

Atemsinn. Atemgänge

»Die Luft selbst ist eine riesige Bibliothek«, schreibt Charles Babbage, der englische Mathematiker, Philosoph und Ingenieur im Jahre 1837, »auf deren Seiten für immer alles geschrieben ist, was der Mensch jemals gesagt oder je geflüstert hat. Dort stehen in ihrem veränderlichen, aber untrüglichen Charakter die frühesten gemischt mit den aktuellsten Seufzern der Sterblichkeit, für immer aufgezeichnete, uneingelöste Schwüre, unerfüllte Versprechen, die sich in den vereinten Bewegungen der einzelnen Teilchen fortsetzen, als Zeugnis des wechselhaften Willens des Menschen.« (Babbage 1838)¹

Folgen wir diesem Gedanken von Atem/Luft nicht nur als Möglichkeitsbedingung, sondern zugleich als Archiv allen Lebens zu allen Zeiten auf diesem Planeten, entsteht das Bild einer stark frequentierten Leihbibliothek, deren Bestand permanent in Umlauf ist. Atem/Luft als eine Leihgabe zu betrachten, die durch die Körper aller Lebewesen geschleust wird, die Lungen besitzen oder Fotosynthese betreiben, und die durch Vorgänge der Kohlenstoffdioxid- oder Sauerstoffbindung und -abgabe auch unbelebte Materialien in den Austauschprozess einbindet, könnte uns für einen Moment in ein spekulatives Gedankenspiel verwickeln: Hätten wir einen Atemsinn, mit dem wir die auf den Molekülen eingeschriebenen Informationen entschlüsseln könnten, so könnten wir diese Lese- bzw. Atemerfahrungen miteinander teilen: Wie war der letzte Ausatem Becketts im winterlichen Paris? Hat dir das spöttische Schnauben der Dadakünstlerin Baroin Elsa von Freytag-Loringhoven gefallen, als sie sich aus Rache an Duchamp das materialisierte Wortspiel mit dem Pissoir ausdachte?²

1 Übersetzungen aus dem Englischen, sofern nicht anders gekennzeichnet, von der Autorin. Hier eine längere Originalpassage von Charles Babbage:

»Thus considered, what a strange chaos is this wide atmosphere we breathe! Every atom, impressed with good and with ill, retains at once the motions which philosophers and sages have imparted to it, mixed and combined in ten thousand ways with all that is worthless and base. The air itself is one vast library, on whose pages are for ever written all that man has ever said or woman whispered. There, in their mutable but unerring characters, mixed with the earliest, as well as with the latest sighs of mortality, stand for ever recorded, vows unredeemed, promises unfulfilled, perpetuating in the united movements of each particle, the testimony of man's changeful will. But if the air we breathe is the never-failing historian of the sentiments we have uttered, earth, air, and ocean, are the eternal witnesses of the acts we have done. The same principle of the equality of action and reaction applies to them: whatever movement is communicated to any of their particles, is transmitted to all around it, the share of each being diminished by their number, and depending jointly on the number and position of those acted upon by the original source of disturbance.« (Babbage 1838, 111-112; hier zitiert aus: Chapter IX. On the permanent Impression of our Words and Actions on the Globe we inhabit.)

2 In der öffentlichen und wissenschaftlichen Debatte um die Frage der Autorschaft des berühmten Dada-Pissoirs »Fountain«, die unter anderem durch Artikel von Siri Hustvedt befördert wurde, erweist sich die Kunstgeschichte als kontingent. Hinweise verdichten sich, dass Elsa von Freytag-Loringhoven die rechtmäßige Urheberin des bekanntesten, wenn nicht sogar ersten Readymades in der Kunstgeschichte sein könnte, die damit möglicherweise ihre Empörung zum Ausdruck brachte: »Das Urinal ist aber auch ein gezielter Angriff auf Duchamp persönlich. Ich glaube, sie wählt ein Urinal, wegen einer Phrase, die nur er verstehen konnte: ›Envoyer un pisser a quelqu'un‹. In Amerika wird ein Urinal

