

Respiration Essays

- Agentieller Realismus nach Karen Barad
- Diffraktion versus Reflexion
- Diffraktion der Diffraktion: Von optischen zu körperlichen Metaphern für die Wissensproduktion
- Vom »Erfahrbaren Atem« nach Ilse Middendorf zum Konzept des »Erkennenden Atems«
- Atemzyklus
- Atemrhythmus
- Rekursivität
- Formfindung anhand der Atembewegung
- Alveolen
- Ästhetisch-respiratorische Forschungsmethode
- Forschungskonstellation »nothing will ever be the same«

Respiration Essays

Agentieller Realismus nach Karen Barad

Unter den Begriffen »Posthumanismus« und »Neuer Materialismus«¹ befassen sich aktuelle philosophische Diskurse mit dem Anthropozän und denkbaren Zukunftsaussichten. Obwohl die Diskurslage sehr heterogen ist, sind ihnen einige zentrale Anliegen gemein: Im Neuen Materialismus wird die Annahme, dass allein die Sprache konstitutiv für die Realität sei, als Dogma angegriffen. Damit werden auch Ansätze hinterfragt wie sie in den 1990er-Jahren von der feministischen Philosophin Judith Butler in ihrer Publikation »Gendertrouble« vertreten wurden, die die wirklichkeitsstiftende Funktion der Sprache und ein performatives Modell von Geschlecht vorgestellt hatte. So wendet die theoretische Physikerin und eine der bekanntesten Diskursvertreter:innen des Neuen Materialismus, Karen Barad, ein, dass in den linguistischen, semiotischen, interpretativen und kulturellen Wenden der vergangenen Jahre die Materie aus dem Blick geraten sei, und fragt: »Was zwingt eigentlich zu der Überzeugung, daß wir einen direkten Zugang zu kulturellen Vorstellungen und ihrem Inhalt haben, der uns im Hinblick auf die vorgestellten Dinge fehlt? Wodurch wurde die Sprache vertrauenswürdiger als die Materie? Warum gesteht man der Sprache und Kultur ihre eigene Kraft und Geschichtlichkeit zu, während die Materie als passiv und unveränderlich vorgestellt wird oder bestenfalls ein von der Sprache und Kultur abgeleitetes Potential zur Veränderung erbt?« (Barad 2018, 8). So ergänzt der Neue Materialismus im Bewusstsein der Wirksamkeit materieller Faktoren und in Abgrenzung zu älteren Materialismus-Konzepten poststrukturalistische Ansätze um ihre verdrängte materielle Seite: Die Vitalität und Eigenlogik von Dingen oder Materie wird als Wirkmächtigkeit – als Agency – adressiert. Damit wird auch die Zentralstellung des menschlichen Subjekts relativiert, die im Humanismus noch eine bedeutende Rolle einnahm, und der Dualismus von Mensch/Nichtmensch, Natur/Kultur, Geist/Materie² usf. wird eher als Kontinuum aufgefasst, das näher bestimmt und spezifisch voneinander abgegrenzt werden muss. Diese

- 1 Die Begriffe »New Materialism« oder »Neo-Materialism« wurden Ende der 1990er-Jahre von der italienisch-australischen Philosophin und feministischen Theoretikerin Rosi Braidotti und dem mexikanischen Schriftsteller, Künstler und Philosophen Manuel DeLanda geprägt. Dem heterogenen Diskursfeld der neuen Materialismen sind als weitere Vertreter:innen Donna Haraway, Karen Barad, Bruno Latour, Jane Bennett, Quentin Meillassoux sowie Hans-Jörg Rheinberger, Tim Ingold und andere zuzurechnen, die »Materie und materielle Phänomene als Akteure beschreiben, welche an der (Re)konfiguration der Verflechtungen von Assemblagen und Netzwerken der Wirklichkeit ebenso wie an epistemischen Prozessen teilhaben«. (Vgl. Witzgall et al. 2014, 16)
- 2 Karen Barad verwendet den Schrägstrich, um – anstelle von Dichotomien – eine Dis/Kontinuität der betreffenden Begriffe zu bezeichnen. Sie beschreibt u. a. in ihrem Artikel »Quantum Entanglements and Hauntological Relations of Inheritance: Dis/continuities, SpaceTime Enfoldings, and Justice-to-Come« (Barad 2010), dass der Schrägstrich die Unbestimmtheit markiere, die in der Überlagerung der Begriffe begründet sei und der ein mögliches und nötiges Zusammen-

