

FORMEN DER REPRÄSENTATION: HYBRIDE KULTUREN, NONLINEARITÄT UND KREATIVE VERFAHREN

IAN M. CLOTHIER



Abbildung 1: Detail, A Wandering Rock, 2004.

»The superior, the very reverend John
Connmee S. J. reset his smooth watch in
his interior pocket as he came down the
presbytery steps. Five to three.«
James Joyce, *Ulysses*, Episode 10.

Einleitung: Zwei Arbeiten

Zur Problematik, wie man kulturelle Hybridität und Nonlinearität darstellt, hat der Verfasser 2002 die Ausstellung *Hybrid Culture, Non-linearity and Creative Practice* (HC: N : CP) an der Aukland University of

Technology konzipiert.¹ Diese Untersuchung bezieht sich auf die räumlich reaktive Arbeit *A wandering Rock [congealed] + [distributed]* (Ein wandernder Fels) und die hybride kulturelle Konstruktion *The District of Leistavia* (Der Regierungsbezirk Leistavia). Vom Umfang her war *A wandering Rock* kleiner als *HC: N: CP* und auch *The District of Leistavia*, dennoch weisen die Arbeiten strukturelle Übereinstimmungen in ihrer Multiplizität auf.

A wandering Rock wurde in Dublin während des *ReJoyce 2004* gezeigt, einem Festival zum 100. Jahrestag von ›Bloomsday‹, dem Tag, an dem sich James Joyces *Ulysses* abspielt. Die Arbeit wurde in der aus dem 13. Jahrhundert stammenden St. Marys Abtei ausgestellt, die im Roman erwähnt wird. Sie war eine von den *Wandering-Rock*-Projekten, die die amerikanische Kuratorin Susan Sakash organisierte. *Wandering rocks* ist der Titel des zehnten Kapitels in *Ulysses*, das um 14:55 Uhr beginnt und in dem 19 Personen auf der Hafenseite von Dublin umherziehen. Die Romanfiguren begegnen sich zufällig, tauschen Höflichkeiten aus, führen Selbstgespräche und fühlen sich, wie es im Altenglischen heißt, *an agenbite of inwit* (ein bisschen schuldig). Sie betrachten die Schaufenster oder schauen aus den Fenstern der Kaffeehäuser. Die bildlichen Darstellungen dieses Kapitels wurden direkt in die Arbeit *A wandering Rock* einbezogen, Bewegungssensoren kamen zum Einsatz, um den räumlichen Abstand der Romanfiguren zu vermitteln. Wenn man durch die Straßen läuft, verändert man sein Verhalten abhängig davon, in welchem Abstand man sich zu anderen befindet, ob und wie gut man diese kennt. In der künstlerischen Arbeit erzeugt der Abstand zwischen Betrachter und Kunstwerk auch Veränderungen in den zufallsgesteuerten Sequenzen der Blinklichter, die in den Bildern von *Agenbite of Inwit* (Abb. 2) aufleuchten. *Agenbite of Inwit* ist ein zentraler Bestandteil von *A wandering Rock* und umfasst 15 digitale Druckgrafiken und drei Bewegungsmelder. Letztere sind über eine Kontrollbox mit dem Bild *Agenbite* verbunden. Während die 15 Druckabbildungen ihren Ursprung im *Wandering-Rock*-Kapitel des *Ulysses*-Romans haben, stellt das *Agenbite*-Bild eine farbig gefasste Julia Menge dar, einen Versuch, eine visuelle Analogie zu Joyces künstlerischen Intentionen herzustellen. Auf einer zweiten Ebene dieser Arbeit wurden 800 Aufkleber von Freiwilligen über den Zeitraum des *ReJoyce*-Festivals über ganz Dublin verteilt, um den sich verlagernden Kontext des Kapitels zu veranschaulichen.

1 Dissertation für den Magisterabschluss (Master) durch Ausstellung und Exegese.

The District of Leistavia (Der Regierungsbezirk Leistavia) vermittelt seine hybride Konstruktion durch das Internet und Offline. Die Arbeit wurde für das internationale Symposium zur elektronischen Kunst (*ISEA*) 2004 produziert. *Leistavia* ist geprägt durch formative Einflüsse der Kulturen der Pitcairn Insel, der Norfolk Insel und Estlands sowie durch eigenständige Herkunftsmerkmale. Bäume (oder poetischer: grüne Energie), historische Architektur, eine vermittelnde Funktion der Technik und offene kulturelle Grenzen stellen verbindende Gemeinsamkeiten zwischen den Kulturen (der Pitcairn-Insel, der Norfolk-Insel und Estlands) dar. Obwohl *Leistavia* eine absolut fiktive Konstruktion zu sein scheint, basiert das Projekt auf der Grundlage von wirklichen Meinungen unterschiedlicher Nutzer/-innen des Internet, die mit dem Projekt assoziiert sind und ein Online-Formular ausgefüllt haben, um die leistavische Verfassung zu konstituieren.

Fragebögen geben über kulturelle Einstellungen ebenso Auskunft wie Ermittlungsbögen zum Intelligenzquotienten. Die Erstellung der Abstimmungsfragen für die Verfassung wurde durch Untersuchungen gestützt, die sich mit den drei konstitutiven Einflüssen *Leistavias* befassten; auch die möglichen Antworten stützten sich auf diese Analyse. Die machtpolitischen Grundlagen Estlands wurden durch den Zusammenbruch der Sowjetunion infrage gestellt. (Bemisst sich die westliche Demokratie wirklich daran, einen neueren BMW zu besitzen? So eine der kritischen Fragen.)

Auf der Norfolk-Insel wächst der Widerstand gegen die von der australischen Zentralregierung verfügten Kontrollen, und auf der Pitcairn-Insel wird im Inselrat (*Privy Concil*) gegenwärtig debattiert, wer die Rechtsgewalt über die Insel besitzt. Die Vermischung dieser Fragen, die im dritten Abschnitt dieses Textes, in dem es um den Artikel 6 (Nutzung der natürlichen Ressourcen) der leistavischen Verfassung geht, detaillierter erörtert wird, stellt einen zentralen Aspekt für das Projekt dar.

Beide hier besprochenen Arbeiten nehmen Bezug auf hybride Verfahren. Das *Leistavia*-Projekt zielt auf die Schaffung einer hybriden Einheit, und der Kurator von *A wandering Rock* wählte Arbeiten, die den Inhalt des *Ulysses*-Kapitels mit der Verortung des Künstlers selbst ›hybridisieren‹. Dies führte zur Erfindung einer viktorianischen Uhr, deren Ziffernblatt genau auf 14:55 Uhr eingestellt und mit einem hawaiianischen Blumenkranz verziert wurde (Abb. 1). Dieser künstlerische Eingriff spielte sich in einem kleineren Rahmen ab als das Beispiel des *Leistavia*-Projekts.

Kulturelle Hybridität bildet das Initialthema des Projekts *Leistavia*. Obwohl das Dubliner Projekt gleichfalls hybride Elemente besaß, wurde in

der Arbeit stärker das Prinzip der Nonlinearität betont. Dieses Konzept kann auf unterschiedliche Art verstanden werden: Im Hinblick auf die Kunstwerke ist die Bezugnahme auf Nonlinearität über eine Beteiligung des Publikums zu erreichen, welche sich im Verlauf des künstlerischen Projekts verändert. So ist es in Konsequenz nicht mehr möglich, den Zustand des Werkes zu einem bestimmten Zeitpunkt vorab zu bestimmen. Eine solche Rezeptionssituation steht im Gegensatz zur Betrachtung modernistischer Malerei, in der das Publikum wechselt, nicht aber das Kunstwerk.

