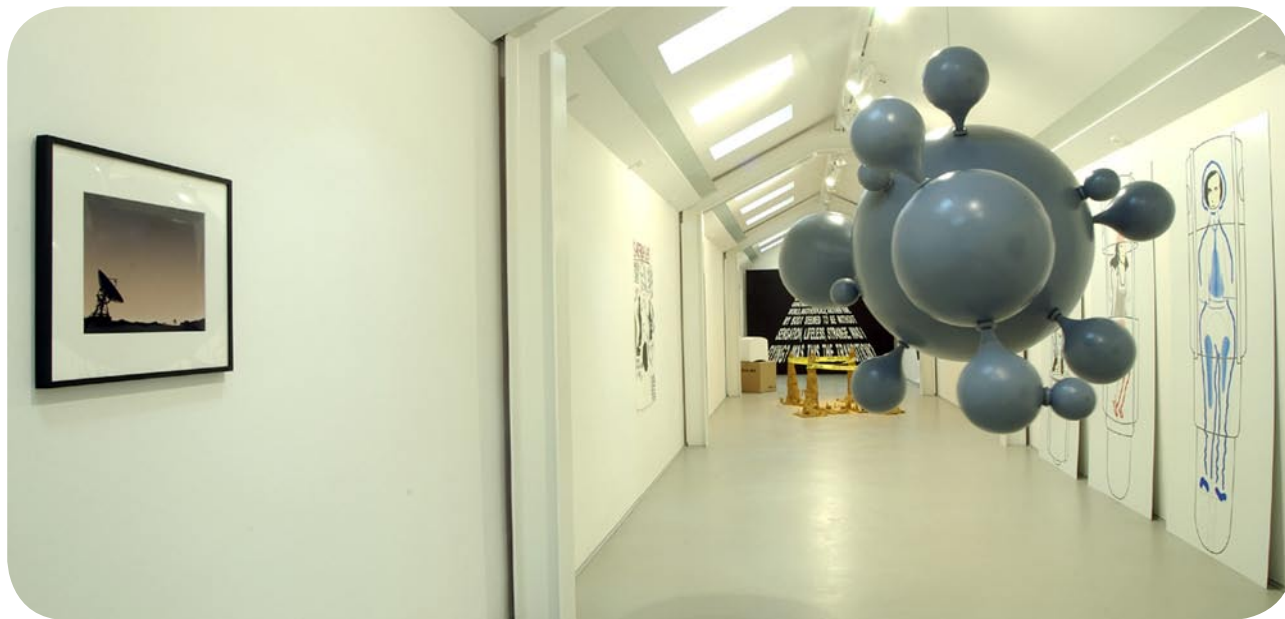


## The Grammar of Discourse

## Die Buchstaben des Diskurses



**The Sky's The Limit: Fiona Banner, Daniela Brahm, Tobias and Raphael Danke, David Hatcher, Andrew McLeod, Peter Robinson, Yvonne Todd; curated by Astrid Mania, Kunstverein Langenhagen, 20 September – 7 November 2003**

Installation view *The Sky's The Limit*, Kunstverein Langenhagen – Yvonne Todd, *Quaalude Eyes*; Peter Robinson, *Inflation Theory I*.

At the exhibition's entrance sits an oversized dot: one of the double-coded sculptures by Fiona Banner that inflate the basic elements of writing into abstract forms, stripping objectivity from all that enter their sphere of influence. With this gesture, curator Astrid Mania makes it clear from the outset that her group exhibition *The Sky's The Limit* explores tensions between aesthetic presentation and conceptual representation: the art works gathered are knowing signifiers in the semiotic fabric of a self-reflexive exhibition that acknowledges and scrutinizes the limits of artworks and exhibiting formats themselves.

It is easy to forget the degree to which the written word determines our culture—in the industrialized West, the ability to read and write is so second nature it seems virtually innate. As this exhibition proceeds with an investigation of the limits of knowledge and perception, doing so with the aid of contemporary visual work—that is, non-linguistic media—the thesis that our abstract thinking is thoroughly shaped by literacy is nevertheless being put to the test. From its origins occidental philosophy has always been determined by writing. The most pronounced feature of the much-discussed transition from the archaic myth to the philosophical logos is the emergence and dominance of prose. Once the Greek alphabet was able to materially fix the spoken word mnemonic techniques were no longer necessary, at which point the argumentative text of the philosophical logos displaced that of the myth that merely linked a number of narratives. Plato was the most important early

