

non linear

Eine Retrospektive der Gegenwart

Konzept			
Inhalt	Beschreibung	Ebenen	Index Rhizom Sample Hypertext
	Darstellung	Bereiche	Architektur Design Film Fotografie Internet Musik
	Künstlerliste	Belege	Abbildungen
Planung	Team		
	Katalog	Aufbau	Produktion Vertrieb
	Logo	Aufbau	Konzept
	Anhang	Biografie Literatur	
Kosten	Finanzplan	Konzeptionsphase Realisierungsphase	

Die Ausstellung NonLinear versteht sich als eine Retrospektive der Gegenwart am Anfang des 21. Jahrhunderts. Dabei dient der Begriff des Nichtlinearen als Beschreibungs- und Darstellungskategorie. Die ‚Retrospektive der Gegenwart‘ bestimmt ein nichtlineares Zeitverhältnis, weil im retrospektiven Blick die Aktualität zur Vergangenheit wird.

Beschreibung

n
li

Der Begriff des Nichtlinearen umfasst einen Komplex von Beschreibungsmodi, die unmittelbar der Wissenschaft entstammen. Die Begrifflichkeit wurde entwickelt, um Prozesse begreifbar zu machen, die sich nicht den gewohnten Schemata unterordnen ließen. Im Gegensatz zum gewohnten Ursache-Wirkungs-Prinzip wird in einem nichtlinearen Prozess durch eine kleine Ursache eine große Wirkung erzielt. Das bedeutet auch einen Paradigmenwechsel. „Dieser Paradigmenwechsel dürfte erhebliche Konsequenzen ebenso wie für die Naturwissenschaften und Technik auch für die Kunst und Gesellschaft haben.“ (Jürgen Kurz und Udo Schwarz, siehe Literatur S. 69)

Ein derartiges Prinzip verweist direkt auf eine Anwendung nichtlinearer Prozesse in der sogenannten Katastrophentheorie des Mathematikers René Thom. Andere Beispiele wissenschaftlicher Forschungen im Bereich des Nichtlinearen sind die Theorien der Fraktale von Benoît Mandelbrot und der Hyperzyklen von Manfred Eigen. Um die verschiedenen Ansätze zu kategorisieren und einen einfacheren Zugang zu ihnen herzustellen, werden vier unterschiedliche Ebenen benannt: Index, Rhizom, Sample, Hypertext. Sie referieren aufeinander und behaupten dennoch Eigenständigkeit. Diese Ebenen bilden das Grundgerüst der Beschreibung wie der Darstellung in der Ausstellung.



Index bezieht sich auf die Zeichenebene und benennt ein offenes Verhältnis zwischen unterschiedlichen Zeichen und ihren Bezügen auf ein Objekt. Der zeichentheoretische Begriff ‚Index‘ leitet sich aus Überlegungen des amerikanischen Philosophen Charles Sanders Peirce her.

In seiner grundlegenden relationalen Zeichentheorie ist Konnektivität schon im Gesamtkonzept enthalten: Das Zeichen ist nur Zeichen in einer Beziehung. In seinen ‚Notes on topical geometry‘ schreibt Peirce: „Ein Index repräsentiert ein Objekt durch seine Verbindung mit ihm. Es macht keinen Unterschied, ob diese Verbindung natürlich oder künstlich oder geistig ist.“ Peirce unterscheidet allerdings zwischen zwei Klassen von Indices: „Manche stehen nämlich für Dinge oder individuelle Quasi-Dinge, die das interpretierende Denken schon kennt, während andere für unbestimmte Fakten verwendet werden.“ Während die erste Klasse auf ‚festen‘ Verbindungen aufbaut, ist die zweite Klasse sozusagen rhizomatisch. Dabei unterscheidet Peirce wieder zwei verschiedene Beschreibungen: Das eine sind Designationen, das andere Reagents. „Ebenso wie eine Designation nichts bezeichnen kann, wenn das interpretierende Denken nicht schon mit dem Ding, das es bezeichnet, bekannt ist, kann ein Reagent nichts anzeigen, wenn der Geist mit seinem Zusammenhang mit dem Phänomen, das es anzeigt, nicht schon bekannt ist.“

Zum ersten Mal verwendete Rosalind Krauss den Begriff des ‚Indexes‘ in einem kunsttheoretischen Zusammenhang. In der dritten Ausgabe des Kunstmagazins OCTOBER veröffentlichte sie 1977 den Artikel ‚Notes on the Index: Seventies Art in America‘ und bezog sich dabei direkt auf Roman Jakobson und dessen Begriff des ‚Shifter‘. „Shifter ist Jakobsons Bezeichnung für diejenige Kategorie linguistischer Zeichen, die nur deswegen "mit Bedeutung erfüllt sind", weil sie nicht „leer“ sind. Das Wort ‚Dieser (Diese, Dieses)‘ ist ein derartiges Zeichen; jedes Mal, wenn es aufgerufen wird, wartet es auf die nähere Bestimmung seines Referenten.“ Der Shifter weist für Krauss symbolische Züge auf, referiert aber gleichzeitig auf den Index. „Im Unterschied zu Symbolen stellen Indexe ihre Bedeutung über die Achse einer physischen Beziehung zu ihren Referenten. Sie sind Markierungen oder Spuren einer bestimmten Ursache, und diese Ursache ist das Ding, auf das sie verweisen, das Objekt, das sie bezeichnen.“ Mit dieser Begriffsbestimmung findet eine Verengung gegenüber der Peirce’schen Bestimmung statt als sei die Begriffsbegrenzung schon von vornherein auf die konkrete Verwendung hin vollzogen worden. Indexikalische Verfahren werden dann anhand des Werkes von Marcel Duchamp vorgestellt, um dann am Ende das Medium Fotografie einzuführen. Mit der Fotografie wird die Verbindung zur Kunst der siebziger Jahre hergestellt. Der Artikel von Rosalind Krauss war einflussreich, weil er einen anderen Diskurs über die zeitgenössische Kunst eröffnete.