Es ist jedoch Vorsicht geboten, da zufällige ›Eingriffe‹ das Werk auch über den Verlauf der Veränderungen bestimmen. So lässt sich nach Ablauf der Ausstellungsdauer eine Übersicht erstellen, die den wahrscheinlichsten Weg des Publikums aufzeigt. Um jedoch die voraussichtliche Wegwahl eines einzelnen Betrachters vorherzusagen, wäre eine solche Statistik nicht hilfreich. Dieses Verständnis von Zufall, das eine Musterbildung darstellt, kann durch das ›Lotto-Spiel‹ illustriert werden. Lotto, als eine staatlich unterstützte Form der finanziellen Mittelbeschaffung, bei der sechs (und mehr) Lottozahlen jeden Samstagabend aus insgesamt 49 nummerierten Bällen im Zufallsprinzip gezogen werden und bei dem erhebliche Gewinnprämien erzielt werden können. Wie man weiß, kann nicht vorausgesagt werden, welche Nummern an den aufeinanderfolgenden Samstagabenden gezogen werden, obwohl die ermittelten Nummern ein genaues Muster bilden und die zehn am häufigsten gezogenen Nummern bekannt sind. Rein zufällig gruppiert sich eine Anzahl der Hauptgewinner um eine bestimmte Lottoschein-Annahmestelle. Dennoch führt die Abgabe eines Lottoscheins in einer Annahmestelle mit den meisten ersten Gewinnen sowie das Ankreuzen der zehn häufigsten Nummern keineswegs unbedingt zum Erfolg. Jede Ziehung der Lottozahlen ist eine neue Ziehung und steht in keinem Zusammenhang zu den vorangegangenen Ziehungen, d.h., Nonlinearität erzeugt immer neue Zustände desselben Systems. Eine weitere Bedeutung von Nonlinearität, die als zugehörig zum Kunstwerk verstanden wird, bezieht sich auf dessen mediale Struktur. Wo Nonlinearität existiert, gibt es keine Singularität, weil Nonlinearität aus dem Verhältnis zweier, miteinander verbundener Aspekte resultiert.

Im folgenden Abschnitt des Textes geht es zunächst um Nonlinearität, was an sich eine Diskussion von Aspekten kultureller Hybridisierung anschließt. In einem zusammenfassenden Abschnitt werden dann die medialen Strukturen von *A wandering Rock* und *The District of Leistavia* einander gegenübergestellt, um die Vernetzung zwischen der Thematik der Nonlinearität und der hybriden Kultur zu verdeutlichen.



Abbildung 2: A wandering Rock, Installationsansicht, 2004

Nonlinearität

Ideen besitzen nicht immer eine feststehende Bezeichnung im menschlichen Raum-Zeit-Kontinuum, Nonlinearität ist hierfür ein gutes Beispiel. Sie findet Erwähnung in einigen Diskursen der Gegenwartskunst und ist gleichfalls geläufig in Diskussionen zur Komplexität integrierter Systeme. Wie zu zeigen ist, taucht sie im poststrukturalen Diskurs, insbesondere bei Gilles Deleuze and Félix Guattari² auf. Zur gleichen Zeit etwa erschien James Gleicks Publikation *Chaos*, in der er die mathematisch verworrene Mandelbrot-Menge in ein Symbol einer neuen Betrachtung der Welt verwandelt.³ Interessanterweise hat sich Benoît Mandelbrot – der Entdecker der nach ihm benannten Formel – als ›selbstgewählten Nomaden‹ bezeichnet.⁴ Leser von Deleuze und Guattari werden mit den Gedanken zu Nomadentum und Nomadologie vertraut sein. Dies ist inso-

2 Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: A Thousand Plateaus. Capitalism und Schizophrenia, Minneapolis: University of Minnesota Press 1987.

3 Vgl. James Gleick: Chaos. Making a New Science, London: Heinemann 1998.

4 Vgl. Benoît Mandelbrot: The Fractal Geometry of Nature, New York: Freeman 1977.

fern bemerkenswert, da sich angeblich strukturalistische (der wissenschaftliche Standpunkt zum Chaos) und poststrukturalistische Auffassungen diametral gegenüberstehen. Das relativ einfache Konzept der Nonlinearität könnte also eine durchaus integrative Rolle im westlichen Denken spielen. Geschichtlich gesehen wird anerkannt, dass die erste Erwähnung der modernen nonlinearen Dynamik von Henri Poincare ausging, der an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert (1880-1910) seine Arbeiten veröffentlicht. Über ein halbes Jahrhundert wurden diese Forschungen von Wissenschaftlern weitgehend ignoriert, obwohl Mathematiker Poincares Gedanken weiterentwickelten und eine Reihe seiner Spekulationen beweisen konnten.⁵ Poincares bedeutendster Beitrag betrifft seine Studien zum ›Drei-Körper-Problem‹. Isaac Newton hatte bereits eine Gleichung für das ›Zwei-Körper-Problem‹ entwickelt, und zwar die Bewegung zwischen Erde und Mond. Das Universum wurde als Uhrwerkmechanismus betrachtet und ein ausreichender Einblick in seine Funktionsweise war alles, was man benötigte, um diesen Zusammenhang zu verstehen. Newtons Mechanik konnte alle Probleme lösen und Erkenntnisse über das Universum liefern, zumindest für diejenigen, die ausreichend Verständnis mitbrachten. Poincare dagegen behauptete, dass das ›Drei-Körper-Problem‹ grundsätzlich unlösbar sei. Sobald es um ein Verhältnis von drei Körpern oder Planeten geht, gibt es so viel Instabilität, dass eine genaue Vorhersage der Zustandsentwicklung unmöglich ist. Zwar bewies der in Petersburg tätige Mathematiker Grigori Perelman die Poincare-Vermutung im Jahr 2002, aber in den 1960er und 70er Jahren, als die Chaostheorie zuerst in Forschungsinstituten in Erscheinung trat, prägte vor allem der Gedanke der Komplexität von einfachen Systemen deren Entwicklung.

Die Behauptung, dass die Vorhersagbarkeit von natürlichen Systemen schlicht und einfach ein Problem der Datensammlung war, wurde in den 1960er Jahren entkräftet. In diesem Jahrzehnt demonstrierte Edward Lorenz, dass das Wetter grundsätzlich unvorhersehbare Eigenschaften aufweist. Wenn von einer Ausgangsgröße von 0.526127 auf 0.526 z.B. gerundet wurde, erstellte sein Computermodell einen völlig anderen Wetterverlauf. Veränderungen in der Größenordnung von 0.000127 führten zur Auffassung, dass das Wetter eine empfindliche Abhängigkeit von seinen Ausgangsbedingungen besitzt (*a sensitive dependence on initial conditions*) bzw. zu dem landläufigen ›Schmetterlingseffekt‹ führt.⁶ Einfach gesagt, wenn man die Wetterstatistik der letzten Woche in ein genaues Wettermodell eingibt, erhält man nicht das Wetter der kommenden

5 Vgl. E. Atlee Jackson: *Perspectives of Nonlinear Dynamics* (Bd. 1), Cambridge: Cambridge University Press 1991.

6 Vgl. J. Gleick: *Chaos*, S. 8.

Woche als ein Ergebnis. Kleine auftretende Veränderungen gewinnen jedoch mit der Zeit eine zunehmende Bedeutung.