Bestimmungen oder »agentiellen Schnitte« sind dabei immer kontingent. Barad erklärt Dichotomien somit nicht für ungültig oder überwunden, sondern stellt die Frage nach den spezifischen Modalitäten und Effekten von Grenzziehungen, die Dichotomien hervorbringen. Ein agentieller Schnitt ist ein Vorgang, der die Ununterscheidbarkeit lokal auflöst und eine Grenze definiert.

Eine weitere zentrale These des Neuen Materialismus ist die der Untrennbarkeit von Sein (Ontologie) und Wissen (Epistemologie), sodass eine Onto-Epistemologie und im Falle Barads auch eine »Ethico-Onto-Epistemologie« entworfen wird, die die Verwobenheit oder »Intraaktion« von Natur, Kultur und Ethik anerkennt und nachverfolgt. Um die materielle Seite der Wirklichkeit besser zu erfassen und die komplexen Verschränkungen nachverfolgen zu können, plädiert der Neue Materialismus für einen interdisziplinären Zugriff und eine Kombination aus natur- und geisteswissenschaftlichen Methoden. Viele seiner Autorinnen und Autoren arbeiten an den Schnittstellen von Technikforschung und Soziologie, Philosophie, Naturwissenschaften und in den Künsten. Der Neue Materialismus hinterfragt somit ebenfalls die strikte Trennung zwischen exakten Natur- und interpretativen Geisteswissenschaften. Im Neuen Materialismus entwickeln sich damit disziplinübergreifende Perspektiven und neue Methoden.³

Sowohl die Hinwendung zu materiell-diskursiven Konfigurationen als der Sprache ebenbürtige Konstrukte wie auch die Anerkennung und Produktivmachung von involvierten, intraaktiven Perspektiven und die interdisziplinäre Ausrichtung, die die Entwicklung neuer Methoden notwendig macht, weisen neumaterialistische Ansätze als produktive Grundlage für die künstlerische Forschung aus.

auseinander-Schneiden (»cutting-together-apart«) anzeige, welches ganz spezifisch und situiert vorgenommen werden müsse. Ich greife den Schrägstrich in eben dieser Funktion auf.

- 3 Nach Dolphijn/Van der Tuin (Dolphijn/Van der Tuin 2012) und Thomas Lemke (Lemke 2017) lassen sich die Neuen Materialismen grob in zwei Unterkategorien einteilen, den »Ding-Materialismus« und den »Beziehungsmaterialismus«. Ein Vertreter der ersten Linie, des Ding-Materialismus, ist Bruno Latour, der die Akteur-Netzwerk-Theorie zu einer umfassenden Sozialtheorie unter systematischer Einbeziehung von Dingen erweitert. Von Latours programmatischer Forderung nach einer Neuausrichtung der Sozialtheorie ist Jane Bennetts Entwurf einer politischen Ökologie der Dinge inspiriert. Bennett unterstreicht in ihrer Arbeit, dass Materie als aktiver Teil eines politischen Prozesses zu begreifen ist, der bislang von menschlicher Subjektivität dominiert gewesen sei. (Bennett 2010) Erklärtes Ziel ihrer Schriften ist es, die traditionellen Dualismen von Materie und Leben, anorganisch und organisch, passiven Objekten und aktiven Subjekten zu überwinden. Die Macht nicht menschlicher Akteure sei anzuerkennen. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass im Ding-Materialismus die Handlungsfähigkeit bzw. Wirkmacht eine Eigenschaft ist, die menschlichen und nicht menschlichen Akteuren inhärent ist. Im relationalen Materialismus hingegen, der mir plausibler erscheint und als dessen Vertreterin Karen Barad bezeichnet werden kann, ist das Netzwerk von Beziehungen zentral, welches Handlungsfähigkeit überhaupt erst ermöglicht. Nicht Dinge, sondern eher Gefüge stehen im Mittelpunkt des Interesses. Diese Gefüge geben den Dingen ihre Festigkeit und ontologische Dichte. Anstatt die »Materialität an sich« (Bennett 2004, 351) zu verfolgen, wird im relationalen Materialismus der Produktionsprozess, das Werden, fokussiert, der von anderen Körpern abhängig ist und im Rahmen dessen sich die Materialität der Körper und ihre Grenzen erst konstituieren.