Rhizom steht als eine biologische Metapher für eine Philosophie im weitesten Sinne, die antihierarchisch offene Strukturen thematisiert und deren mögliche Verbindungen untereinander. Der Begriff des ‚Rhizom‘ war Anfang der achtziger Jahre Schlagwort einer linken Aufklärung.

Im Jahre 1977 erschien in der Reihe ‚Internationale Marxistische Diskussion‘ des Merve Verlags Berlins als Band 67 das Buch ‚Rhizom‘ von Gilles Deleuze und Felix Guattari. Der Text war eine Vorversion des Vorwortes zum zweiten Band des ‚Anti-Ödipus‘, der später unter dem Titel ‚Milles Plateaux‘ veröffentlicht wurde. Vier Prinzipien beherrschen das Rhizom oder kennzeichnen es. Das erste und zweite sind das Prinzip der Konnexion und der Heterogenität. „Jeder beliebige Punkt eines Rhizoms kann und muss mit

jedem anderen verbunden werden.“ Die Heterogenität bezieht sich auf den Objektcharakter des Punktes. Deleuze/Guattari exemplifizieren das Heterogene am Beispiel der Sprache: „In einem Rhizom dagegen verweist nicht jeder Strang notwendig auf einen linguistischen Strang: semiotische Kettenglieder aller Art sind dort nach den verschiedenen Codierungsarten mit politischen, ökonomischen und biologischen Kettengliedern verknüpft; es werden also nicht nur ganz unterschiedliche Zeichensysteme ins Spiel gebracht, sondern auch verschiedene Arten von Sachverhalten.“ Drittens kennt das Rhizom, das „Prinzip der Vielheit: nur wenn das Viele als Substantiv, als Vielheit behandelt wird, hat es keine Beziehung mehr zum Einen als Subjekt oder Objekt, als Natur oder Geist, als Bild und Welt.“ Das vierte Prinzip des asignifikanten Bruchs scheint dem ersten Prinzip zu widersprechen, aber verstärkt dafür das zweite und dritte Charakteristikum des Rhizoms. Mit dem asignifikanten Bruch verbinden sich Deterritorialisierungen und Reterritorialisierungen im rhizomatischen Feld. „Jedes Rhizom enthält Segmentierungslinien, nach denen es geschichtet ist, territorialisiert, organisiert, bezeichnet, zugeordnet etc., aber auch Deterritorialisierungslinien, auf denen es unaufhaltsam flieht.“ Das Prinzip der Kartographie wird durch das Prinzip der Dekalkomonie ergänzt. Letzterer Begriff wird im erwähnten Buch in einer Fußnote erklärt: Abziehbild, Verfahren, Abziehbilder herzustellen. „Die Karte ist offen, sie kann in allen ihren Dimensionen verbunden, demontiert und umgekehrt werden, sie ist ständig modifizierbar. Man kann sie zerreißen und umkehren, sie kann sich Montagen aller Art anpassen, sie kann von einem Individuum, einer Gruppe oder gesellschaftlichen Formation angelegt werden. Man kann sie auf Mauern zeichnen, als Kunstwerk begreifen, als politische Aktion oder als Meditation konstruieren.“

n
li

Sample bezeichnet eine besondere Form der Kopie, die indexikalischen Gehalt hat. Die Übersetzung des englischen Begriffs ‚Sample‘ offenbart den referentiellen Charakter des Samples.

‚Die Probe‘, ‚das Muster‘ verweisen immer auf das Original, sind Ersatz für das Eigentliche, das hier nicht in seiner Vollständigkeit zu erleben ist. Insoweit ist der Sample relational und möglicherweise nichtlinear. Das müsste im konkreten Falle entschieden werden. Das Sample aber hat in jüngster Zeit eine Umwertung erfahren, die den ursprünglichen Begriff in den Hintergrund gerückt hat. Das hängt vor allem mit einem technischen Gerät zusammen, der als sogenannter ‚Sampler‘ Musikgeschichte geschrieben hat. Mit dem Sampler lassen sich analoge Schwingungen in digitale Daten umformen, die dann zur Weiterverarbeitung offen stehen. Frank Fenstermacher drückt es so aus: „Der Sampler ermöglicht es, ein Instrument zu spielen, das man gar nicht besitzt. Man kann aber auch ganze Musikstrukturen nehmen, sie wiederholen, schneiden, verdichten, verlangsamen oder beschleunigen und das als Grundgerüst für eine neue Komposition nehmen.“