Das Wetter besitzt zudem einen ›seltsamen Attraktor‹ (*strange attractor*). Ein seltsamer Attraktor schließt alle möglichen Zustände eines gegebenen Systems ein. Die Grenzen eines Attraktors verändern sich nicht, jede Systemveränderung ist daher bereits im Attraktor enthalten. Seltsame Attraktoren sollten besser als Zonen ›begrenzter Instabilität‹ (*bounded instability*)⁷ beschrieben werden und nicht als ›Behaglichkeitspunkte‹ (*points of comfort*).⁸ Eine Zone der begrenzten Instabilität erfasst genauer den Eindruck des Flusses, durch den Veränderungen im Laufe der Zeit geschehen. Der seltsame Attraktor des Wetters besitzt, nach der Beschreibung von Lorenz, eine unendliche Anzahl von Oberflächen. Im gegenwärtigen Sprachgebrauch wird diese unendliche Anzahl von Oberflächen als fraktale Struktur bezeichnet.⁹

Der seltsame Attraktor des Wetters ist ein Anziehungspunkt und belegt eine gewisse Tendenz des Wetters, in Verlaufsmuster zu verfallen, die eine bestimmte Skala des Wetters definieren. Durch den Attraktor ergeben sich nonlineare Beziehungen zwischen Teilen, die beständig gegen sich wiederholende Ursache und Wirkung mit Anhäufungen des Wetters agieren. Zugleich garantieren nonlineare Verhältnisse neuartige Wettercluster, die denen, die sich vorher ereignet haben, unähnlich sind und die Vorhersagen annullieren. Auf diese Art und Weise werden neuartige Anhäufungen in physikalischen Prozessen wie dem Wetter erzeugt. Die Spannung zwischen Nonlinearität und seltsamen Attraktor erklärt Elaine Palmers und David Parkers ›Zone begrenzter Instabilität‹ (*zone of bounded instability*).

In seiner Beschreibung des Charakters nonlinearer Gleichungen schrieb E. Atlee Jackson, dass »das Verhältnis (von Aktion/Reaktion) nicht konstant ist«. ¹⁰ Was der Aussage gleichkommt, dass der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung zusammengebrochen ist. Die gleiche Ursache kann zu unterschiedlichen Zeiten verschiedene Wirkungen erzeugen. In nonlinearen Systemen kann die Wirkung an die Ursache rückgekoppelt werden und nicht nur ein neues Resultat hervorbringen,

7 Vgl. Elaine Palmer/David Parker: »Understanding performance measurement systems using physical science uncertainty principle«, in: *International Journal of Operations and Production Management*, Vol 21, No. 7 August 2000, S. 985.

8 Vgl. D.E. Whillock: »Negotiable Realities. Chaotic Attractors of our Understanding«, in: D. Slayden/R.K. Whillock (Hg.): *Soundbite Culture. The Death of Discourse in a Wired World*. Thousand Oaks, California: Sage 2000, S. 234.

9 Vgl. J. Gleick: *Chaos*.

10 E.A. Jackson: *Perspectives of Nonlinear Dynamics*, S. 6.

sondern auch einen neuen Kontext der Interaktion. Jackson ist Physiker und hat (mit Abb. 3) eine Erklärung gegeben, wie man sich eine nonlineare Betrachtungsweise aneignet. Bezeichnenderweise wirft dieses Diagramm eine multidisziplinäre Perspektive auf interagierende Systeme, die folgende Bezüge einschließt: 1023 als der vermutliche Zeitraum nach dem Urknall, von dem aus vier Dimensionen der Raum-Zeit ihren Anfang nahmen, Neuronen, DNA, ein Stromkreis, Angaben zu Aktienpreisen, ein Herz, ein Auge, ein Pendel, den Couette-Taylor-Verlauf, ein Fisch, ein Sturm, ein Abflussrohr, Vögel, ein Stern und eine spiralförmige Galaxie.

Manuel de Landa hat sehr überzeugend von der Multiplizität integrierter Systeme geschrieben und sich darauf konzentriert, wie Kräfte innerhalb von nonlinearen Systemen die Grenzen von Energie/Materie/Natur/Mensch überwinden. De Landa beschreibt, wie Elemente im Meer mineralisiert werden und einfache skeletale Strukturen bilden, die eventuell das menschliche Endoskelett entstehen lassen und anschließend, die Mineralisierung des menschlichen Exoskeletts in Form von modernen Behausungen, Lehm und Backstein ermöglichen.¹¹

Wenn man alle Aspekte aller Systeme – von der Kosmologie zu Objekten, von Vorgängen zur Persönlichkeit – als Energien betrachtet, die

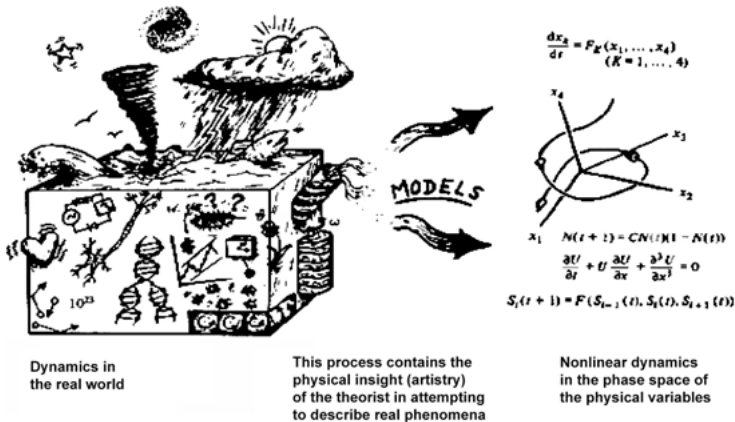


Abbildung 3: Jackson (1991) beschreibt die Mittel, durch die sich ein Theoretiker, ein Wissenschaftler, Physiker, Mathematiker oder Ingenieur Einsichten in ein nonlineares System verschaffen kann.¹²

11 Vgl. Manuel De Landa: A Thousand Years of Nonlinear History, New York: Zone Books 1997, S. 26-27.

12 E.A. Jackson: Perspectives of Nonlinear Dynamics, S. 6.

›Aktualität herstellen‹, kann man nonlinear Prozesse besser verstehen. De Landa zitiert Deleuze und Guattari wenn er sagt: »[A]n articulation of superpositions [...] an interconnection of diverse but overlapping elements.«¹³ Chemische Elemente und Prozesse gehen in die menschliche biologische ›Landschaft‹ ein. Die gleiche Energie überträgt sich auf das ›menschliche Kulturplateau‹. An den Grenzen sich überlagernder Teile solcher ›Geflechte‹ befinden sich ›Schaltelemente‹, die Verbindungen herstellen. Schaltelemente involvieren ›Verdickungen, Intensivierungen, Verstärkungen, Injektionen, Überhäufungen‹, die wiederum Erstarrung, Ausdehnung, Streuung und Verdichtung ermöglichen.¹⁴

Es ist wahrscheinlich einfach zu sehen, warum das Verhältnis zwischen Aktion und Reaktion in komplexen, selbstorganisierten, anpassenden Systemen nicht konstant ist. Die Artikulation von Überlagerungen über unterschiedliche Maßstäbe des Mikrokosmischen zum Makrokosmischen und von chemischen Elementen zu umfassenden kulturellen Systemen. Die Dynamik von Wechselwirkungen zwischen den Kräften erzeugt beides sowohl wiederkehrende als auch neuartige Systemzustände.