Diffraktion versus Reflexion

In ihrem Konzept des »Agentiellen Realismus« (Barad 2018) arbeitet Karen Barad die ursprünglich von Donna Haraway vorgeschlagene Methode der Diffraktion in einem quantenphysikalischen Verständnis als Forschungsmethode weiter aus. Diffraktion⁴ bezeichnet ein physikalisches Phänomen aus der optischen Geometrie: die Beugung oder Ablenkung von Licht- oder jeder anderen Art physikalischer Wellen an einem Hindernis. Im Gegensatz zur ebenfalls optischen Metapher und gängigen Methode der Reflexion, die wir allgemein als »kritische wissenschaftliche Praxis« betrachten, wird jedoch bei der Diffraktion nicht »bloß das Gleiche woandershin« (Haraway 1997) verschoben. Donna Haraway und Karen Barad wenden sich beide vom Prinzip der Reflexion als einer Verdopplung und Objektivierung von Gegebenem und damit als einer Art des Repräsentationalismus ab. Ihr Vorschlag geht nicht von Original und gespiegelter Kopie aus, die bereits Vorhandenes verstärkt. Er bleibt auch nicht in Geometrien der Gleichheit gefangen, sondern stellt das Ineinandergreifen und die Wechselwirkungen von differenten Wirkkräften kritisch heraus, indem in dieser Methode Diffraktionsmuster betrachtet werden, die entstehen und vergehen.

Diffraktionsmuster ergeben sich durch die Überlagerung von kohärenten Wellen. Ein anschauliches Bild des Phänomens ergibt sich, wenn wir beispielsweise parallel zwei Steine in einen See werfen: Die konzentrischen Kreise, die sich um die Versenkungsstellen bilden, überlagern einander und erzeugen ein Muster, in dem sich die Intensitäten der Wellenbewegungen verstärken oder gegenseitig abschwächen können. Diese Interferenz und ihre Effekte werden auch im Schlüsselexperiment der Physik, im Doppelspaltexperiment, beobachtet und dienen in der Quantenphysik dazu, den Welle-Teilchen-Dualismus zu demonstrieren. Das Doppelspaltexperiment lässt sich nicht nur mit Lichtwellen, sondern auch mit Teilchen wie zum Beispiel Elektronen, Neutronen, Atomen – sowie mit Luftmolekülen – durchführen.

Diffraktion liefert keine Abbilder und folgt nicht dem Modell der Repräsentation. Stattdessen zeichnen Diffraktionsmuster die Geschichte von Interaktionen, Überlagerungen, Verstärkungen und Differenzen auf, die sich in einem zeitlichen Prozess entwickeln, die im Werden begriffen und dem Performativen verbunden sind: »Diffraktion beruht nicht auf der Differenz von Original und Kopie, sondern handelt von der Nachträglichkeit und der Verbindlichkeit von Ereignissen, die immer schon vorbei sind und anderswo stattgefunden haben. Eben deswegen eignet sich Diffraktion als optische Metapher für situiertes