Sampler können heute als Software im Computer implementiert werden und damit ist der Bearbeitung kaum eine Grenze gesetzt. Der Kenner kann sich auf die Suche nach Samples machen oder das Original herausfinden. Wieweit ein Sample nichtlinear ist, muss anhand dessen möglicher Identifizierung entschieden werden. So arbeitet die Werbung besonders mit dem Mittel der Identifizierung, um eine Bedeutungsverschiebung vorzunehmen, die das Original aber noch erkennen lässt. Im Bereich des Techno findet sich eine visuelle Entsprechung zum Sample in den sogenannten Flyern. Eine Broschüre, die über aktuelle Party- und Kulturtermine informierte, trug den Titel ‚Flyer - Berlin Updates‘ und arbeitet seit dem Erscheinen der ersten Ausgabe mit dem Sampling von Waren und Warenmustern. Auf diesem Hintergrund bekommt die Bemerkung von Markus Popp: „Musik unter neuen Medienbedingungen ist eigentlich nur noch ein Sonderfall der Datenverarbeitung, Signalverarbeitung in Echtzeit bestenfalls.“ eine spezifische Bedeutung, denn in ihr wird eine einerseits eine Auflösung künstlerischer Grenzen deutlich, andererseits fehlt hier eine Begrifflichkeit, die diese Auflösung beschreiben kann.

Hypertext ist ein Verfahren der Verknüpfung von Informationen, das besonders im World Wide Web und dessen Nutzung eine wichtige Rolle spielt.

Allerdings ist der Begriff des Hypertexts kaum so in der Öffentlichkeit verankert wie er es verdiente. Er wird überdeckt von Internet, World Wide Web und dergleichen mehr. Dennoch ist er in unterschiedlicher Weise für alle diese Vorkommnisse Grundlage. Und obwohl Hypertext gegenüber den anderen Begriffen zeitgenössisch wirkt, beginnt dessen offizielle Geschichte schon im Jahre 1945. In diesem Jahr veröffentlichte Vannevar Bush im Atlantic Monthly einen Artikel unter dem Titel ‚As we may think‘, in der er eine Maschine unter dem Begriff ‚Memex‘ vorschlug. Bush stellte sich diese Maschine als eine Art Schreibtisch vor, weil ihm noch nicht die Möglichkeiten digitalen Arbeitens zur Verfügung standen. Sie sollte ein assoziatives Indexing ermöglichen, und sollte die Beschränktheiten des üblichen Archivierens beseitigen. Ted Nelson, ein Schüler von Vannevar Bush prägte in den sechziger Jahren den Begriff ‚Hypertext‘. Wird Hypertext als nichtlinear stimmt, so ist das nur eine Seite der Medaille, denn grundsätzlich ist Hypertext als das viel zu viel eines Textes: ‚hyper‘ ist griechisch und bedeutet ‚viel zu viel‘, eben auch linear. Wäre dem nicht so, müsste davon ausgegangen werden, es gäbe ein „autonomes Stück Information“. Jede Information aber ist nur Information im Kontext einer anderen Information, auf die sie verweist. Reinhard Kuhlen spricht in diesem Zusammenhang von ‚kohäsiver Geschlossenheit‘, die sowohl für den Text als auch für den Hypertext gilt. Stefan Münz schreibt darüber: „Linearität beruht aus texttheoretischer Sicht auch auf der richtigen Verwendung mikrotextueller, Kohäsion erzeugender Mittel.“ Dazu gehören zum Beispiel deiktische Ausdrücke, ausdrückliche Leseanweisungen oder Ausdrücke wie "dies wurde schon im ersten Kapitel problematisiert". Die Zusammenhänglichkeit linearer Texte ergibt sich also immer auch aus die Linearität sprengenden Mitteln. Diese Linearität sprengenden Mittel werden in Hypertexten „zum Prinzip erhoben“. Dieser schwache Begriff des Hypertexts, der darin nur eine Erweiterung von stark strukturierten Texte sieht, kann ergänzt werden durch einen stärkeren Begriff, der auf die Möglichkeit der Recherche in umfänglichen Informations- und Datenbeständen absieht. Jede Suchmaschine ist dafür ein Beispiel. Dennoch verbindet beide Positionen die Herkunft aus einem wissenschaftlichen Kontext. Erst die starke Version des Hypertexts verbindet sich direkt mit nichtlinearen Techniken und schließt gleichzeitig zurück an die erste Bestimmung des ‚Memex‘ in der Version von Vannevar Bush. Die assoziativen Verknüpfungen im Memex können als Abbildungen von nichtlinearen Vorgängen im Gehirn verstanden werden. Auf diesen starken Begriff des Hypertext bezieht sich auch George P. Landow in seiner Untersuchung ‚Hypertext - The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology‘. Schon in den ersten Sätzen seines Buchs führt er Ted Nelson und Jacques Derrida zusammen, um dann im folgenden Barthes (S/Z), Foucault (Archäologie des Wissens) und Bakhtin auf den Plan zu rufen. Die Annäherung an das Thema Hypertext erfolgt hier über eine philosophische Schiene. Dabei führt Landow einen zusätzlichen Begriff ein, den des ‚Netzwerk‘: „The analogy, model, or paradigm of the network so central to hypertext appears throughout structuralist and poststructural theoretical writing. Related to the model of the network and its components is a rejection of linearity in form and explanation, often in unexpected applications.“