Wie das Wetter Merkmale sowohl der Unvorhersagbarkeit als auch der Eingrenzung durch einen seltsamen Attraktor trägt, so schreiben Deleuze und Guattari über Schichten und selbstkonsistente Aggregate oder – in de Landas Begrifflichkeiten – über Hierarchien und Geflechte. Eine Hierarchie ist geschichtet und charakterisiert durch lineares Denken, abgelagerte und gegliederte Konzepte. Sie ist territorialisiert und homogen. Geflechte oder Rhizome strukturieren sich über Nonlinearität, Anarchie, Nomadentum, Deterritorialisierung und Heterogenität.¹⁵ An diesem Punkt stellt das ›baumartige Denken‹ für Deleuze und Guattari den Gegensatz zum rhizomatischen Denken dar.¹⁶ Deleuze und Guattari entwickeln das Konzept des Rhizoms im Einführungskapitel der englischen Übersetzung von *Tausend Plateaus*. Das Rhizom bezeichnet die Eigenschaft der *Vernetzung*: »Jeder beliebige Punkt [...] kann und muss mit jedem anderen verbunden werden«,¹⁷ *Heterogenität* (die sich aus unverbundenen oder verschiedenartigen Teilen konstituiert), *Multiplizität* (Pluralität) sowie Brüche (das Rhizom kann an einem beliebigen Punkt abgebrochen werden, es wächst aber in seinen anderen Teilen weiter und kann so an neuen Linien entlang verlaufen), *Kartografie* und *Dekalko-*

13 M. de Landa: A Thousand Years of Nonlinear History, S. 64.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. Stefan Wray: Rhizomes, nomads, and resistant internet use; www.nyu.edu/projects/wray/RhizNom.html vom 20. März 2002, S. 3.

16 Vgl. ebd.

17 Gilles Deleuze/Félix Guattari: Rhizom, Berlin: Merve 1977, S. 11.

monie.¹⁸ Brüche, Heterogenität und Multiplizität sind für die hier besprochenen Projekte am bedeutsamsten. Ein Rhizom besitzt die Eigenschaft »flache[r] Vielheiten mit n -Dimensionen«¹⁹, diese sind asignifikant und nicht subjektiv. Sie werden durch unbestimmte, oder besser: durch Teilungsartikel bezeichnet. Dennoch, Nonlinearität und Linearität schließen einander nicht notwendigerweise aus. Komplexe Systeme wie das Wetter setzen sich aus linearen Abläufen zusammen. Zu unterschiedlichen Zeitpunkten während eines Sturms nimmt die Luftfeuchtigkeit zu, aber einen Sturm nur als Abfolge linearer Vorgänge zu bezeichnen, verfehlt seine allgemeine Bedeutung. Lineares und Nonlineares, Hierarchie und Geflecht, Rhizom und arbolisches (baumartiges) Denken sind notwendig, um das Universum zu verstehen. Die Kohärenz einer nonlinearen Perspektive von Prozessen ermöglicht erst deren Gesamtansicht. Diesen Prozess, in dem eine große Anzahl von Details, wie z.B. die linearen Bestandteile eines Sturms, in eine verständliche Übersicht zusammengefasst werden, beschreibt Douglas Hofstadter als »chunking«.²⁰

Der Bedeutungszusammenhang von (Um)Brüchen und Kultur

Die Frage, wie diese nonlinearen Verhältnisse in physikalischen oder anderen Systemen sich zu Fragen der Kultur verhalten, ist für die vorliegende Erörterung von großem Interesse. Um eine Situation zu betrachten, in der Nonlinearität und Kultur sich überschneiden, ist es hilfreich, Deleuzes und Guattaris Verständnis des *Bruchs* heranzuziehen. Brüche zu überwinden, gehört zu den wichtigen Facetten des Rhizoms, d.h. ein Rhizom vermag es, sich zu teilen und an alten oder neuen Linien neu zu regenerieren. Dies führt zu Prozessen der Territorialisierung und Deterritorialisierung: »Jedes Rhizom enthält Sedimentierungslinien, auf denen es geschichtet ist, territorialisiert, organisiert, bezeichnet, zugeordnet etc.; aber auch Deterritorialisierungslinien, auf denen es unaufhaltsam flieht.«²¹ In der Diskussion der nicht verwandten Merkmale der Orchidee und der Wespe schreiben Deleuze und Guattari: »Jedes Werden sichert die Deterritorialisierung des einen und die Reterritorialisierung des anderen Terms; das eine und das andere Werden verketteten sich und lösen sich

18 Vgl. ebd., S. 11-20.

19 Ebd., S. 15.

20 Vgl. Douglas Hofstadter: Godel, Escher, Bach. An Eternal Golden Braid, London: Penguin Books 1979.

21 G. Deleuze/F. Guattari: Rhizom, S. 16.

gemäß einer Zirkulation der Intensitäten ab, die die Deterritorialisierung immer weiter treibt.«²²

Obwohl Deleuzes und Guattaris Diskussion sich auf natürliche Beziehungen bezieht, lässt die Unterbrechung eine interessante Sichtweise auf menschliche Wechselbeziehungen zu. Das zeigt z.B. ein geschichtlicher Vorfall, der eng mit den Kulturen der Pitcairn- und Norfolk-Inseln verbunden ist, die Sage von der *Meuterei auf der Bounty*.²³ Interessant ist, die gesamte Episode der Meuterei von dem Moment des Schiffaufbruchs in Richtung England bis zur Ansiedlung auf den Pitcairn-Inseln unter dem Aspekt der Territorialisierung und Deterritorialisierung zu betrachten. Zuerst sind die Matrosen in ihren Heimatorten territorialisiert. Als sie auf dem Schiff – der *Bounty* – anheuern, werden sie deterritorialisert. Von nun an Teil der Besatzung, werden sie in eine neue Hierarchie reterritorialisiert. Als sie auf Tahiti landen, werden sie erneut deterritorialisert, mit außergewöhnlicher Wirkung: Teile der Mannschaftsration wurden durch das Fasten der Crew ersetzt und weil diese länger als geplant auf Tahiti bleibt, wird sie auf der Insel territorialisiert.

Als sie auf das Schiff zurückkommandiert werden, wird ihr Leben auf Tahiti deterritorialisert, da sie sich wieder in die Schiffshierarchie eingliedern müssen. Kurz darauf meutern die Matrosen und setzen Kapitän William Bligh in einem Boot auf dem Ozean aus, eine buchstäbliche Deterritorialisierung. Die *Bounty* wird – als Schiff der königlichen Marine – deterritorialisert. Als die tahitianischen Geliebten und Freunde mit an Bord genommen werden, findet eine dramatische Reterritorialisierung statt (beide Geschlechter leben an Bord eines Marineschiffs). Man entdeckte, dass die Pitcairn-Insel deterritorialisert waren, d.h. die Inseln waren inkorrekt auf der Seekarte verzeichnet. Mit dem Besetzen der Insel wurde das Schiff verbannt und völlig deterritorialisert, die Pitcairn-Inseln hingegen wurden territorialisiert.