Wie vertragen deine Alveolen das Schluchzen von Menschen in Not? Ihre Atemlosigkeit, ihr Keuchen? Wie bekömmlich ist dagegen der Atem eines Heureka-Moments, wie jener von Leukipp und Demokrit, als sie das zufällige Zusammenprallen von Teilchen zur Grundlage aller Materie erklärten? Oder das triumphale Lachen nach dem Entdecken eines unerwarteten Schatzes? Angesichts der vielfältigen Atemweisen und ihrer zeitlich-räumlichen Überlagerungen erscheint die Menge an Kombinationsmöglichkeiten überwältigend.³ Wer kann mit Sicherheit sagen, dass mein rhythmisch gepresster Wehenatem unter der Geburt meiner Tochter nicht informiert war von den Atemzügen, die die schlimmsten Gräueltaten der Menschheitsgeschichte gestützt haben? Dass der letzte Hauch George Floyds im Würgegriff des Polizisten nicht eine zarte Dahlie genährt hat, deren Anblick einer alten Dame ein entzücktes Seufzen entlockt hat? Unsere Atmosphäre ist ein »merkwürdiges Chaos«, dem die widersprüchlichsten Informationen eingeschrieben sind und zunehmend neue eingeschrieben werden. Die posthumanistische Philosophin Monika Bakke bezeichnet Luft als ein Kommunikationsmedium, das zu Information an sich werde. Für alle Lebewesen gelte dann, dass Leben in und durch Luft gleichbedeutend mit Informationsverarbeitung sei. Der Wind trage Botschaften von Lust und Gefahr, die Pflanzen und Tiere austauschen, zusammen mit Daten wie jenen elektromagnetischen Wellen, Schallwellen und natürlichen Strahlungen, die von organischen und nicht-organischen Elementen der Umwelt erzeugt werden, aber nicht an einen bestimmten Adressaten gerichtet sind. »In dieser langen Geschichte der luftübertragenen Daten stellen die mobilen elektronischen Technologien, auch wenn sie ein sehr junges Phänomen sind, zweifellos einen überwältigenden Beitrag von Mensch und Maschine zu diesem archaischen Kommunikationssystem dar, das durch sie nicht obsolet geworden ist, sondern im Gegenteil eine enorme Bereicherung erfährt.« (Bakke 2006, 10)⁴

Etwas weniger optimistisch lässt sich feststellen, dass die Atem/Luft, in deren vollständiger Abhängigkeit wir leben und deren transparente Omnipräsenz auf paradoxe Weise zu ihrer Nichtwahrnehmbarkeit beiträgt, von diversen Krisen informiert ist. Erst angesichts dieser wirkmächtigen Informationen wird uns die Atem/Luft als Medium und gleichsam als große Aufgabe der Menschheit

manchmal »pisserr« genannt. »Pisserr« ist Französisch für urinieren. »Envoyer pisser a quelqu'un« bedeutet also, jemanden zu ohrfeigen, zu tadeln. »Envoyer un pisser a quelqu'un« heißt allerdings: »Jemandem ein Urinal schicken«. Ich glaube, sie hatte dieses Verwandeln von Wörtern in Gegenstände aus Gesprächen mit Duchamp.« (Glyn Thompson zit. n. Hanushevsky 2020, 24)

3 An dieser Stelle folge ich einem Gedankenexperiment, das ich in meiner Videoarbeit »Inbetween« (2007) visuell durchspielte. Siehe auch Jonathan Safran Foer in »Wir sind das Klima« (Foer 2019, 11 ff.).

4 »In this long history of airborne data, mobile electronic technologies, albeit a very recent phenomenon, are doubtlessly overwhelming human-machine contributions to this archaic system of communication which, through them has not become obsolete, but rather immensely enriched.« (Bakke 2006, 10)

im Anthropozän⁵ bewusst, die von verschiedensten Disziplinen und aus unterschiedlichen Perspektiven zu bearbeiten und nur global möglicherweise auch zu bewältigen ist. Dringliche Fragestellungen adressieren unter anderem die Klimaforschung, die Meteorologie, die Politik, die Soziologie, die Wirtschaft, die Medizin, die Philosophie und nicht zuletzt die verschiedenen Kunstsparten mit ihrem Potenzial, sinnliche Erfahrungen zu ermöglichen und somit zu irritieren, zu affizieren, die Wahrnehmung zu schärfen und Themen ins Bewusstsein zu heben.