Darstellung

Die Darstellung ist die Umsetzung der Beschreibung in ein Display, wobei den Begriffen ein wahrnehmbarer Inhalt gegeben wird. Das betrifft ebenso den wissenschaftlichen Apparat wie die genannten Ebenen, die schon eine Deutung beinhalten. Von daher ist für die Ausstellung ‚NonLinear‘ eine Verschränkung wissenschaftlicher und künstlerischer Darstellung vorgesehen, wie sie beispielhaft Jean-François Lyotard für seine Ausstellung ‚Les Immateriaux‘ im Centre George Pompidou vorgenommen hat. Die wissenschaftliche Darstellung wird entwickelt in Zusammenarbeit mit dafür angesprochenen Experten. Darüber hinaus ist eine Verschränkung unterschiedlicher künstlerischer Bereiche vorgesehen, die eine bloße Konzentration auf die Bildende Kunst allein vermeiden will. Im Folgenden werden die einzelnen Bereiche unter dem Aspekt der Nichtlinearität dargestellt.

Bereiche Architektur | Design | Film | Fotografie | Internet | Musik

Architektur

In der Architektur wird unter einer nichtlinearen Perspektive zu unterscheiden sein zwischen der Form und der Konstruktion. Form meint hier den konkreten Baukörper und seine Aussagefähigkeit. Konstruktion bezieht sich auf die materiellen Bedingungen dieser Form, was deren gegenseitige Abhängigkeit betont. Eine ‚nichtlineare‘ Konstruktion wird deswegen eine Konstruktion sein, die ihre einzelnen Elemente für sich konstruiert und nur eine Abhängigkeit in Bezug auf die Gesamtform herstellt, nicht zwischen den spezifischen Elementen. Konkret hieße das, jedes einzelne Fenster für den spezifischen Ort herzustellen und nicht eine Standardisierung der Form des Fensters anzustreben. Beispielhaft ist dies am Jüdischen Museum von Daniel Libeskind zu erfahren. Dessen Form ist ebenfalls Beispiel einer nichtlinearen Architektur, bei der die Hülle nicht unbedingt den Inhalt erschließen lässt. Darüber hinaus kennzeichnet eine postmoderne oder dekonstruktive Architektur ein Zeitverhältnis aus, das ebenfalls als nonlinear zu bestimmen ist. In der Ausstellung selbst wird die Vermittlung zwischen Form und Konstruktion zur Darstellung kommen.

Design

Was für die Architektur gilt, gilt auch in begrenzter Weise für das Design. Design aber trägt wesentlich ein haptisches Moment mit sich, was zur Unterscheidung zwischen Erscheinung, Form und Funktion führt. Die Erscheinung kann sich von der Form unterscheiden, weil die haptische wahrgenommene Form nicht der

Erscheinung entspricht. Ebenso aber können in einem avancierten Produktdesign auch Form und Funktion sich widersprechen. Darüber hinaus arbeitet sowohl das Produkt- als auch das Grafik-Design mit der Technik des Samples, indem es auf Vorbilder, Muster und Prototypen rekurriert, diese aber umdeutet. In diesem Feld öffnet sich das Design auch anderen kulturellen Feldern und eignet sich diese souverän an.

n
ii

Film

Das Medium Film ist ein Ausdrucksmittel zeitgenössischer Kunst, dessen Erscheinungsweisen ebenso Video und digitale Präsentationen umgreifen können. Allerdings berührt sich diese Art künstlerischer Äußerungen nur in wenigen Ausnahmefällen mit dem Mainstream-Kino. Dort wird sich auch nur selten ein Werk finden, das sich als nonlinear bezeichnen lässt. Wenn Selbstreferenz ein Modus der Nichtlinearität ist, ließen sich Beispiele nennen. Es ist allerdings davon auszugehen, dass nichtlineare Prozesse sich eher in Randbereichen des Mainstreams auftauchen. Fündig wird man dagegen im Bereich des Avantgarde und Underground-Kinos, das heute mehr als Vorbildfunktion für Werbung und Videoclip dient, als das es in seiner Eigenart wahrgenommen wird. Für die Ausstellung soll neben Projektionen in der Ausstellung selbst auch ein Filmprogramm entwickelt werden, das die Nichtlinearität im Medium Film beispielhaft belegen will.

n
ii

Fotografie

Als ein wesentlich dokumentarisches Medium scheint die Fotografie sich nicht für eine Betrachtung unter einer nichtlinearen Perspektive zu eignen. Fotografie ist das Index-Medium per se. Wenn die Indexikalisierung dabei sich frei gestaltet, kann eine nichtlineare Fotografie entstehen. Das bedeutet aber auch, dass sich ihr Wirklichkeitsgehalt ändert. Zwei Fakten belegen diese Veränderung: Zum einen der Selbstbezug der Fotografie auf sich selbst und die Digitalisierung der Fotografie, in der sich der Übergang vom Indexikalischen zum Rhizomatischen vollzieht. Digitale Fotografie muss nicht notwendigerweise als Fotografie auftauchen, auch wenn sie das zumeist tut. Dieser grundlegende Wandel wird in der Ausstellung zentrales Thema sein.