Eine solche Beschreibung basiert auf den Prozessen der Territorialisierung und Deterritorialisierung und gibt ein genaueres Bild von der Intensität und Dynamik der Kräfte, die auf See und an Land geherrscht und zur Meuterei geführt haben. Die Art und Weise, wie mit Traditionen gebrochen und diese neu verbunden werden, d.h. wie soziale und kulturelle Situationen belebt und erneuert werden und so zu Weiterentwicklungen führen, wird durch diese Betrachtung der Ereignisse besser vermittelt als in vielen aktuellen Darstellungen. Die vorgeschlagene Beschreibung der Ereignisse auf der *Bounty* aus dem Jahr 1789 steht im Gegensatz zu den herkömmlichen Beschreibungen, die von der Meuterei

22 Ebd.

23 Vgl. Peter Clarke: *Hell and Paradise. The Norfolk Bounty Pitcairn Saga*, New York: Viking 1986.

auf dem Schiff – der *Bounty* – berichten, die sich unter der Führung von Fletcher Christian ereignete und gegen Kapitän Bligh gerichtet war. Er wurde tatsächlich mit einem Boot ausgesetzt, überquerte den Pazifischen Ozean und gelangte nach Indonesien, während die Meuterer sich auf der Pitcairn-Insel niederließen.

Die Kultur, die sich auf der Pitcairn-Insel infolge der Ereignisse entwickelt hat, ist daher nachweislich eine hybride Kultur. Ich habe an anderer Stelle vorgeschlagen, dass die Kulturen der Pitcairn- und der Norfolk-Inseln aufgrund von genetischen und linguistischen Verbindungen (die gleiche DNA, die gleiche Sprache) als eine gemeinsame Kultur betrachtet werden sollten, obwohl tausende von Seemeilen diese Inseln im Pazifischen Ozean trennen.²⁴ Deshalb werden die zwei Inselkulturen als eine vereinte Kultur diskutiert. Der Text widmet sich zunächst der Erörterung kultureller Hybridität, bevor die medialen Strukturen der künstlerischen Arbeiten analysiert werden.

Hybride Kulturen

Das *Compact Oxford Dictionary* definiert das Wort ›hybrid‹ wie folgt: »1. offspring of two plants or animals of different species or varieties. 2. thing composed of diverse elements, e.g. a word with parts taken from different languages.« Der Wortursprung für ›hybrid‹ findet sich im Lateinischen *hibrida*.²⁵

Nach *Wolters Lateinisch-Niederländischem Wörterbuch* bedeutet ›hibrida‹: »bastard, child of a Roman and a foreigner, or of a free person and a slave.« Das *Grote van Dale Wörterbuch* zitiert auch als erstes die ursprüngliche Bedeutung und fügt hinzu: »something that comprises heterogeneous elements.« ›Hybridisierung‹, zitiert in dem gleichen Lexikon, ist eine gebräuchliche Bezeichnung in der Biochemie (bezogen auf die Mischung unterschiedlicher Typen von DNA). In den Sozialwissenschaften und der Philosophie taucht das Konzept gleichfalls auf. In *Krisis – tijdschrift voor filosofie* wird Hybridität beschrieben als »the mixture of elements which are different and which are generally separate from each other«. Dies ist insofern interessant, weil hier das Konzept der Hybrid-

24 Vgl. Ian Clothier: »Created Identities. Hybrid Cultures and the Internet« in: *Convergence. The International Journal of Research into New Media Technologies*, Winter 2005, Volume 11, Number 4, S. 44-59. Es ist zu erwähnen, dass der Autor von dem Pitcairn-Norfolk-Volk abstammt.

25 Vgl. www.askoxford.com/concise_oed/hybrid?view=uk, vom 26. Februar 2007.

tät neben Authentizität eingeführt wird, d.h. im Sinne einer vergleichenden Studie beider Konzepte. Auf der Grundlage einer Studie zur Entwicklung der mexikanischen Kultur kann festgestellt werden, dass diese Kultur als ein Zusammenschmelzen verschiedener authentischer Kulturen ein Beispiel für eine hybride Kultur darstellt, die aber zugleich selbst höchst authentisch ist. Authentizität und Hybridität sind keinesfalls Gegensätze, sondern stellen eine ›natürliche‹ (Zustands-)Erweiterung dar. Hybridität produziert neue Formen der Authentizität und wohnt den dynamischen Gesellschafts- und Kulturprozessen inne, in denen verschiedene Kulturen aufeinandertreffen.²⁶

Diese Definition, die im Vorbereitungsmaterial zur Architektur-Konferenz *Europa 6* veröffentlicht wurde, beschreibt sehr passend wichtige Punkte zur Hybridität und fasst die Positionen einer Reihe von Autoren zusammen. Zu den Grundbestandteilen der Hybridität gehören Heterogenität (Vielheit in der Zusammensetzung), Multiplizität (Vermischung von Bestandteilen) und einmalige Authentizität. Diese Merkmale werden in der Definition ›genetischer Bastarde‹ angeführt und unterstreichen einen Antagonismus gegenüber Autorität(en), aus denen hybride Kulturen hervorgehen.

Die Kulturtheorie der letzten zehn Jahre wurde durch einen umfangreichen Diskurs zum Gegenstand der kulturellen Hybridität geprägt.²⁷ Ein großer Teil dieser Debatte widmet sich der Verortung hybrider Kulturen – in Grenzgebieten unterschiedlicher Stadtviertel²⁸ oder an Staatsgrenzen (z.B. zwischen Mexiko und den USA).²⁹ Diese Diskussion wird zum Teil durch postkoloniale Ansätze erfasst und im Kontext zu Auswirkungen der Globalisierung behandelt.

Sich in einem kontinuierlichen Zustand der Kontingenz zu befinden, wurde von führenden Kulturtheoretikern als Merkmal der Hybridität de-

26 Vgl. *Europas 6*: www.europas.nl/europas6/euro6_alg_e.html vom 8. Oktober 2002.

27 »The current leitmotif of multicultural discourse is hybridity«, schreibt Eduardo Manuel Duarte in: »Self as Postcolonial Pastiche. Historical Artifact and Multicultural Ideal«, in: *Philosophy of Education* 1997, www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/97_docs/duarte.html vom 15. Mai 2002.

28 Zur Diskussion von Hybridität und städtischer Umwelt, vgl. Nezar AlSayyad (Hg.): *Hybrid Urbanism*, Oxford: Praeger 2001.

29 »The floating frontier [of Mexico and America] is a social space of hybridisation«, den Herausgebern von *Latin American Issues* (1998) zufolge, vgl. Jaume Martí-Olivella/Fernando Valerio-Holguín/Giles Wayland-Smith (Hg.): (De)Constructing the Mexican-American Border in *Latin American Issues*, [Online] Vol 14 (1) 1998, webpub.allegheeny.edu/group/LAS/LatinAmIssues/Articles/Vol14/LAI_vol_14_intro.html vom 11. Oktober 2004.

finiert. So schreibt Homi Bhabha von der »ongoing negotiation that seeks to authorize cultural hybridities that emerge in moments of historical transformation«. ³⁰ Obwohl diese Aussage zu historischen Übergängen sich eher auf die Transformation von Kulturen in Stadtgebieten mit gemeinsamen Grenzen bezieht, kann sie durchaus auch auf das Pitcairn-Norfolk-Kulturerbe angewendet werden, wo sich der Veränderungsprozess zuerst als Explosion ankündigte und anschließend weiterentwickelte. *Leistavia* reflektiert dies in seiner Entstehung als Kunstwerk und über eine Abfolge von Transformationsmomenten im Internet.