In der indischen Philosophie und Sanskrit-Tradition wurde dem Atem schon immer eine Zentralstellung zugeschrieben, und theoretische und praktische Aspekte des »Prana«, der Atem/Seele, dien(t)en als Grundlage für diverse Wissenschaften und Künste. Im Gegensatz dazu blieb der Atem in der westlichen Philosophie seit der Antike und Aristoteles' Abhandlung »Über die Atmung« lange Zeit unerforscht und unbeachtet.⁶ Mit ihrem Buch »Oubli de l'air chez Martin Heidegger« (1982) mahnte die poststrukturalistische und feministische Philosophin Luce Irigaray das Vergessen der Luft bei Heidegger im Speziellen und in der westlichen Philosophie und Theorie allgemein an. Sie kritisierte damit eine Haltung, die »im Kreis des Eigenen wohnend« im Wesentlichen selbstbezogen sei und die das andere und die Natur nicht nur nicht betrachte, sondern ausschließe. In ihrer Atemphilosophie fordert sie eine Neubewertung der Atem/Luft und ihrer Bedeutung für das Verständnis von Subjektivität, Begehren und zwischenmenschlichen Beziehungen. Mitte der 1980er-Jahre entdeckte die Aerologie, ein junger Fachbereich der Meteorologie, eine Veränderung der Luftqualität und die alarmierende Ausdünnung der Ozonschicht. Luftschichten, die sich über das »Normalmaß« hinaus erwärmen, sind die Auswirkungen der gegenwärtigen komplexen Klimakrise, die ein globales Entgegensteuern von Politik und Ökologie erfordert. Neben der Klimakrise beobachten wir aus sozialpolitischer Perspektive nicht nur in den USA die Diskriminierung von Gruppen, von Klassen und Minderheiten, denen buchstäblich und metaphorisch die Luft zum Atmen genommen wird. »I can't breathe« war der letzte Satz vor dem Tod von Eric Garner 2014 und von George Floyd 2020, die beide Opfer rassistischer Polizeigewalt wurden. Der Zugang zu unbelasteter, sauberer Luft ist weltweit ungleich verteilt. Die Luftverschmutzung ist insbesondere in Ländern des Globalen Südens teilweise gesundheitsschädlich hoch, aufgrund der rücksichtslosen wirtschaftlichen und geopolitischen Vereinnahmung durch Länder des Globalen Nordens. Auch der

5 Rosi Braidotti listet in ihrem Vortrag »Memoirs of a Posthumanist« alternative Begriffe zum noch relativ jungen Neologismus des Anthropozän auf und fasst diese humorvoll als »Anthropomem« zusammen: Capitalocene (Moore 2013), Chtulucene (Haraway 2015), Anthroscene (Parikka 2015), Plasticene (Macfarlane 2016), Plantationcene (Tsing 2015) Mis-anthropocene (Clover/Spahr 2014). Gemeint ist in jedem Falle das komplexe Dilemma, in dem wir uns selbstverschuldet befinden. (Braidotti 2017)

6 »Über die Atmung« befindet sich in »Kleine naturwissenschaftliche Schriften: Parva naturalia (1985), wobei wissenschaftliche Zweifel an der Urheberschaft Aristoteles' bestehen. Siehe auch Nair 2007, 52 ff.

Gebrauch biologischer und chemischer Waffen in kriegerischen Auseinandersetzungen gefährdet die Integrität unserer Atem/Luft. Den Auswirkungen dieser belasteten Luft können wir uns nicht entziehen. Als unteilbares und ubiquitäres Medium weist die Atem/Luft aber auch eine gewisse Widerständigkeit auf: Grenzen im Luftraum ziehen und verteidigen? Wolken impfen oder ernten? Winde zähmen? Wetter eng manipulieren? Ressourcen (nur) lokal ausbeuten? Es wird versucht, was machbar ist, doch niemand kann sich im Medium der Atem/Luft isolieren, wir sind in ihr auf Gedeih und Verderb miteinander verbunden. Zuletzt verdeutlichte die Covid-19-Pandemie, welche Rolle Aerosole bei der Übertragung von Viren haben, die Fragilität unserer Atemwege und wie sehr unsere instinktiven Nähe- und Distanz-Konzepte angesichts dieser Bedrohung durcheinandergebracht wurden. Eine Krise, die uns sehr nahe kam und – im Gegensatz zur immer entfernt scheinenden Klimakrise – körperlich direkt erfahrbar wurde.