Am Anfang der Ausstellung steht ein überdimensionaler Punkt, eine jener doppeldeutigen Skulpturen von Fiona Banner, welche die Basis-Elemente der Schrift in rein abstrakte Formen verwandeln, wodurch jegliches Andere, das in den Sogkreis dieser Arbeiten gerät, gleichzeitig seiner bisherigen Selbstverständlichkeit beraubt wird. Dadurch macht die Kuratorin Astrid Mania gleich zu Beginn deutlich, dass es in der Gruppenausstellung „The Sky's The Limit“ um genau jene Spannung zwischen ästhetischer Präsentation und konzeptueller Repräsentation geht, dass die hier vereinten Kunstwerke jenseits aller formalen Kriterien als semiotische Signifikanten anzusehen sind, die bewusst ihre eigenen Grenzen aufzeigen und befragen.

Wie sehr die Schriftlichkeit unsere Kultur prägt, ist wohl nur den Wenigsten bewusst, schließlich gilt es uns als geradezu natürlich, lesen und schreiben zu können. Eine Ausstellung aber, die anhand zeitgenössischer Bildwerke – also nicht-schriftlicher Medien – die Grenzen von Erkenntnis befragt, belegt eindrucksvoll genau jene These, dass unser abstraktes Denken ganz und gar von der Literalität geprägt ist. Ist die abendländische Philosophie doch von ihren Anfängen an eine schriftbedingte. Das auffälligste äußere Merkmal des viel diskutierten Überganges vom archaischen Mythos zum philosophischen Logos bildet ja das Auftreten und Vorherrschen der Prosa: Da die griechische Alphabetschrift die gesprochene Rede material fixieren konnte, fiel die Notwendigkeit mnemotechnischer Hilfsmittel weg, und erst somit



Installation view of *The Sky's The Limit* at Kunstverein Langenhagen – works by (from left to right): Peter Robinson, Andrew McLeod, Fiona Banner, David Hatcher, Tobias and Raphael Danke, Daniela Brahm.

thinker to speculate on the theoretical implications of the alphabet for philosophy. In his dialogue “Philebos”, written at the—relatively speaking—beginnings of occidental philosophy and science, Plato outlined functional attributes of the alphabet as the basic model for his metaphysics and by extension any form of scientific research. Just as the continuum of spoken language is reducible to a finite number of discrete characters in its written form, he argued, the diversity of the phenomenal world could be condensed to a comprehensible number of individual entities: the Platonic Ideas. Using analogies to grammar, where links between distinct phonemic and written signs constitute linguistic sense, Plato postulated the existence of a normative logic that preceded ontology.

The artists of the exhibition show a great deal of concern for this model of an eschatological science: right in the center of the Kunstverein is Tobias and Raphael Danke’s “Endless Cave”, recurring to Plato and the central aspect of his ontology: his elaboration of the Ideas in the famous Allegory of the Cave. Appropriately located at the heart of an exhibition that assumes the impossibility of secure knowledge and favors temporary and pragmatic solutions, this work is a touchstone for the show’s investigation of physical and conceptual spaces and their function in limiting perception: their muddy installation bears false witness to an ongoing interest in Plato’s model to explain the world. In close proximity to the earthy cave of the artist duo is a cool and clean computer print by Andrew McLeod (“Cave Complex II”), an underwater cave world, which—at a closer look—turns out to be an erotic fantasy. The juxtaposition of these works is a subtle comment on the erotic and maternal implications of Plato’s Cave—particularly as treated in feminist discourse—commentary that is echoed in Daniela Brahm’s “Re-Entry Capsules”: a design—originating in male-dominated sciences—now occupied by women.

Hawking’s model of the universe, transformed into a suspended sculpture by Peter Robinson, also seems to draw—with closer analysis—on ancient concepts and myths. Hawking’s theory of multiple parallel universes at various stages of inflation and deflation so obviously draws from Christian and pre-Christian creation myths, ancient concepts of a cyclic history, and elements of Aristotle’s entelechy, that here recent