Bhabha führt aus, dass autorisierte Macht nicht auf dem Fortbestand von Traditionen beruht, sondern dass sie (wieder-)eingeschrieben wird durch »conditions of contingency and contradictoriness that attend upon those who are ›in the minority««. ³¹ Daran wird deutlich, dass und wie hybride Kulturen auf einmalige Weise geschichtet sind und statt auf Traditionen auf der Bedingung von Kontingenz beruhen. Kontingenz und Widersprüchlichkeit bilden daher Merkmale hybrider Kulturen und zwar auch dort, wo ein ›Minderheitenstatus‹ nicht zutreffend ist. Ein solches Verständnis kennzeichnet auch die Pitcairn-Norfolk-Kulturen. Roy Sanders schreibt nach seinem Besuch der Pitcairn-Insel zwischen 1951 und 1953: »Pitcairn culture then provides a complex and often paradoxical standard of status measurement [...] Social cohesion lies only in kinship bonds and economic goods. The sea determines the extent of cooperative behaviour. In order to gain access to food supplies aboard ships, the islanders, to use their own term ›pull together««. ³²

Hybridität stört Traditionen und ersetzt sie durch neue Lösungen und eine Lösung wird immer dem Ort angepasst. Der ›Sitz‹ des Sprechers des Parlaments von Papua-Neuguinea z.B. ist aus einer Verbindung zwischen dem ›Sitz‹ im britischen Unterhaus und einem traditionellen ›Redner-Schemel‹ entstanden, »analogous to the kind of hybrid political system being molded«. ³³ Die Grenzlinie zwischen zwei ursprünglich unterschiedlichen Kulturen wurde verwischt. Einige Wörter im Pitcairn-Norfolk-Sprachegebrauch sind eindeutig tahitianischen Ursprungs: *nawi* bedeutet in der Pitcairn-Norfolk-Sprache ›zu schwimmen‹ und auf Tahitianisch ›zu tauchen‹. *Yorye* hingegen geht höchstwahrscheinlich auf eine

30 Vgl. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, London: Routledge 1994, S. 2.

31 Ebd.

32 Roy Sanders: *Our Island*, Unpublished Thesis for Master of Arts, Auckland: University of Auckland 1953, S. 274.

33 O'Connell zit.n. Vale in: ›Architecture and Identity‹, www.ithaca.edu/faculty/oconnell/identity/archidenthybrid.htm, vom 15. Mai 2002.

Verdichtung des Altenglischen *you all* zurück. Einige Worte weisen keine Beziehung zur jeweiligen Ausgangskultur auf, sondern sind aus der spezifischen kulturellen Situation entstanden. Einige Fischnamen wie *pick-pick*, *dotter* oder *whistling* scheinen Neologismen zu sein.

Im Jahr 1838 bestimmten die Pitcairner Inselbewohner selbst ihre Gesetze. Dazu gehörten unter vielem anderen das Wahlrecht für Frauen, der Schutz weißer Vögel und Katzen, die Verhängung von Maßnahmen zum Schutz des Waldbestandes und Handelsnormen. Diese Gesetze sind einmalig und zeigen das Vermögen hybrider Kulturen, Einflüsse aus verschiedenartigen Quellen zu absorbieren – Strafgeelder wurden z.B. in Dollar, Schillingen und Pence angegeben.

An dieser Stelle wird deutlich, wie Heterogenität, Verschiedenheit und Vielheit als wesentliche Merkmale hybride Kulturen prägen und wie diese Ansichten der Hybridität auch in die Diskussion zur Nonlinearität einfließen. Ein Rhizom weist »linear multiplicities with n dimensions«³⁴ auf. Das heißt, das Verhältnis zwischen Aktion und Reaktion bleibt in komplexen selbstorganisierten und selbstreflexiven Systemen nicht konstant. Kräfte in nonlinearen Systemen überschreiten Verhältnisse von Energie/Materie oder natürlichen/menschlichen Grenzen. Es geht nicht darum, dass hier eine Verbindung am Werk ist, die auf Analogien aufbaut, sondern es wird nur behauptet, dass Energieflüsse in nonlinearen Systemen und kulturelle Hybridisationsprozesse ähnliche Merkmale aufweisen, auch wenn sie zu jeweils unterschiedlichen Ergebnissen führen. Um zu begreifen, wie eine solche Vermischung im Hinblick auf die hier besprochenen Kunstwerke aussieht, sollen deren mediale Strukturen genauer betrachtet werden.

Mediale Strukturen

Um eine Ausstellung in ihrer medialen Struktur zu verstehen, braucht man nur das Ausstellungsparadigma moderner Kunst nach 1950 zu betrachten. In diesem Fall handelt es sich um Gemälde. Eine Gruppe gleich großer Leinwände, die in einer waagerechten Reihe aufgehängt wurden. Es gibt nur ein Medium: Farbe auf Leinwand. Als Diagramm lässt sich dies wie folgt in Abb. 4 darstellen.

Es wichtig festzuhalten, dass die in Abb. 4 markierte Grenze eindeutig ist. In dieser Art von Ausstellung ist es einfach festzustellen, wo die

34 Gilles Deleuze/Félix Guattari: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis: University of Minnesota Press 1987, S. 16.

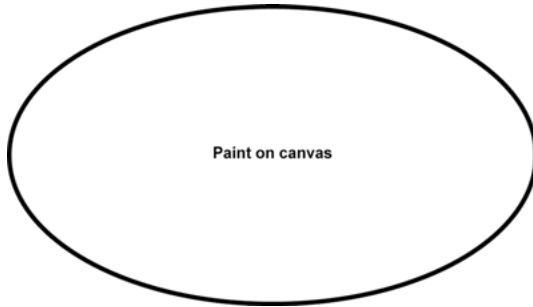


Abbildung 4: Diagramm der medialen Struktur einer modernen Ausstellung. Es zeigt eine Ordnung der Gemälde, bei der alle Bilder als Reihe gehängt wurden.

»Kunst« aufhört. Es handelt sich um eine sehr geordnete wenn nicht gar begrenzende Praktik. Bei solch einer einfachen medialen Struktur geht es im Vergleich zu den folgenden komplexeren und dynamischen Konstellationen nicht darum, das moderne Paradigma abzuwerten. Symbolische Figuren des modernen Ansatzes waren die Minimalisten Ad Reinhardt, Clifford Still und Mark Rothko. Eine jüngere Generation, zu denen u.a. Frank Stella, Elsworth Kelly und Leon Polk-Smith gehörten, folgten der Ein-Medium-Prämisse, obwohl Stella und Kelly einen beträchtlichen Teil ihrer späteren Künstlerkarriere mit der Anfechtung dieser Grundbedingungen in ihrem Frühwerk begonnen haben.