Die exemplarisch genannten Aspekte weisen die Atem/Luft als ein Grenzobjekt von transdisziplinärem Interesse aus und als ein Medium/Material, in dem die vielfältigen Problemstellungen unserer Zeit deutlich erfahrbar werden. Auch die ästhetische Bearbeitung von Atem/Luft hat eine lange Tradition. Während die Darstellung von Luft spätestens seit der Renaissance besonders von der Malerei aufgegriffen worden war, so veränderte sich im 20. Jahrhundert der künstlerische Zugang: Luft wurde nicht mehr nur abgebildet – als Wind, Wolken, Nebel, Dampf, Rauch oder Atem –, sondern bewusst als Werkstoff und Ausdrucksmedium eingesetzt. Die ikonische Arbeit »50 cc air de Paris« (1919) von Marcel Duchamp umfängt mit einer Glasphiole ein kleines Volumen des unsichtbaren Stoffes. In den 1960er- und 1970er-Jahren wurde die dreidimensionale Rahmung unterschiedlicher Luftvolumina durch verschiedene Materialien fortgesetzt: beispielsweise in den Werken »Luftkörper« und »Künstleratem« (»Corpi d'Aria«, 1959, »Fiato d'artista«, 1960) von Piero Manzoni, in den silbernen, heliumgefüllten Luftballons von Andy Warhol (»Silver Clouds«, 1966), der sie als schwebende Malerei betrachtete sowie in den Kapseln eines Kaugummiautomaten, die die Atemluft Yoko Onos beinhalten (»Air Dispensers«, 1971). In den größer dimensionierten Werken »Air Packages« 1966 von Christo und Jeanne-Claude oder den »Inflatables« und »Sky Events« des Zero-Künstlers Otto Piene wird der Versuch unternommen, die immaterielle und gleichzeitig allgegenwärtige und monströse Präsenz der Luft erlebbar zu machen, während Timm Ulrichs in einem performativen Zugriff hinter der Kondensation seines Atems langsam verschwindet (»Meta-Atem«, 1976) und Marina Abramović und Ulay bis kurz vor der Ohnmacht ihre Atemluft austauschen (»Breathing In/Breathing Out«, 1977).

Einige dieser historischen Positionen wurden in der Gruppenausstellung »Welt in der Schwebeluft als künstlerisches Material« (2022) im Kunstmuseum Bonn aktualisiert präsentiert und mit zeitgenössischen künstlerischen Positionen kombiniert, die gegenwärtige Problemstellungen aufgreifen und beispielsweise einen psychosoma-

tischen Erfahrungsprozess anbieten wie Michael Pinskys »Pollution Pods«, in denen sich die Luftverschmutzung in verschiedenen Metropolen der Welt nacherleben lässt, oder in der kaum sichtbaren Raummanipulation »Passage« von Nina Canell und Robin Watkins, die der Ausstellungsluft reinen Sauerstoff zuführt.⁷

Die Gruppenausstellung »Dynamics of Air« (2018) in Melbourne, Australien, war als »live research lab« konzipiert, das den Besucher:innen die Gelegenheit gab, die Ideen, Anliegen und Inszenierungen einer transdisziplinären Gruppe von Künstler:innen, Designer:innen, Forscher:innen und Theoretiker:innen zu erleben. Die »Breath Earth Collective« präsentierte den Nachbau eines Gradierwerkes »Aerosol« (2018), das der traditionellen Salzgewinnung und Erzeugung feuchter, salzhaltiger und damit gesundheitsfördernder Luft dien(t)e. In der Rauminstallation »Outside_In« (2018) ermöglichten Thomas Auer und Malte Wagenfeld in einer Simulation zweier konträrer Umgebungen den schnellen Wechsel zwischen einem Wald- und einem Strandszenario im Innenraum. Wie in »Aerosol« wurden so verschiedene Mikroklimata erfahrbar. Der Theoretiker Friedrich von Borries thematisierte mit seiner geheimen (fiktiven) Institution der Vereinten Nationen »UN-Mahac« (United Nations Management and Harvesting of Clouds, 2018) die politischen Auswirkungen einer globalen Aufteilung von Wettereinflusszonen.⁸