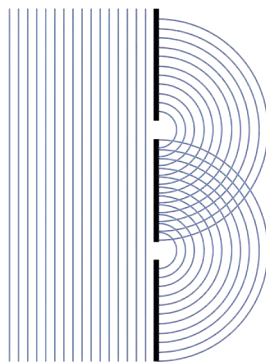
4 Der Begriff »Diffraktion« (Barad 2007) wird uneinheitlich übersetzt – als Streuung (Barad 2018, 12), Verschränkung (Barad 2015), Interferenz (Barad 2013). Karen Barad verwendet »Diffraktion« und »Interferenz« erklärtermaßen synonym, »ohne den historischen Kontingenzen Bedeutsamkeit zu gewähren, durch die ihnen verschiedene Namen zugewiesen wurden« (Barad 2013, 42). Siehe auch eine übersichtliche tabellarische Gegenüberstellung der Prinzipien Diffraktion und Reflexion (Barad 2013, 55 ff.).

Wissen. Statt die technowissenschaftliche Realität zu reflektieren, gilt es, so Haraway, die Strahlen der Technowissenschaften zu beugen, um vielversprechendere Interferenzmuster für unsere Leben und unsere Körper aufzunehmen.« (Deuber-Mankowsky 2007, 335)

Karen Barad knüpft an diese Sichtweise Haraways an, versteht die Diffraktion jedoch nicht nur als optische Metapher, sondern zieht neueste Erkenntnisse der Quantenphysik heran, die Einsichten über das Wesen der Verschränkung von Quantenzuständen geben und deren kontraintuitive Ergebnisse ein radikales Neudenken über große Teile der westlichen Epistemologie und Ontologie nötig machen: »Beugung, verstanden unter Verwendung der Quantenphysik, ist nicht nur eine Frage der Interferenz, sondern der Verschränkung, einer ethisch-ontologisch-erkenntnistheoretischen Angelegenheit. Dieser Unterschied ist sehr wichtig. Er unterstreicht die Tatsache, dass Wissen ein direktes materielles Engagement ist, ein Zusammenauseinander-Schneiden [>cutting together-apart<], bei dem Schnitte gewaltsam trennen, aber auch die agentiellen Bedingungen der Möglichkeiten öffnen und wiederherstellen.«⁵

Barad lehnt die Reflexivität in der Forschung deshalb ab, weil sie in problematischer Weise auf Repräsentationalismus gründe: »Reflexivität unterstellt die Idee als gegeben, dass Repräsentationen (soziale oder natürliche) Realität reflektieren. Das heißt, Reflexivität basiert auf der Überzeugung, dass Repräsentationspraktiken keinen Effekt auf die Untersuchungsobjekte haben und dass wir eine Art von Zugang zu Repräsentationen haben, die wir nicht zu den Objekten selbst haben. Reflexivität, wie Reflexion, hält die Welt auf Abstand. Sie kann keinen Weg über die sozialkonstruktivistische, vermeintlich unüberbrückbare epistemologische Kluft zwischen Wissenden und Gewusstem bieten, da Reflexivität nicht mehr ist als iterative Mimese: Sogar in ihren Versuchen, das zu untersuchende Subjekt wieder ins Bild zu rücken, tut Reflexivität nicht mehr, als das Spiegeln zu spiegeln. Zur n-ten Potenz erhoben, unterbricht Repräsentation nicht jene Geometrie, die Objekt und Subjekt auf Distanz hält, als eben die Bedingung für des Wissens Möglichkeit. Spiegel über Spiegel beinhaltet Reflexivität die gleiche alte geometrische Optik der Reflexionen.« (Barad 2013, 53)

Während die Methode der Reflexion als Forschungsergebnisse demzufolge mimetische Spiegelbilder hervorbringt, entstehen im Gegenentwurf der Diffraktion Diffraktionsmuster, die die Effekte von



Diffraktionsmuster/Beugung.