n
ii

Internet

Die grundlegende Struktur des Internet beruht auf der Technik des Hypertexts. Dessen nichtlineare Struktur wird auf dem Hintergrund besserer Zugänglichkeit aufgehoben oder verleugnet. Dennoch bedienen sich avancierte Techniken im Internet insbesondere nichtlinearer Techniken, um einerseits das innovative Potential des Mediums zu belegen und andererseits dessen grundlegende Struktur offen zu legen. Das gilt auch für jene Kunstformen, die sich im Internet realisieren. Deren Präsentation wird in der Ausstellung ein besonderes

Augenmerk zukommen, weil damit Probleme der Darstellung und Klärung einer anders gearteten Kunstform verbunden sind. Der Betrachter bleibt dabei nicht als passiver Beobachter in seiner klassischen Rolle, sondern er wird zum Benutzer, dem ein ‚Interface‘ angeboten werden muss, das ihn nicht abschreckt, sondern anzieht.

Es läge nahe, Musik unter einer nichtlinearen Betrachtung nur mit der Technik des Samples zu verbinden. Darin findet sich zwar eine Verknüpfung mit einem Topos der klassischen Musik, der Bearbeitung schon vorgegebener musikalischer Themen, mit der zeitgenössischen Musik, wie sie unter dem Stichwort ‚Techno‘ zusammengefasst werden kann. Dennoch muß diese Betrachtung um weitere Aspekte erweitert werden auf die Notation, die Interaktivität und die Techniken der Komposition. Hier liessen sich dann Prozesse des Indexikalischen, des Übergang vom Linearen ins Nichtlineare und der Kartographie im Sinne des Rhizoms finden. Für die Darstellung derartiger Prozesse werden innovative Lösungen in der Ausstellung gefunden.

Nichtlinearität wird in der Kunst in unterschiedlichen Medien thematisiert, seien es Malerei, Fotografie, Installation oder Projektion. Diese hybride Materialität soll unter dem Begriff der ‚Nichtlinearen Künste‘ zusammengefasst werden, mit dem auch die Überschreitung der Gattungen gefasst wird. Ist Pierre Huyghe ein Filmer, wenn er Hitchcocks ‚Fenster zum Hof‘ als Sample nachstellt oder bleibt er bildender Künstler? Die Grenzen zum Design, der Architektur und der Musik sind offen und diese Tatsache soll einerseits begriffen werden und in der Ausstellung selbst zur Darstellung kommen. Deshalb wird für das Ausstellungsprojekt ‚NONLinear‘ ein kuratorisches Team tätig werden. Für die Bereiche Architektur, Design, Film, Fotografie, Musik und Internet werden jeweils Experten hinzugezogen, die neben in Absprache mit dem künstlerischen Leiter auch Werke und Projekte auswählen. Daneben wird auch das Thema der Medientheorie durch einen Experten vertreten sein, weil auch Nichtlinearität in der medialen Umsetzung zum Thema werden soll. Für den eigentlichen Bereich der wissenschaftlichen Betrachtung werden genuine Wissenschaftler aus den dafür zuständigen Bereichen hinzugezogen.

Die aufgeführten Ebenen sind für den Ausstellungsbesucher Zugänge, die es ihm ermöglichen sollen, leichter in die Thematik des Komplex ‚NonLinear‘ einzutreten. Dennoch wird es in der Ausstellung selbst Verdichtungen und Verzweigungen geben, um in der Ausstellung selbst die Nichtlinearität darstellbar zu machen. In der konkreten Gestaltung kann so zum Beispiel ein tropfender Wasserhahn in Großprojektion, als Beispiel für den Übergang von einem geordnetem System zum Chaos, neben einem Stoß von Poster Felix-Gonzalez-Torres‘ stehen als Beispiel rhizomatischer Distribution. Allan McCollums ‚Over 10.000 individual Works‘ kann ein Gegenüber finden in Beispielen der Sample-Technik aus der Werbung und dem Video-Clip

Künstlerliste (Stand 3/03)

