßt. Ab und zu sah ich einen Tropfen fallen, wie eine Niederlage. Aber sofort war da ein neuer

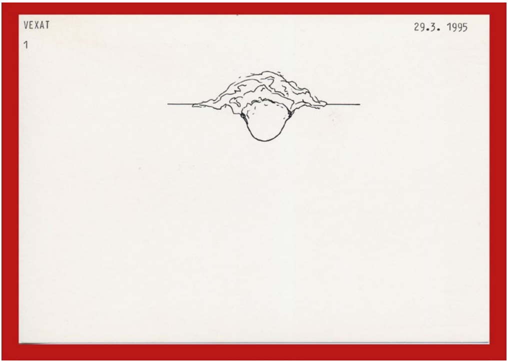
Tropfen. Um so länger jeder Tropfen hing, um so schneller wuchs das Salzröhrchen. Zu der Zeit dachte ich noch, die Röhrchen würden im Material Salz fortsetzen, was oben mit den Eisenrohren begonnen war.

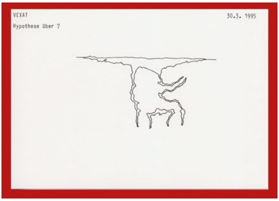
Viel später, die Röhrchen waren inzwischen auf meinem Schreibtisch staubig geworden, machte ich Folgen von Zeichnungen auf Karteikarten. Ich wollte noch besser verstehen, was es mit den Salzästchen auf sich hatte.

Diaschau dieser Zeichnungen (2:30min, Vimeo)

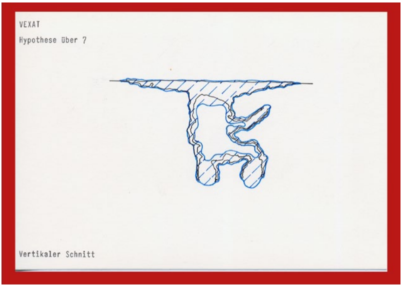


a) vereinfachte Darstellung der Entwicklung





b) die Entwicklung im Schnitt



c) Hypothese über die Verteilung des Wassers

Das Zeichnen machte mein Denken langsam. Ich wurde genauer. Ein Tropfen hängt unter dem Eisenrohr. Salzlake. Die raue Oberfläche des Eisens, die Adhäsionskräfte, die den Tropfen am Rohr dünn ausziehen … dort wird man die stärkste Verdunstung finden. Es ist wie mit dem Menikus im Wasserglas. Dort wo der Wasserspiegel am Glas adhäsiv aufwärtsgekrümmt ist, hat man das verdunstungsfreundlichste Verhältnis von lokalem Wasservolumen und Oberfläche. Hier werden die ersten kleinen Kristalle wachsen, hydrophil und wegen der winzigen Spalten zwischen den Kriställchen kapillar. In der Folge dehnt sich der Lakefilm breiter aus, mehr Verdunstung, weitere Kristalle entstehen, der Prozess expandiert, sogar gegen die Schwerkraft. Hier am Rohr zeigt sich sozusagen ein umgestülpter Meniskus. Hier gibt es anfangs einen kleinen, tropfengroßen Ring Kristalle – ein Tropfenfänger, die stabile Fassung für all die folgenden Tropfen – der erst wie der Salzring im Glas breiter wird, dann aber mit den der Schwerkraft abwärts folgenden Tropfen langsam länger und länger, während an der Kante des entstehenden Röhrchens immer noch weiter Kristall angelagert wird.