5 »Diffraction, understood using quantum physics, is not just a matter of interference, but of entanglement, an ethico-onto-epistemological matter. This difference is very important. It underlines the fact that knowing is a direct material engagement, a cutting together-apart, where cuts do violence but also open up and rework the agential conditions of possibility.« (Dolphijn/Van der Tuin 2012, 52)

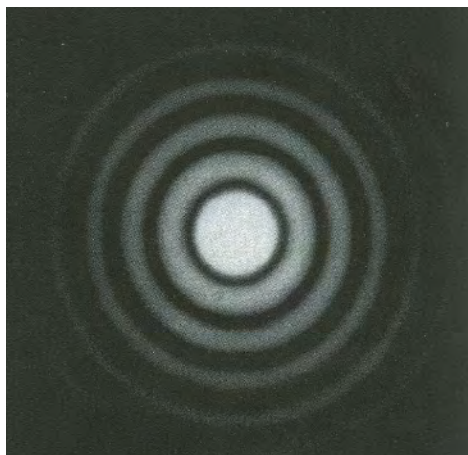


Differenzen und differenten Wirkkräften als Teil ihres verschränkten Zustandes zeigen. Insofern stellen nicht präexistierende Dinge mit vorgegebenen Grenzen und Eigenschaften objektive Referenten dar. Vielmehr sind materiell-diskursive Phänomene die entscheidende Bezugsgröße, die »primäre ontologische Einheit«, innerhalb derer verschränkte, intraagierende Differenzen aufscheinen. Wie die Quantenphysik uns lehrt, meint das beispielsweise die erkenntnistheoretische Unzertrennlich-

keit von Beobachter und Beobachtetem sowie von Ergebnissen und Messungen. Dabei erweisen sich Phänomene selbst als Relevanz-/Streuungs- oder Diffraktionsmuster, als Zusammenspiel differenter Wirkkräfte, sodass das Phänomen der Diffraction im agentiell-realistischen Konzept Barads einerseits eine Untersuchungsmethode bezeichnet und andererseits das zu Untersuchende selbst. Es ergeben sich somit auch in dieser Hinsicht Verschränkungen: »So werden Diffraktionsphänomene manchmal das Untersuchungsobjekt sein und manchmal als Untersuchungsapparatur fungieren.« (Barad 2013, 30) An anderer Stelle betont Barad, dass Reflexion und Diffraction keine Oppositionen darstellen, sondern verschiedene optische Intraaktionen, die unterschiedliche Muster erzeugen, die sich in der Praxis durchaus überschneiden.⁶

Während also im Repräsentationalismus Wörter und Dinge als separate Entitäten betrachtet werden, die in der reflexiven Logik eine distante Entsprechung voneinander suchen, wird im performativen Modus der Diffraction anerkannt, dass Subjekt und Objekt erst durch Intraaktion hervortreten und sich im permanenten, kontingenten Werden befinden. Der Begriff der »Intraaktion« meint explizit einen Vorgang, der sich innerhalb von Phänomenen abspielt und durch den sich diese Phänomene erst materialisieren und Relevanz erhalten. Intraaktion bedeutet die »wechselseitige Konstitution von Relata inner-

halb von Phänomenen« (Barad 2018, 105). Relata existieren also nicht schon vor den Relationen, sondern entstehen performativ. Im Unterschied dazu setzt die »Interaktion« zwischen Phänomenen die »vorgängige Existenz



Diffraktionsmuster: Intensitätsverteilung hinter kreisförmiger Lochblende.