In den genannten Ausstellungen wurden auch meine Installationen »Wandering Breath« (2018), »Liminal Passage« (2018), »Addressable Volume« (2018) und »nothing will ever be the same« (2009–) präsentiert, die jeweils unterschiedliche Aspekte der Atem/Luft thematisieren. »Wandering Breath« zeichnet problematische Auswirkungen der globalen Holzindustrie am Beispiel des ursprünglich in Australien beheimateten Eukalyptus nach und führt eine kleine Dosis der Heilpflanze, die häufig medizinischen Produkten für Atemwegserkrankungen zugesetzt ist, performativ zurück. »Liminal Passage« bietet die Möglichkeit, über gläserne, tropfenförmige Gefäße mit einer anderen Person in einen sehr intimen Atem-Austausch zu treten und so einen Vorgang, der unbewusst ständig stattfindet, ins Bewusstsein zu heben. Das Motiv, dass einzelne Luftmoleküle nur eine zeitlich begrenzte Leihgabe darstellen und dass diese durch jeden Stoffwechselvorgang, an dem sie beteiligt sind, anders informiert werden, ist zentral in dieser Installation.

7 Vollständige Künstler:innenliste und Projektbeschreibung der Ausstellung »Welt in der Schwebe. Luft als künstlerisches Material« im Kunstmuseum Bonn vom 24.02. bis zum 19.06.22, kuratiert von Barbara Scheuermann unter: <https://www.kunstmuseum-bonn.de/de/ausstellungen/welt-in-der-schwebe/> (abgerufen am 10.04.2024). Begleitender Katalog (Scheuermann und Döbbelin 2022).

8 Vollständige Künstler:innenliste und Projektbeschreibung der Ausstellung »Dynamics of Air« in der RMIT Gallery vom 14.09. bis zum 17.11.2018, kuratiert von Malte Wagenfeld mit Jane Burry, unter: <https://rmitgallery.com/exhibitions/dynamics-of-air/> Dynamics of Air, sowie über das Goetheinstitut Australien: <https://www.goethe.de/ins/au/de/kul/arc/doa.html> (abgerufen am 10.04.2024). Begleitender Katalog (Rayment 2018).

In der Fünf-Kanal-Video-Installation »Addressable Volume« wird der Prozess des Ausatmens als Ausdrucksform konturiert, indem in der Videocollage vielgestaltige Atemleiber, die beim Glasblasen entstehen, auf den Atemrhythmus von acht Protagonisten montiert werden. Mit wachsender Ausdehnung sehen wir die Glashüllen dünner und zerbrechlicher werden, die scheinbare Immaterialität der Atem/Luft entwickelt eine zerstörerische Kraft bis hin zur Glasexplosion, die im Video akustisch verstärkt wird. Zerborstene Glasblasen liegen als Überreste des physischen Vorgangs vor den Videoscreens. Durch die Dehnung des heißen, viskosen Glases zu ultradünnen Folien transformiert sich das Material in überraschend flexible Fetzen. Erst stärkere Glasreste weisen die bekannten Qualitäten von Scherben auf. In der Arbeit formulieren sich Fragen nach Grenzen und Durchlässigkeiten und nach dem von uns zu kontrollierenden Luftvolumen. Wie weit dehnen sich unsere Atemleiber aus? Wie weit reiche ich? Wo hörst du auf?⁹

Die kinetische Installation »nothing will ever be the same« schließlich, in der ein transparentes Chiffonquadrat im Herabfallen immer wieder anders und unvorhersehbar durch die Luft geformt wird, stellt – wie andere Kunstwerke auch – ein komplexes sinnliches Gebilde dar, welches je nach Betrachtung und Kontext immer wieder andere Aspekte hervorscheinen lässt. Die Installation bietet den Anlass für die im Folgenden zu entfaltende Entwicklung der ästhetisch-respiratorischen Forschungsmethode, in deren Anwendung die Installation ausführlich und in Hinblick auf Kontingenzen und ihre Phänomene diskutiert wird.