Ich entwarf nach dem Muster der Originalästchen eine typische Figur, zunächst plastisch, mit Abzweigungen und Vereinigungen von Zweigen, mit auf und seitwärts wachsenden Zweigen, mit einer breiter werdenden Basis am Eisenrohr oben und mit den an den Enden sichtbaren Tropfenaugen. Weg ließ ich beispielsweise die Besonderheiten der Oberflächenstruktur. Dann fertigte ich ein Schnittbild der Salzzweige an, denn die Zweige waren allesamt hohl, manchmal schaumig verstopft, aber im Prinzip hohl. Ich wollte über das Innere nachdenken. Noch meinte ich ein kristallenes Röhrensystem vor mir zu haben. Mir war klar, daß sich die Tropfen eigene Wege erzeugten. Wie aber baut die Lake sich solche Kanäle? Noch führte ich die ganze Dynamik auf Prozesse an und um die Tropfenköpfe der Röhrchen zurück. Hängt ein Tropfen sehr lange, kann die Salzkruste um ihn herum wachsen, so daß endlich nur eine seitliche, oder sogar aufwärts weisende Öffnung bleibt. Erst als ich daran ging, mir die Verteilung des

Salzwasses in den Röhrchen insgesamt vorzustellen, fiel mir auf, wie wenig diese Röhrchen mit den eisernen Leitungsrohren zu tun hatten, an denen sie hingen. Irgendwie hatte ich die Kristallwände für dicht gehalten. Genau das waren sie jedoch nicht. Sie funktionierten eher wie hohle Dochte. Sie sogen das Wasser nach, und das Wasser floß nicht so sehr durch den inneren Hohlraum, als durch die Wände der Ästchen, geleitet von deren kapillaren und adhäsiven Kräften. Am unteren Ende, wo diese Führung fehlte, da bildeten sich Tropfen, da war sofort auch die Gefahr des Absturzes, eine Verschwendung von Material und Möglichkeit.

Hatte ich das erst mal begriffen, sah ich die Kristallstruktur der Ästchen als eine Art inneres Skelett, welches der Salzlake erlaubte, langsam, wie suchend, tja „FORSCHEND“ in den weiten hohlen Raum der Vitrine vorzudringen. Ich sah einer ultralangsamen Weltraumfahrt zu, die sich nicht einfach an den je nächsten greifbaren Gegenständen orientierte, sondern sich mit den eigenen Kräften zwischen die Kräfte tastete mit denen der Raum ringsum ihren Weg umwaltete. Jedes Ästchen ist Spur und Organ und Pilot dieses Tastvorganges. Und weiter noch: Indem ich der früheren Beobachtung beim Bergen der Salzästchen am Ende der Vexatausstellung, daß diese nämlich feucht waren – richtig feucht, nicht einfach von Wasser umgeben, sondern durch und durch feucht – auf den Grund ging, wurde mir klar, daß hier eine Flüssigkeit ihren Mineralgehalt aufbot, um im Spiel von Lösung und Anlagerung sich dem übermächtigen Zwang der Schwerkraft zu entziehen und langsam zu durchmessen und in der eigenen Gestalt zu dokumentieren, was sonst nur in besinnungslosem Absturz und Aufprall realisiert werden könnte. Ich bin mir bewußt, daß ich hier von anorganischer Materie spreche. Und von einer stabilen, durch und durch fließenden Gestalt.