6 »The play here between reflection/returning and diffraction/re-turning, separated only by the mere mark of a hyphen, is an important reminder that reflection and diffraction are not opposites, not mutually exclusive, but rather different optical intra-actions highlighting different patterns, optics, geometries that often overlap in practice.« (Barad 2014b, 185)



»Selbstporträt vor Schlierenspiegel«, Bauhaus-Universität Weimar (2021).
Durch einen konkaven, in astronomisch-feiner Qualität geschliffenen Spiegel und ein Set-up aus Lichtquelle, einer Schlierenlinse und einer hochauflösenden Kamera lassen sich Lichtstrahlen auf eine Weise ablenken, dass Schwankungen im Brechungsindex von Gasen registriert und aufgezeichnet werden können. Sichtbar werden thermische Konvektion, aber auch Atembewegungen als dynamische hellere und dunklere Bereiche im Bildausschnitt.

unabhängiger Entitäten und Relata« voraus (vgl. Barad 2017, 19 f.). Das Atemgeschehen lässt sich im Sinne Barads als ein intraaktives Phänomen beschreiben.⁷ Wirkkräfte, die vom Atem ausgehen, und Effekte des Atems stehen in konkret materieller Interferenzbeziehung zu außerkörperlichen Phänomenen, in deren Wechselwirkung sie entstehen und auf den Körper zurückwirken. Dies wird beispielsweise in bildgebenden Verfahren wie der Schlierenfotografie deutlich, wo Raumluftrömungen und Verwirbelungen der Atem/Luft sichtbar gemacht werden können. (Schlierenverfahren 2021)

⁷ Auch Magdalena Górka verbindet in ihrem Buch »Breathing Matter« (2016) den Atem mit feministischen und neumaterialistischen Diskursen und beschreibt ihn in Bezug auf Karen Barad als intraaktives Phänomen. Ihre Untersuchungen fokussieren sich auf soziologische Studien, in denen Machtstrukturen und deren Auswirkungen auf den Atem einzelner Individuen in unterschiedlichen Professionen problematisiert werden.

Diffraction der Diffraction: Von optischen zu körperlichen Metaphern für die Wissensproduktion

Seit Jahrhunderten werden Metaphern verwendet, um die Wissensproduktion zu konzeptualisieren. Dabei ist auffällig, dass seit der Antike vorrangig optische Metaphern verwandt werden, die den Sehsinn als erkenntnistiftenden Sinn in den Forschungsmethoden privilegieren.⁸ Die etymologische Nähe von Sehen und Wissen sowie Ausdrücke wie »Einsicht«, »erhellend« und »die Dinge klar sehen« dominieren den wissenschaftlichen Sprachgebrauch. Und obwohl deutlich wird, dass Barads Bemühungen bereits darauf zielen, die optische Metapher der Diffraction durch die quantenphysikalische Perspektive anzureichern und auf materielle und performative Prozesse zu beziehen, stellt sich die Frage, warum wir optische Metaphern weiterhin privilegieren sollten?

In einer durch mediale Vermittlung geprägten Welt erweist sich unser Sehsinn, mit dem wir die Welt ohne Zweifel (auch körperlich) in uns aufnehmen und mithilfe dessen wir uns zum größten Teil orientieren, als anfällig für Manipulation. Für eine quantenphysikalische Perspektive sind wir auf die Vermittlung durch Apparate angewiesen, was zu einem Verlust an Unmittelbarkeit führt; bildgebende Verfahren sind heute außerhalb der Wissenschaft in vielen Fällen mehr Fiktion als getreue Darstellung der Realität, was zu einem erschütterten Vertrauen in Bilder und Videos führt. Hinzu kommt, dass wir unseren Blick von Dingen abwenden können, die wir nicht sehen wollen, wodurch sprichwörtlich blinde Flecken entstehen. Eine Hinwendung zu körperdurchdringenden, responsiven Metaphern hingegen, insbesondere zur Metapher des Atems, lässt uns die dynamischen, verkörperten Prozesse der Wissensproduktion besser erfassen.