Mein intensives Interesse an der Thematik der Atem/Luft hat sich in einer Vielzahl von Kunstwerken manifestiert, die international präsentiert wurden. Selbst die bildhauerische Serie der »Findlinge« lässt sich als ein Verfahren beschreiben, dem granitischen Material ein Flexibilitätspotenzial abzurufen, indem ich es spalte und mit Scharnieren wieder zusammenfüge.¹⁰

Meine Faszination für das körperlich-seelische Phänomen des Atems reicht bis zu den Anfängen meiner künstlerischen Praxis zurück¹¹ und ist eng mit meiner langjährigen praktischen Erforschung des Atems im Kontext der Körper- und Wahrnehmungsarbeit »Erfahrbarer Atem« nach Ilse Middendorf verbunden, aus der sich ein verkörper-tes und bewusstes Wissen über die Qualitäten, Rhythmen, Gestalten

9 Für die Ausgabe »On Air« des Performance Research Journals (O'Mally und Preedy [Hrsg.] 2021) sowie für den Ausstellungskatalog »Welt in der Schwebe. Luft als künstlerisches Material« (Scheuermann und Döbbelin 2022) sind ausführliche »Respiration Essays« zu »Addressable Volume« (Kollath [Hrsg.] 2022a) entstanden.

10 Siehe den Artikel »Findlinge #1–7« (Kollath 2022b) und gleichnamige Werkgruppe (2017).

11 Frühere Werke, die Atem/Luft thematisieren, umfassen »Thinking I'd last forever« (2008–18), »Duett: Bibel & Koran« (2016), »Draft of Air« (2014), »What Remains« (2013), »Disport« (2009), »Inbetween« (2007), »BW1« (2006) sowie diverse Zeichnungen und atemskulpturale Performances. Siehe auch die Monografie »Manoeuvre of Plenty« (Kollath 2013).

und die Wirksamkeit des Atems entwickelte. Durch diese umfassende Vorarbeit stellte sich im Rahmen meiner künstlerischen Forschung die Frage, inwieweit es möglich wäre, die dreigliedrige Atembewegung auch strukturell und methodisch zu nutzen. Dies führte zur Entwicklung von »Respiration Essays«, einer ästhetisch-respiratorischen Produktionsmethode, in der sich eine rhythmische, sinnliche Denk- und Atembewegung entfaltet, um durch die Verschränkung gegenläufiger Aspekte Diffraktionsmuster zu erzeugen und Erkenntnisse zu gewinnen. Ziel war und ist es, mein zentral gestelltes Kunstwerk »nothing will ever be the same« nicht im Sinne einer kunsthistorischen Einordnung zu erforschen, sondern durch das Forschen in und mit der Kunst eine immanente und performative Perspektive einzunehmen (vgl. Borgdorff 2006), die anerkennt, dass Wissen immer situiert und körperlich ist.

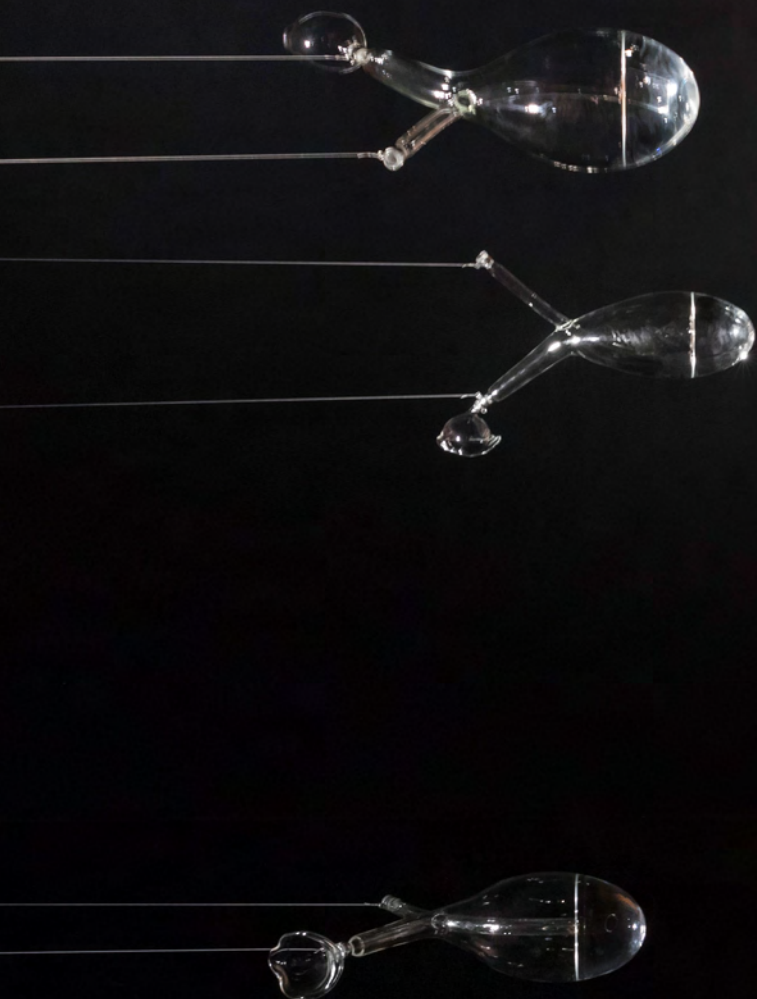
Daraus ergibt sich bereits eine enge Verbindung zu den neuen Materialismen. Die Auseinandersetzung mit Karen Barads »Agentiellem Realismus« bietet weitere Ansatzpunkte, indem sie eine ausdrückliche Prozessorientierung und die explizite Berücksichtigung ethischer Fragestellungen nahelegt. Aus meiner Sicht zeichnet sich im Wesen und der Struktur des Atems deutlich ein ästhetisches Verfahren ab, das dem Verstand vorausgeht und als grundlegendes Prinzip erscheint: In die Welt gestellt müssen wir ausatmen/antworten, um neuen Atem/Umwelt in uns aufnehmen zu können. Auf diese Weise »verantworten« wir uns in ständigem körperlichen Vollzug und stellen Atemzug um Atemzug einen aktualisierten Weltbezug her. Dieses Involviertsein findet eine Entsprechung im neu-materialistischen Wissensbegriff, demzufolge Wissen nicht als ein Wissen über, sondern als ein praktisches Involviertsein in/mit Materialität verstanden wird.