n
li

0100101110101101.org

Franz Ackermann

George Adeagbo

Art & Language

Stefan Banz

Heike Baranowsky

Gilles Barbier

Fiona Banner

Annette Begerow

Anne Berning

Guillaume Bijl

André Cadere

John Cage

Peter Dittmer

Heinz Emigholz

Richard Estes

Robert Filliou

Fischli/Weiss

Urs Frei

Rainer Ganahl

Liam Gillick

Felix Gonzalez-Torres

Sabine Groß

Thomas Hirschhorn

Pierre Huyghe

Jodi.org

Peter Kogler

Bertrand Lavier

Knowbotic Research

Allan McCollum

Muntadas

Tatsuo Miyajima

Robert Morris

Olaf Nicolai

Anna Oppermann

Daniel Pflumm

Richard Prince

Gerhard Richter

Annamaria und Marzio Sala

Eran Schaerf

Superflex

Erik Steinbrecher

Sarah Sze

Rirkrit Tiravanija

Keith Tyson

Fred Wilson

Belege

ii



Piet Mondrian



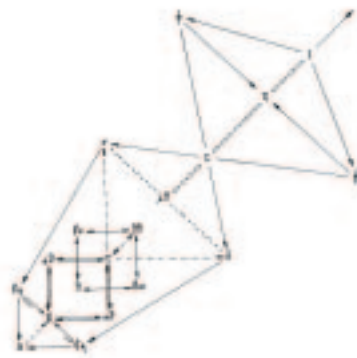
Robert Morris



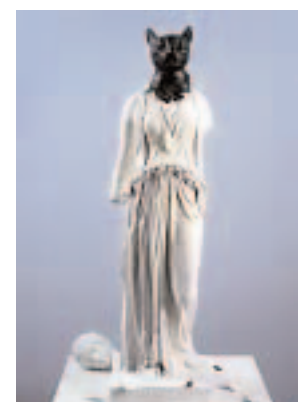
Frank Stella



Richard Estes



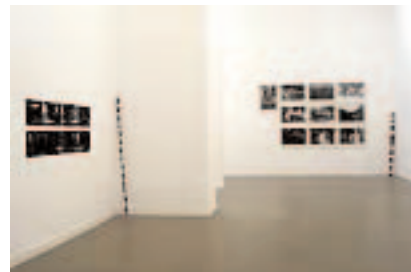
Annamaria & Marzio Sala



Fred Wilson



Salvo



André Cadere



Felix Gonzalez-Torres



Philipp Thomas



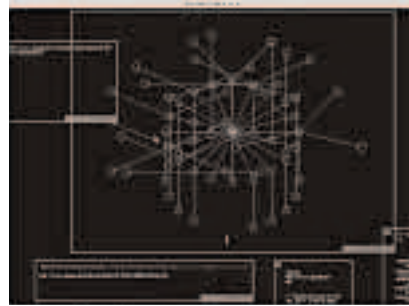
Sample-Werbung



Annette Begerow



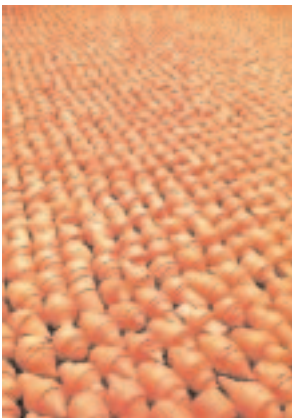
Guillaume Bijl



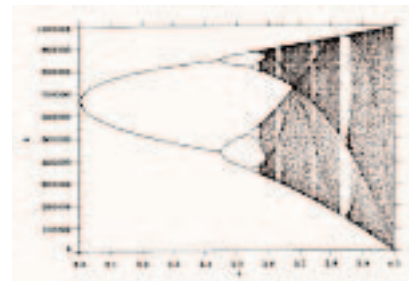
Webstalker



Daniel Pflumm



Allan McCollum



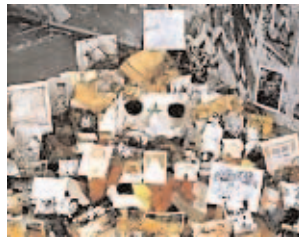
Bifurkation



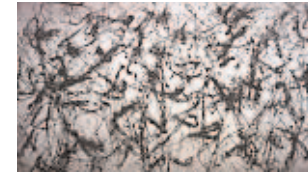
Art&Language



Sample Flyer



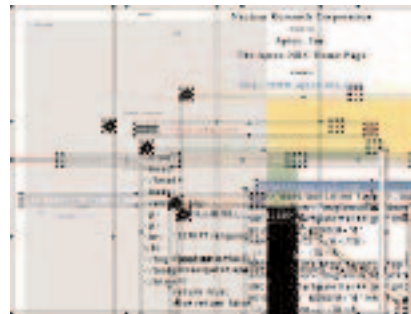
Anna Oppermann



Jackson Pollock



Roger Frank



Blank & Jeron



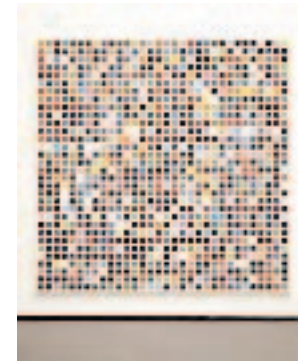
Katalog



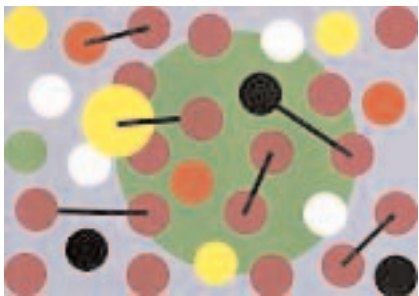
Walid Raad



Frank O. Gehry



Gerhard Richter



Gerwald Rockenschau



Maix Mayer



Bertrand Lavier

Team

ni	Künstlerische Leitung	Thomas Wulffen
ni	Projektleitung	Heike Dander
ni	Kuratorische Beratung	
	Architektur	Philip Oswalt
	Design	Mateo Kries (angefragt)
	Film	Dorothee Wenner
	Fotografie	Katia Reich
	Internet	Inke Arns
	Musik	Christian von Borries (angefragt)
	Medientheorie	Wolfgang Ernst
ni	Wissenschaftliche Betreuung	
		Prof. Dr. Jürgen Kurths, Rektor des Zentrums für Dynamik komplexer Systeme, Universität Potsdam, Institut für Physik Dr. Udo Schwarz Zentrum für Dynamik komplexer Systeme, Universität Potsdam, Institut für Physik
ni	Marketing	Barbara Frieß
ni	Corporate Design	catrackBerlin
ni	Buchhaltung	Monika Schneider

Katalog



Aufbau