Vom ultralangsamen Fall. Und

vom Umraum. Von dort wird das „Selbst“ in der „Selbst“gestaltung der Salzlake relativiert. Kaum daß man davon spricht, wie die Salzästchen sich durch das Spiel der angrenzenden Kräfte zwängen und an ihnen konkret diese ihre Form entwickeln, da muß man auch schon von der Hohlform sprechen, mit der die Umgebung im Auftun diese wachsende Form gleichsam herbeisehnt, so daß beide, die Öffnung der Paßform und das Einstreben der Ästchen sich im selben Moment gegenseitig machen, so wie sie schon vorher aufeinander angelegt waren. Hier ein Schwall Wärme, da ein Zug Wind, Vibrationen der einfahrenden U-Bahnen, ich öffne die Vitrinentür, schließe sie wieder, habe jemand von nahem die schneeig amorphe Struktur der Salzausblühungen gezeigt, dabei berührte mein Atem hier und da, jemand anderes kotzt besoffen gegen die Glasscheibe, irgendwo weitweg bewegt sich etwas Schweres, ein dunkles Massiv, nur Zentimeter weiter oben brechen einige Kristalle, schneller strömt Wasser herbei oder verebbt … all das immer gerade jetzt, gerade hier, genau hierhin, hierentlang – und wirkt sich aus – … und daß es den Sicherheitsbestimmungen einer hochtechnisierten Umwelt genügen muß (Die Feuerlöscher in der Installation sind ungefüllt, Attrappen. Was, wenn einer sie im Notfall für funktionstüchtig hält?“ Ihre Anordnung und später die Salzkruste sollen eben auch signalisieren, daß diese zum Löschen nicht taugen.), und daß es Kunst sein soll, Ausstellung, Weisheit, und daß es nicht so aussieht … und wie nun in all den multikausalen Zusammenhängen, kam es in der U1-Vitrine zum Überlaufen und Abtropfen der Lake? Obwohl der Raum, durch den die Ästchen wachsen, leer aussieht, ist er gedrängt angefüllt mit Bestrebungen und liefert unterschiedliche Prägekräfte. An den Salzästchen erfährt der Umraum sich selbst.

Sie sind sein Fall:

○

●

Und wie weiter? Eigentlich gar nicht.

Ende des ersten Teils.

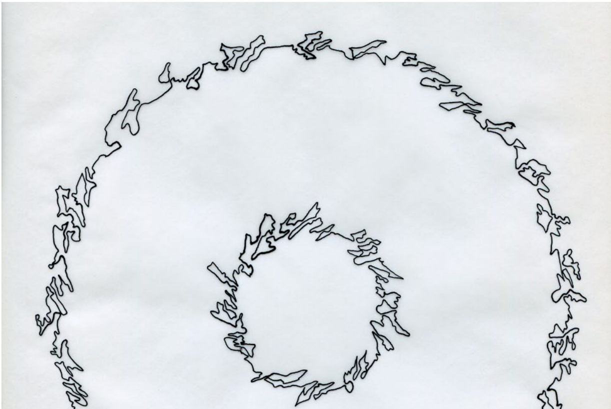
Der zweite Teil entzieht sich der Rede. Er ist ausschließlich Meditation. Erdmann spielt, ich zeichne. Das’s auf unterschiedlichen Ebenen gleichzeitig. Wir eröffnen all so die Möglichkeit, von hier auch den ersten Teil als künstlerische Meditation einzuholen – geradezu als Aufforderung: beides auf die selbe Weise begreifen! Und deshalb ab jetzt der Verzicht auf Diskurs.

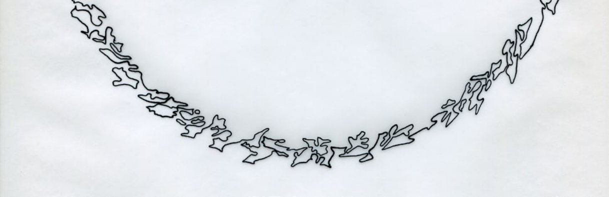
Nur eben doch noch diese Schlußdoppelpunkte:

: Weltraum ist überall. Fallen wir von der Erde hinaus, der Outer space hat seine Topographie, in der Leere widerspielen interferierende Kräfte. Mit der Erfahrung des ultralangsamen Tropfprozesses der Salzlake wäre eine neue Art der Weltraumfahrt zu praktizieren.

: Ursprung ist allgegenwärtig. Anorganische Autonomie. Zugleich mit dem Leben besteht die Lebendigkeit der sogenannten „toten“ Materie. Mit ihrer korrosiven Kraft eine Gefahr – mit ihrem Drang zur Selbstorganisation ein Rückhalt der Evolution: neu anfangen könnte man sogar mineralisch, sollte das Leben versagen.

„Ach Golem! …“





○

●