Welches Wissen entsteht im Prozess der ästhetisch-respiratorischen Forschung und was ist damit zu erreichen? Meine Hoffnung, die im Begriff der Aspiration eng mit dem Prinzip des Atems verbunden ist (von lat. »zuhauchen, einflößen, anatmen«: Bestrebung, etwas zu erreichen) besteht darin, das Wissen zu artikulieren, das sich im Entstehungsprozess des zu untersuchenden Kunstwerks, in seinen Qualitäten sowie im kontextabhängigen Präsentationsprozess manifestiert. In Korrespondenz mit theoretischen Ansätzen verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen, Werken aus der bildenden Kunst, der Literatur, dem Spiel und Film befrage ich dieses Wissen neu. Auf diese Weise möchte ich es einatmen, durchdringen und mithilfe dieses forschenden Vorgehens erneut ausatmen und in die Welt setzen.

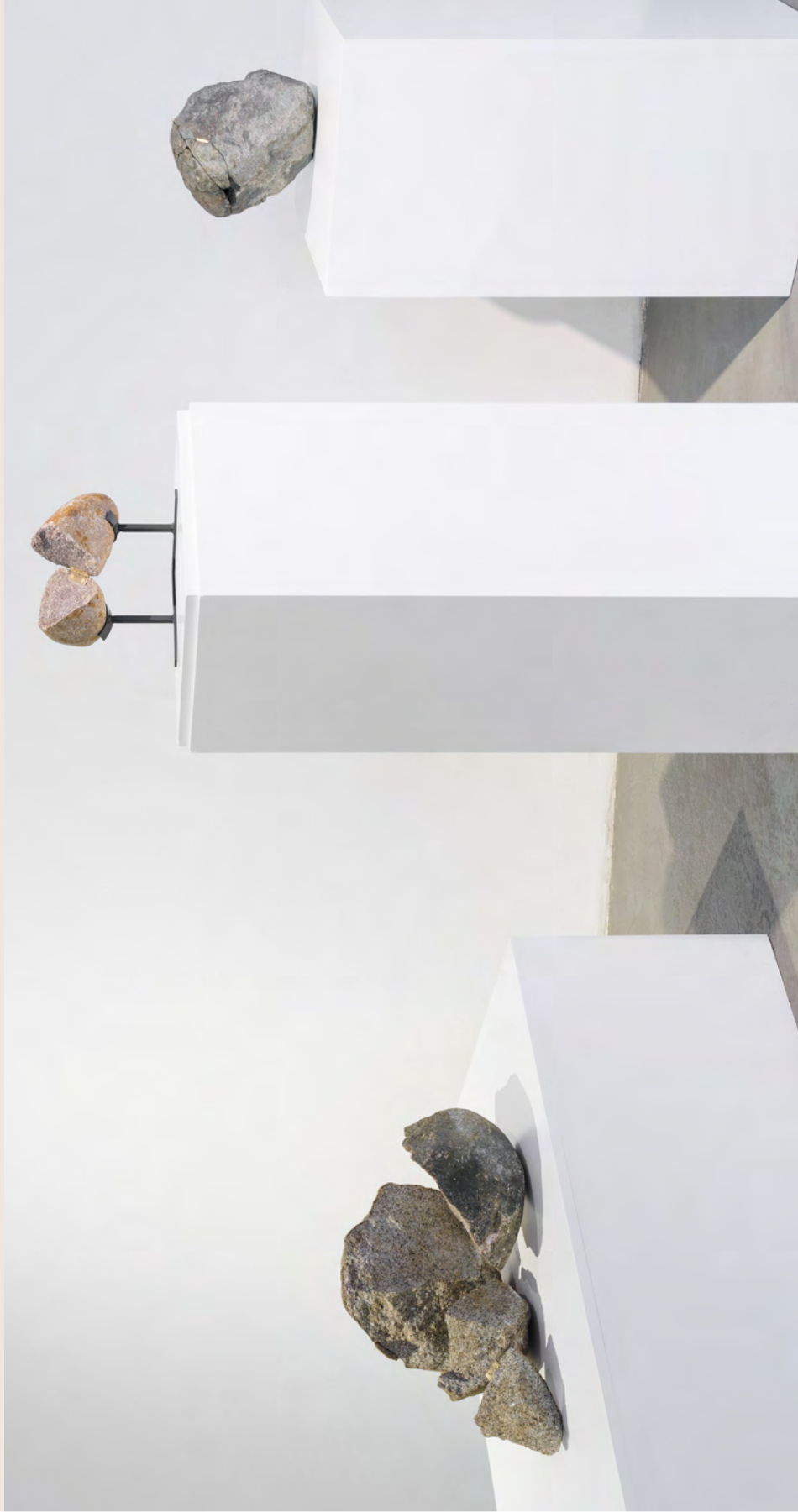
Im ersten Abschnitt des nachfolgenden Kapitels werde ich die allgemeinen Grundlagen der Neuen Materialismen sowie speziell den »Agentiellen Realismus« erläutern und Karen Barads Methode der »Diffraktion« einführen, um sie anschließend kritisch zu hinterfragen. In der folgenden Erkundung der Grundprinzipien der Körper- und Wahrnehmungsarbeit »Erfahrbarer Atem« nach Ilse Middendorf stehen die strukturellen Merkmale der Atembewegung im Vordergrund sowie eine Weiterentwicklung dieser Methode hin zu einem Konzept des »Erkennenden Atems«. Im Anschluss entwickle ich aus den genannten Ansätzen die »ästhetisch-respiratorische Methode« im Format des Essays.