Der Katalog nimmt gemäss der Ausstellung die Verschränkung der wissenschaftlichen und künstlerischen Darstellungen auf. Er wird als ein Kompendium zum Thema der Nichtlinearität am Beginn des 21. Jahrhunderts konzipiert. Das heisst zum einen, daß die wesentlichen Texte zum Thema gemäß den oben eingeführten Ebenen hier gesammelt werden. Darüber hinaus aber wird der Katalog auch einen Ausblick auf zukünftige Formen der Nichtlinearität enthalten wie sie sich zum Beispiel in der Quantenmechanik und dessen praktischer Umsetzung andeuten. Zum anderen aber werden die künstlerischen Bereiche, im Gegensatz zur Ausstellung selbst, im Katalog für sich behandelt, wobei jeweils eine Indexierung Verknüpfungen zu den anderen Bereichen ermöglicht. Die Trennung der Bereiche ist für die Erstellbarkeit des Katalogwerks notwendig, um in der Produktionsebene (s.u.) eine vereinfachte Zugänglichkeit für den Benutzer zu ermöglichen. So nimmt der Katalog in sich selbst eine Verknüpfung von Linearität und Nichtlinearität vor, die sich auch in der Ausstellung selbst andeuten wird.



Produktion

Für den Katalog zur Ausstellung wird eine spezifische Herangehensweise gewählt. Er wird in der Ausstellung selbst gedruckt. Die Druckmaschine und die Monitore werden damit Teil der Ausstellung und bilden als offensichtlichster Speicher einen Fixpunkt der Darstellung im Ausstellungsbereich. Druckmaschine und Monitore sind in einem Netzwerk verknüpft, das damit die technische und praktische Dimension des Themas verdeutlicht. Die Besucher können beim Eintritt der Ausstellung verschiedene Eintrittskarten lösen. Eine davon berechtigt zum Erwerb von ca. 100 Seiten aus dem Katalog, die auf Monitoren in der Ausstellung selbst kapitelweise ausgesucht werden können. Nach dem Rundgang durch die Ausstellung erhält so jeder Besucher sein eigenes Exemplar des Katalogs, der in Form eines Ordners erscheinen wird. Zusätzlich kann der Gesamtkatalog in der Ausstellung erworben werden.

Logo



Aufbau

In der doppelten Zweiteilung des Ausstellungslogos (horizontal durch Umbruch, vertikal durch Farbigkeit) wird die Interdependenz zwischen dem Linearen und dem Nichtlinearen deutlich. Darüberhinaus wird im Logo die Verbindung zwischen Zeichen und Schrift hergestellt, wobei dieser Übergang fließend ist. Das Zeichen allein angewandt, soll auch auf Formelsysteme der Wissenschaft hinweisen. Es wird in unterschiedlichen Zusammenhängen (Ausstellung, Katalog, Pressematerial) als Marker verwendet, bis hin zu einem Orientierungssystem im Ausstellungszusammenhang und auf der begleitenden Webseite (www.nonlinear-ausstellung.de). Daneben ergibt sich durch die entstehenden Wortteile ‚on‘ und ‚near‘ eine weitere Assoziationsmöglichkeit.

Logo mit
Unterzeile



Zeichen



Konzept

Logoschrift

Clicker Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghi-
jklmnopqrstuvwxyz 12345678890(/&%&/\$§

Unterzeile und Fließtext

DIN Alternate

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghi-
jklmnopqrstuvwxyz 12345678890(//&%&/\$§