konnte an die Stelle des narrativ Erzählungen aneinander reihenden Mythos der argumentierende Text des philosophischen Logos treten. Kronzeuge für die philosophische Relevanz des Alphabets ist nun niemand anders als Platon, der – relativ – am Anfang der westlich-europäischen Philosophie bzw. Wissenschaft in seiner Schrift „Philebos“ die besondere Funktionsweise des Alphabets als Grundmodell seiner Ideen-Metaphysik und damit jeder wissenschaftlichen Forschung ausgezeichnet hat. So wie sich das Kontinuum des Gesprochenen in seiner alphabetisch-verschrifteten Form auf eine finite Anzahl diskreter Buchstabentypen reduzieren lässt, sollte sich auch die Mannigfaltigkeit der phänomenalen Welt letztlich auf eine überschaubare Anzahl einzelner Formen zurückführen lassen: die platonischen Ideen; und analog zur Grammatik, die nach Platons Meinung die vorgegebenen Verbindungsmöglichkeiten der einzelnen Laut- bzw. Buchstabentypen zu sprachlichem Sinn lehrt, postulierte er die Existenz einer der Ontologie logisch und normativ vorhergehenden Logik.

Die Auseinandersetzung mit diesem Modell einer letztbegründeten Wissenschaft wird nun von den Künstlern der Ausstellung gesucht – steht doch in deren Zentrum die Installation „Die Unendliche Höhle“ von Tobias und Raphael Danke, die auf Platon und das angesprochene Hauptstück seiner Ontologie, seine Ausarbeitung der Ideenlehre im berühmten „Höhlengleichnis“, kritisch rekurriert. In einer Ausstellung, die in ihrer Kernthese die Unmöglichkeit absolut gesicherten Wissens zugunsten temporärer und pragmatischer Lösungsvorschläge behauptet, indem der physikalische wie auch der konzeptuelle Raum in seiner Funktion als Erkenntnisgrenze be- und hinterfragt wird, sicherlich ein adäquates Werk und ein weiterer Beleg für die ungebrochene Rezeption des Welterklärungsmodells Platons. - In direkter Nachbarschaft zur erdig-lehmigen Höhle des Künstlerduos hängt ein eher kühler Computerdruck Andrew McLeods („Cave Complex II“), der eine Unterwasserhöhlenwelt darstellt, die sich bei näherem Hinsehen als erotische Phantasie entpuppt. In der von der Kuratorin inszenierten Kombination gerät sie zu einem subtilen Kommentar über die besonders im feministischen Diskurs stark betonten erotischen und maternalen Implikationen der Platonischen Höhle, ein Kommentar, der aufgenommen wird in Daniela Brahms „Wiedereintrittskapseln“ – einem ursprünglich aus männlich dominierter Wissenschaft entstammenden Entwurf, der nunmehr von Frauen besetzt ist.

Auch das von Peter Robinson in eine schwebende Skulptur übertragene Hawkingsche Modell des Universums bedient sich bei näherer Analyse durchaus antiker Vorstellungen und Mythen. Hawkings Theorie mehrerer paralleler Universen, die sich in verschiedenen Stadien der Inflation und Deflation befinden, speist sich derart offensichtlich aus christlichen und vorchristlichen Schöpfungsmythen, antiken Vorstellungen eines zyklischen Geschichtsverlaufs sowie aus Elementen der aristotelischen Entelechie, dass sich hier modernste Astrophysik scholastischer Spekulation anzunähern scheint. Durch die Übertragung einer wissenschaftlichen Illustration aus dem Diskurs der Physik in den der Ästhetik treibt Robinson nun seinerseits ein Spiel mit den Erkenntnismöglichkeiten des Betrachters und hält seine Skulptur in einem Zustand der Oszillation zwischen reiner Abstraktion

astrophysics seem to approach scholastic speculation. By transferring the scientific motif out of the discourse of physics into that of aesthetics Robinson himself plays a game with the cognitive capacities of the viewer. He keeps the sculpture in a state of oscillation between pure abstraction and conceptual readability. In the aesthetic context, in which the positivist-scientific chain of proof–postulating, testing and, in the best case, verifying a thesis–is irrelevant, Robinson’s sculpture riffs on the basic insight that today explanatory attempts with limited validity can simply be stated, even under strictly scientific conditions. It is impossible to overlook how deeply Hawking’s approach–and by extension all attempts to establish a ‘unified theory of everything’–is rooted in occidental metaphysics. Since Plato, two enterprises have been linked: a scientific project seeking to understand and explain within individual disciplines, and an over-arching metaphysical program seeking general foundations which might then legitimate everything else. Robinson’s sculpture dangles in the exhibition space as an ironic memorial to the failure of this enterprise.