A Wandering Rock: [congealed] + [distributed]

Die nachfolgende Abb. 5 stellt die mediale Struktur für *A wandering Rock* dar, wie sie weiter oben bereits beschrieben wurde. Die Grenzen sind komplexer als im modernen Paradigma in Abb. 4. Die Medien sind gruppiert, mit Überlagerungen zwischen einigen Bestandteilen des Projektes, aber nicht zwischen anderen. Zum Beispiel überschneidet sich der *Ulysses*-Text mit der digitalen Druckgrafik insofern, weil das Bild vom Text abhängt. Die Kontrollbox, die das Signal der Zuschauerbewegung auslöst, steht in Verbindung mit den Bewegungssensoren, die die Bewegungen erfassen, wie auch mit den Blinklichtern, deren Leuchtsequenzen durch die unterschiedlichen Entfernungsabstände der Besucher vom Bild bestimmt werden. Dennoch steht die Kontrollbox (die natürlich im Text selbst nicht erwähnt ist) in keiner Verbindung zum *Ulysses*-Text, die Blinklichter befinden sich innerhalb des digitalen Drucks (des Bildes

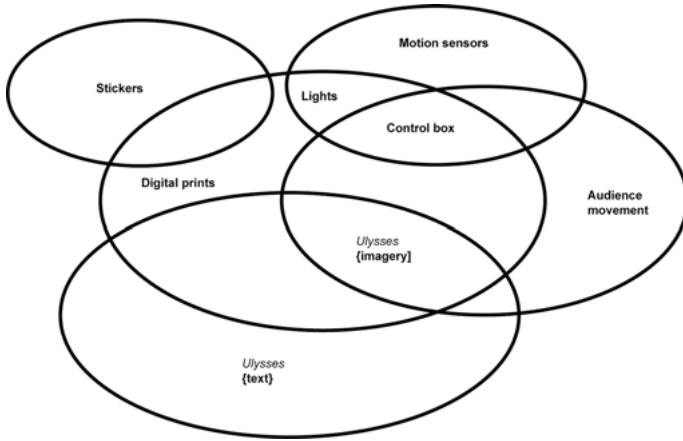


Abbildung 5: A wandering Rock, Diagramm der medialen Struktur des Projektes

Agentbite of Inwit), und die Kontrollbox ist zwischen den Überlagerungen der digitalen Prints und den Bewegungen des Publikums positioniert.

Die Verwendung von Aufklebern ergab sich aus dem [*distributed*] Aspekt (der Verteilung) des Projekts. Um den nonlinearen Charakter dieses Kunstwerks zu unterstreichen und den Eindruck des ›verteilten Herumlaufens‹ (*distributed wandering*) des Buchkapitels zu vermitteln, wurden 800 Aufkleber gedruckt und an die Besucher des Projekts sowie an Passanten auf der Straße verteilt und bei verschiedenen Anlässen, die in Verbindung mit dem Projekt stattfanden, ausgegeben. Es wurde berichtet, dass einige Freiwillige die Aufkleber auch auf Bussen in der Stadt anbrachten. Aufgeklebt auf Transportmitteln, Jacken und Rucksäcken durchzogen die Sticker Dublin, so, wie die umherlaufenden Figuren in *A wandering Rock* die Kapitel durchziehen. Die Aufkleber zeigten die gleichen Abbildungen, die bereits den [*congealed*] Teil des Projekts ausmachten, welcher in der Abtei präsentiert wurde.

Ausschließlich Aufkleber zu produzieren, hätte die mediale Struktur des Projektes zu sehr in die Nähe des in Abb. 4 dargestellten Aufbaus gerückt und wurde deshalb vermieden. Es war von Bedeutung, sowohl die [*congealed*] wie auch die [*distributed*] Aspekte konzeptuell einzusetzen, so dass sich Überlegungen zur Nichtlinearität initiieren ließen.

Der Regierungsbezirk Leistavia

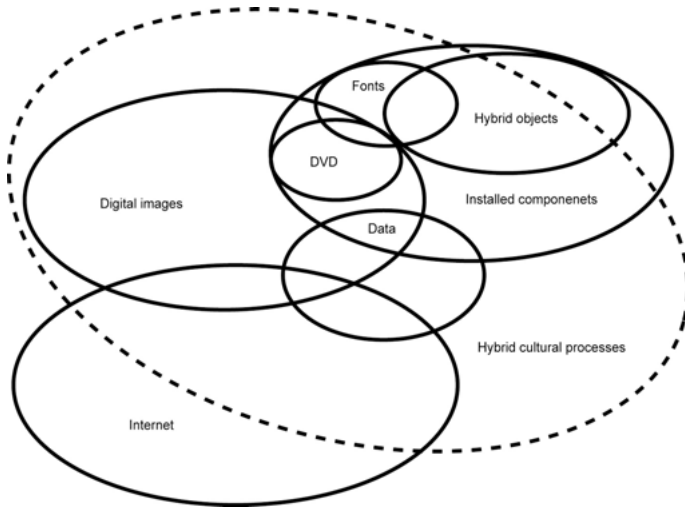


Abbildung 6: Diagramm der medialen Struktur des Projekts Regierungsbezirk Leistavia

Wie bereits ausgeführt, handelt es sich beim *Regierungsbezirk Leistavia* um ein hybrides kulturelles Gebilde, das formale Einflüsse der Pitcairn-Norfolk- und der estländischen Kulturen aufweist.³⁵ Diese Einflüsse befinden sich außerhalb der medialen Struktur in Abb. 6, da sie genaugenommen keine Medien sind, obwohl sie als kulturelle Einflüsse eine bedeutende Rolle spielen und wesentlich medial vermittelt werden. Das Projekt ist durch Prozesse der kulturellen Hybridisierung geprägt. Über eine kontrollierte Stimmabgabe und die statistische Auswertung der von der Internet-Gemeinde bevorzugten Optionen, wurde die Verfassung erstellt. Der Verfassungsentwurf resultierte aus Forschungsergebnissen über die Entstehungsbedingungen *Leistavias* und ergab sich aus den Bedingungen einer hybriden, ›dritten Räumlichkeit‹ (*third spaces conditions*). Die Entstehung der Verfassung wurde mit der Herstellung eines Kunstwerkes ermöglicht, d.h. soziopolitische Prozesse sind in das Projekt integriert.

Ein Unterschied zwischen *Leistavia* und *A wandering Rock* besteht darin, dass letzteres Projekt inhaltlich nicht unmittelbar (als Zustandsbedingung) kulturelle Prozesse adressiert. Das Dubliner Projekt beruht auf kulturellen Prozessen, doch weder befragt es diese, noch verweist es auf

35 Vgl. www.art-themagazine.com/hybridia, vom 23. September 2004.

sie oder entwickelt sie inhaltlich weiter. Die mediale Struktur des *Leistavia*-Projekts ist insofern ungewöhnlich, weil sie nicht nur Medien einbezieht, sondern auch Prozesse kultureller Hybridisierung beinhaltet. Hybride Kulturen besetzen einen sogenannten dritten Kulturraum, den sie selbst geschaffen haben und der ihre Hybridität – die sich aus den gemeinsamen Gegebenheiten der Ausgangskulturen zusammensetzt – und zugleich das Spezifische dieses Zustandes beschreibt. Dies wird in Abb. 6 durch die von der gestrichelten Linie eingefasste Fläche dargestellt. *Leistavia* weist z.B. Gegebenheiten der drei prägenden Kulturen auf, besitzt aber auch solche die aus dieser besonderen kulturellen Situation hervorgegangen sind. Artikel 6{1} der Verfassung leitet sich aus der estländischen Konstitution ab, die erst Mitte der 1990er Jahre geschrieben wurde. Die Artikel 6{2} bis 6{4} wurden direkt von den Pitcairn-Gesetzen aus dem Jahr 1838 übernommen, während Artikel 6{5} leistavisch ist. Artikel 6 lautet wie folgt:

Leistavian Constitution

Article 6 Natural Resources

{1} The natural wealth and resources of Leistavia are national assets, which shall be used sparingly.

{2} No person is allowed to cut down any trees for logs on which there are young ones growing, nor may young trees be cut if that means that within a 1km radius, there are no other examples of that tree.