Der Bild-Text-Essay »nothing will ever be the same« stellt die Anwendung der Methode auf die Untersuchung der gleichnamigen kinetischen Installation sowie des Begriffs und Phänomenen der Kontingenz dar. Im konkreten Fall wurden praktisch-ästhetische Untersuchungen wie bspw. vergleichende fotografische Reihungen, Montagen oder Detailbetrachtungen als sinnliche Aspekte der Installation in der Inspirationsphase fokussiert und in der Expirationsphase mit korrespondierenden Aspekten der Kontingenz und mit ausgewählten Beispielen aus der Kunst- und Kulturgeschichte und mit Theorien aus verschiedenen Disziplinen verbunden, die sich in den Atempausen konsolidieren. Im strukturgebenden Atemrhythmus und in unterschiedlichen Atem-Modi reihen sich so in einem prinzipiell unabschließbaren Denk- und Atemprozess Denkfiguren und Atemgestalten aneinander – entlang der Frage nach den kontingenten Wirkkräften von Kunstwerken.





Installationsansicht »Liminal Passage«. In: »Dynamics of Air« (2018), RMIT Gallery, Melbourne.





Detail »Findlinge #1-7«. In: »Tunnel below / Skyjacking above: deconstructing the border« (2017), neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), Berlin.





Detail der Performance »Wandering Breathe« (2018). Berlin.





Installationsansicht »Addressable Volume«. In: »Welt in der Schwebe« (2022), Kunstmuseum Bonn.