The end of the exhibition presents a written recollection of a hallucinatory episode: David Hatcher’s wall installation “Dimensions Variable (Albert Hofmann)” quotes an entry from the chemist’s diary that notes his perceptions and experiences during his first accidental self-experiment with the drug LSD. Hatcher visualizes the text in the form of the film credits from the Star Wars saga and through this optical device he both closes off the exhibition space while expanding it into infinity. Yvonne Todd’s ambiguous photograph “Quaalude Eyes” uses a pictorial formula that can only be called romantic to visualize a drug-induced experience, or rather refers to the drug as a parallel to describe romantic experience. In Hatcher’s work, however, scientific experiment sinks into delirium, discourse itself is transformed into a trip.

The publication issued in conjunction with the exhibition extends its concept into printed form. In it, Mania eschews an explanatory essay, instead offering selected text fragments and quotes from a variety of sources that touch on aspects of the exhibition, while reproductions document its conceptual and actual development. Visually drawing on cheap science fiction novels, the publication presents itself not as a catalogue, but as a sketch or log book, in which, as in the exhibition itself, more questions are asked than definite answers are provided.

---

**Dr. habil. Jürgen Villers works as an assistant professor for media and language philosophy at RWTH Aachen University.**

und inhaltlicher Lesbarkeit. Im ästhetischen Kontext, in dem die positivistisch-scientifische Beweiskette Behauptung – Überprüfung – und, im günstigsten Fall, Verifizierung einer These hinfällig wird, gemahnt Robinsons Skulptur an die grundlegende Einsicht, dass selbst unter streng wissenschaftlichen Bedingungen nur noch Erklärungsversuche mit begrenzter Gültigkeitsdauer aufgestellt werden können. Es ist bemerkenswert, wie sehr der Hawkingsche Ansatz– und mit ihm alle Versuche zur Etablierung einer Alles erklärenden, übergreifenden Theorie – in der abendländischen Metaphysik verankert sind. Spätestens seit Platon sind hier zwei Unternehmungen miteinander gekoppelt: Das Projekt der Wissenschaften, das auf Erklären und Verstehen der Gründe und Ursachen einzelner Sachgebiete abzielt, sowie das ersterem übergeordnete metaphysische Programm eines vollständigen Wissens der allgemeinsten, ersten und letzten Gründe, aus denen sich dann alles Andere erklären und verstehen lassen sollte. Robinsons Skulptur pendelt im Ausstellungsraum wie ein ironisches Mahnmal des Scheiterns dieses Unternehmens.

Am Ende der Ausstellung steht die Alphabetisierung eines Drogentrips: David Hatcher’s Wandinstallation „Dimensions Variable (Albert Hofmann)“ zitiert einen Tagebucheintrag des Chemikers, der über dessen Wahrnehmungen und Erfahrungen während seiner – unbeabsichtigten – Erfindung der Droge LSD und dem ersten unwissentlichen Selbstversuch berichtet. Hatcher gibt diesem Text die Form eines Filmabspans im Stile der Star Wars-Saga und schließt so den Raum des Kunstvereins gleichzeitig ab und führt ihn doch ins Unendliche fort. Bezeichnenderweise trägt die Droge Hofmanns selbst einen aus drei Lettern gebildeten Namen und wird – als wären es der Analogie nicht schon genug – auch noch auf Papier vertrieben. Während sich Yvonne Todds ambivalente Fotografie „Quaalude Eyes“ einer romantisch zu nennenden Bildformel für die Visualisierung der Drogenerfahrung bedient oder aber die Droge als Analogie für die Umschreibung einer romantischen Erfahrung heranzieht, versinkt bei Hatcher das wissenschaftliche Experiment im Delirium, gerät der Diskurs selbst zur Halluzination.

Die im Anschluss an die Ausstellung erschienene Publikation „The Sky’s The Limit“ führt deren Konzept konsequent fort. Die Kuratorin verweigert den erläuternden Text. Stattdessen bietet sie ausgewählte Textfragmente und Zitate verschiedenster Provenienz an, die wesentliche Aspekte der Ausstellung berühren, wobei die Abbildungen dem konzeptuellen wie tatsächlichen Entstehen der Ausstellung folgen. Vom Erscheinen her an billigen Science-Fiction-Romanen orientiert gibt sich die Publikation eher als Fragen stellendes Skizzenbuch denn als (letzte) Antworten gebender Katalog. Ausstellung und Publikation machen so anschaulich deutlich: Nicht der Himmel ist die Grenze der Erkenntnis, das menschliche Erkenntnisvermögen an sich ist die Grenze.

---

**Privatdozent Dr. Jürgen Villers lehrt Medien- und Sprachphilosophie an der RWTH Aachen.**