{3} Any person who may want any trees to break off the wind from their plantations or houses, or holds certain trees to be special or aesthetic is to make it known; and no one is allowed to cut them down, even if they be upon their own plot.

{4} The only reason a tree can be cut is for shelter or housing. If any person cuts more wood than is actually needed, then the wood that remains is to be given to the next person who may want to build a house.

{5} Every recyclable part of any resource shall be recycled. Any business that repeatedly fails to recycle shall forfeit all profit over and above all running costs, and said profits are to be used to assist recycling schemes.

Das Ergebnis der Abstimmung über die Verfassung hat ein interessantes Profil der Online-Gemeinschaft hervorgebracht. Eine überwältigende Mehrheit gab einer Leistungsgesellschaft (59 %) und ökologisch nachhaltigen wirtschaftlichen Werten (61 %) den Vorzug gegenüber einem demokratischen Staat mit einer Geldwirtschaft. Die Überwachung der E-Mails durch die Regierung oder die CIA wurde als die schlimmste digitale Straftat angesehen (44 %) und die Gemeinschaft hat sich für eine Öffnung der Grenzen zu anderen Nationen ausgesprochen (77,3 %).

Als kreatives Projekt stellt *Leistavia* nicht nur kulturelle Ergebnisse her, sondern erfindet eine eigene kulturelle Einheit mit einem unverwechselbaren, hybriden und kulturellen Profil. Wie Abb. 6 zeigt, hat das Internet eine Ebene geschaffen, auf der Austausch und Nachforschungen zwischen den drei Orten stattfanden. Daten(mengen) spielen eine wichtige Rolle für das Projekt, denn sie stellen die Bedingung für das Projekt dar, mit der dem leistavischen Gemeinwesen seine Besonderheit gegeben wird. Diese Daten bildeten eine wichtige Ressource, auf deren Grundlage eine Reihe künstlerischer Interventionen und audiovisuelle Arbeiten entstanden sind.

In manchen Fällen werden die Daten als Bilder wiedergegeben, in anderen als Prozente. Bilder von DVDs werden im Ausstellungsraum projiziert und bilden so einen Teil der Ausstellungsinstallation. Schriftsätze erscheinen in der Projektion sowie als Vinylbuchstaben an den Wänden des Raumes. Innerhalb der Installation trifft der Vinylschriftsatz auf die hybriden Objekte. Digitale Bilder, wie sie in Abb. 6 dargestellt sind, fließen über die Ausgangskulturen hinweg und überlagern sich. Die letzten Ausstellungen zu diesem Projekt integrierten auch Bilder von ›Abstimmungszetteln‹ für die Verfassung. Abgesehen von dem Wert dieses Verfahrens, unterscheidet sich das Projekt durch die Betonung von ›Vielheitlichkeit‹ in seiner medialen Struktur.

Ein einzelnes Bild dieses Projektes ist fotografiert, gescannt, digital gespeichert, reproduziert, verformt, manipuliert, farbig neu gefasst, erneut gesichert, verdoppelt, modifiziert, als Text präsentiert oder auf Papier (aus-)gedruckt, projiziert, direkt auf die Wand geklebt, als Text oder Bild auf eine Website gestellt oder in eine Animation eingebaut worden. Damit sind wir zurückgekehrt an den Punkt der Diskussion, an dem sich kulturelle Hybridität und Nonlinearität vereinen – zu Verschiedenheit, Vielheit und Heterogenität.

Ausblick

Der vorliegende Text hat zwei unterschiedliche Wegrichtungen eingeschlagen, um zu einem verbindenden Thema zu gelangen. Die erste Route führte über eine Diskussion zur Nonlinearität. Hierbei ging es vor allem um die Folgen für die Kreativität, um physikalische Systeme, und philosophische Ansätze um Raum-Zeit zu begreifen. Der zweite Weg verfolgte den Diskurs zur Kultur(bildung) und kulturellen Hybridisation bzw. Hybridität. In dem Aufeinandertreffen von Kultur, Philosophie und Wissenschaft sind integrative Kräfte am Werk, die eine interaktive ›Vielheit‹ erzeugen. Bedenkt man diese Situation, so wird erkennbar,

welchen wesentlichen Einfluss digitale bzw. elektronische Medien ausüben. In den von ihnen eingesetzten und angewandten kreativen Praktiken dominiert Vielheit, und damit stehen sie im Kontrast zur Singularität künstlerischen Praktiken des 20. Jahrhunderts und ihrer Einbettung in modernistische Diskurse.

Literatur

- AlSayyad, Nezar (Hg.): Hybrid Urbanism, Oxford: Praeger 2001.
- Bhabha, Homi K.: The Location of Culture, London: Routledge 1994.
- Clarke, Peter: Hell and Paradise. The Norfolk Bounty Pitcairn Saga, New York: Viking 1986.
- Clothier, Ian: The District of Leistavia, www.art-themagazine.com/hybridia, vom 23. September 2004.
- Clothier, Ian: »Created Identities. Hybrid Cultures and the Internet«, in: Convergence. The International Journal of Research into New Media Technologies, Winter 2005, Volume 11, Number 4, S. 44-59.
- De Landa, Manuel: A Thousand Years of Nonlinear History, New York: Zone Books 1997.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Rhizom, Berlin: Merve Verlag 1977.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis: University of Minnesota Press 1987.
- Duarte, Eduardo Manuel: »Self as Postcolonial Pastiche. Historical Artifact and Multicultural Ideal«, in: Philosophy of Education 1997, www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/97_docs/duarte.html, vom 15. Mai 2002.
- Europas 6: www.europas.nl/europas6/euro6_alg_e.html, vom 8. Oktober 2002.
- Gleick, James: Chaos. Making a New Science, London: Heinemann 1998.
- Hofstadter, Douglas: Godel, Escher, Bach. An Eternal Golden Braid, London: Penguin Books 1979.
- Jackson, E. Atlee: Perspectives of Nonlinear Dynamics, Bd. 1, Cambridge: Cambridge University Press 1991.
- Mandelbrot, Benoît: The Fractal Geometry of Nature, New York: Freeman 1977.
- Martí-Olivella, Jaume/Valerio-Holguín, Fernando/Wayland-Smith, Giles (Hg.): (De)Constructing the Mexican-American Border, in: Latin American Issues, [Online] Vol 14 (1) 1998. webpub.allegheeny.edu/group/LAS/LatinAmIssues/Articles/Vol14/LAI_vol_14_intro.html, vom 11. Oktober 2004.

- O'Connell: Architecture and Identity, www.ithaca.edu/faculty/oconnell/identity/archidenthybrid.htm, vom 15. Mai 2002.
- Palmer, Elaine/Parker, David: »Understanding performance measurement systems using physical science uncertainty principle«, in: International Journal of Operations and Production Management, Vol 21, No. 7, August 2000, S. 981-999.
- Sanders, Roy: Our Island, Unpublished Thesis for Master of Arts, Auckland: University of Auckland 1953.
- The Pocket Oxford English Dictionary (online): www.askoxford.com/concise_oed/hybrid?view=uk, vom 26. Februar 2007.
- Whillock, D.E.: »Negotiable Realities. Chaotic Attractors of our Understanding«, in: David Slayden/Rita Kirk Whillock (Hg.): Soundbite culture. The Death of Discourse in a Wired World. Thousand Oaks, California: Sage 2000, S. 229-246.
- Wray, Stefan: Rhizomes, nomads, and resistant internet use. www.nyu.edu/projects/wray/RhizNom.html, vom 20. März 2002.