Primärfarben



Pantone 307 schwarz 100%

Sekundärfarben



Pantone 286 Pantone 5545 Pantone 275

Anhang

Biografische Daten

Thomas Wulffen

5.2. 1954 geboren in Bochum-Langendreer

Publizistische Tätigkeit

- 1982 Kunstkritiker für die Tageszeitung "Der Tagesspiegel", Berlin
- ab 1983 regelmässige Veröffentlichungen im "Kunstforum International"(Köln), "Artscribe" (London), "Flash Art" (Mailand) sowie "Noema" und "Pan", freier Mitarbeiter beim Stadtmagazin "Zitty", Berlin
Katalogbeiträge zu diversen Ausstellungen
- ab 1984 hauptberuflich freier Journalist und Kunstkritiker
- 1987 verantwortlicher Redakteur des Stadtmagazins "Zitty" für den Bereich Bildende Kunst,
Herausgeber und Autor der Dokumentation ‚Realkunst-Realitätskünste – Eine Begriffsbestimmung und begleitendes Material‘, Kunstforum International,
- 1989 Presse- und Informationsamt des Senats der Stadt Berlin, Bereich Kultur,
Herausgeber (mit Michael Hübl) der Dokumentation ‚Bilder aus der DDR‘, Kunstforum International, Köln,
Konzeption und Organisation des Symposions `Neue Generation - Neue Ausstellungen ?‘, Martin-Gropius-Bau, Berlin,
Berlin-Korrespondent der Kunstmagazine ‚Forum International‘ (Antwerpen) und ‚Zyma‘ (Stuttgart)
- 1993 Teilnahme an dem Kunstprojekt und Kuratorentreffen ‚Exchange II‘, Shedhalle Zürich
Herausgabe einer Zeitung zum Ausstellungsprojekt `Stadium IX` von Muntadas in Kunst-Werke Berlin
Herausgeber des Kunstmagazins `below papers`, Berlin
- 1994 Herausgeber und Autor der Dokumentation `Betriebssystem Kunst` Kunstforum International, Köln
Konzeption, Organisation und Leitung eines Symposions über zeitgenössische französische Kunst
- 1998 Künstlerischer Berater für die erste Berlin Biennale
- 2000 Herausgeber und Autor der Dokumentation ‚Der gerissene Faden-Nichtlineare Techniken in der Kunst‘, Kunstforum International, Köln, Mitarbeiter der ‚Berliner Seiten‘ der FAZ
- 2002 Mitautor ‚Die Documenta11‘, Kunstforum International, Köln
- 2003 Im Erscheinen: ‚Thomas Wulffen - Rollenwechsel‘, Gesammelte Texte 1984 -2002, LIT Verlag

Ausstellungspraxis (Konzeption und Realisation)

- 1987 .A & P Anonym und Parataktisch', Galerie Zwinger, Berlin, Katalog
- 1989 .VU', Ulrike Grossarth, Ueli Etter und Eran Schaerf, Kutscherhaus Berlin, Katalog
.D & S Ausstellung', Kunstverein Hamburg, Katalog
.Ceterum Censeo - Neues aus dem Depot', Gruppenausstellung im Künstlerhaus Bethanien, Berlin
.Interferenzen - Kunst aus Berlin 1960 - 1990', Kurator für die Kunst der achtziger Jahre, Riga, Lettland, St. Petersburg, Russland 1991 Katalog (K)
- 1991 .Provinz - Dissipative Strukturen vor Ort', Hochschule der Künste, Berlin, Katalog
.Glanville Luhmann Rorty mit Arbeiten von Maria Eichhorn, Thomas Wörgötter und Thomas Wulffen', Wiensowski & Harbord, Berlin
- 1992 Deutschland-Kurator für die Kunstmesse .Frontiera 1 ' 92 Forum für Junge Kunst', Bozen, Italien , Katalog
.Conceptual Debt - Art in Ruins', Gastkurator für die DAAD Galerie, Berlin,
.Reziprok' im Rahmen des Ausstellungsprojekts .37 Räume', Kunst-Werke Berlin
Kurator des Ausstellungsprojekts .Kunst Heimat Kunst' mit den Künstlern Raimund Kummer und Kurt Buchwald im Rahmen des Steirischen Herbst, Berlin, Potsdam-Sanssouci und Graz
- 1993 Ausstellungskonzeption und -organisation sowie programmatische und organisatorische Mitarbeit im Kunstverein
.Kunst-Werke Berlin - Institut für zeitgenössische Kunst und Theorie'
.Pynchon in Berlin' mit Stephan Heidenreich und Simao Ferreira, Kunst-Werke Berlin
.Antonio Muntadas - Stadium IX', Kunst-Werke Berlin
- 1994 .Monica Bonvicini - Die Ecken des Lebens oder über eine perspektivische Architektur der Wahrheit', Kunst-Werke Berlin,
.Chaz Pigott - Be-Tween The Shadow of The Fold of Any Architecture', Kunst-Werke Berlin
.Anette Begerow - Stern', Kunst-Werke Berlin
.Malerei als Medium' Gruppenausstellung mit Gunda Förster, Veronika Kelldorfer und Andrea Scrima, Neuer Berliner Kunstverein, Katalog
- 1996 .Fritz Balhaus - Schinkel-Pavillon, BEMAG-Gebäude, Hertz-Institut',
Kunst-Interventionen im öffentlichen Raum, Berlin, Katalog
.Laboratorium Berlin - Moskau', Gruppenausstellung im Contemporary Art Center Moskau in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Moskau
- 1998 .Le Futur du Passé', L.A.C. Sigean in Kooperation mit FRAC Languedoc-Roussillon, Frankreich
.Ceterum censeo 2', Galerie im Marsstall, Berlin

Literatur:

.Der gerissene Faden – Nichtlineare Techniken in der Kunst'.
Herausgegeben von Thomas Wulffen, Kunstforum International, Band 155, Juni –Juli 2001