Der Atem, in dessen Komplexität sich geradezu widersprüchliche Qualitäten vereinen, erweist sich besonders für die künstlerische Wissensproduktion als passende Metapher. So versichert uns das autonome Atmen einerseits unserer Individualität und Eigenständigkeit, während es uns andererseits in Verbindung mit anderen und un-

8 »Keller und Grontkowski spüren den Verflechtungen zwischen Sehen und Wissen im westlichen Denken nach und argumentieren, dass »die Tradition, unsere epistemologischen Prämissen auf visuellen Analogien zu begründen, bis zu den Griechen zurückreicht.« Keller und Grontkowski 1983, 208, (zitiert nach Barad 2013, 50).

In unserer gegenwärtigen Sprache besteht noch der unauflösbare Zusammenhang von Wissen und Sehen. Etymologisch sind »sehen« lat. *vidēre* und »wissen« (ahd. *weiz*) als Präterito-Präsenzen miteinander verwandt: »Der Präteritumsform *weiz* hat ursprünglich eine Bedeutung »ich habe gesehen« entsprochen. Sie bezeichnet einen Vorgang, der vom Standpunkt des Sprechers aus gesehen abgeschlossen ist, dessen Ergebnis aber in seine Gegenwart hineinwirkt. Wird dieses Hineinwirken in die Gegenwart, also das Ergebnis des Gesehenhabens, bezeichnet, so ergibt sich für die Präteritumsform die Präsensbedeutung »mir ist bekannt, ich kenne, ich weiß«. Der abgeschlossene Vorgang wird dann nicht mehr als Vorgang gesehen, sondern in seinem in der Gegenwart fortdauernden Ergebnis.« Aus: <https://althochdeutsch.fandom.com/de/wiki/Semantik> (aufgerufen am 10.04.2024)

serer Umwelt bringt. Der lebensnotwendige Atem steht für die Verbindung von Gegensätzlichem, zwischen Körper und Geist, zwischen Bewusstsein und Unbewusstem, zwischen innen und außen, zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Input und Output. Diese Verbindung ermöglicht es uns, über ein rein intellektuelles Verständnis von Wissen hinauszugehen und einen ganzheitlicheren, verkörperten Ansatz zu verfolgen. Als kontinuierlicher, zyklischer Prozess stellt der Atem die iterative Natur der Wissensproduktion dar. Mit dem Einatmen lassen wir Informationen über unsere Sinne in uns einströmen und verstoffwechseln diese. Wir nehmen sie auf in das relative Gefüge unseres Wissens oder vergessen sie. Neu entstandenes Wissen können wir dem Ausatem gleich nach außen tragen, kommunizieren und in ständiger Bewegung und Veränderung halten. Donna Haraways Konzept des »situieren Wissens« unterstreicht die Idee, dass Wissen immer kontextuell eingebettet ist und sich ständig weiterentwickelt, ähnlich wie unser Weltbezug durch die rhythmische Natur des Atmens hergestellt wird: Durch das Atmen sind wir kontinuierlich gezwungen, uns dem Neuen und dem Äußeren zu öffnen und Atem/Luft, die uns umgibt und auf deren Qualität wir kaum Einfluss haben, in uns aufzunehmen und wieder etwas abzugeben von dem, was in uns ist. Diese Verschränkung findet in der Atem-Metapher eine Analogie zur Verflechtung und Interdependenz der Wissensproduktion. So wie jeder Atemzug, den wir nehmen, mit dem größeren Ökosystem des Austauschs von Sauerstoff und Kohlendioxid verbunden ist, wird die Wissensproduktion durch ein komplexes Netz von Faktoren wie persönlichen Erfahrungen, sozialen Kontexten und historischen Hinterlassenschaften beeinflusst. Das Verständnis der Wissensproduktion wandelt sich zu einem auf Kollaboration und Eingebundenheit basierenden Prozess. Die universelle Erfahrung des Atmens, die über kulturelle und sprachliche Grenzen hinausgeht, inkludiert zudem im Gegensatz zu visuellen Metaphern auch Menschen mit Sehbehinderungen oder anderen Einschränkungen. Der Atem ist eine sensorische Erfahrung, die – auch wenn unter sehr unterschiedlichen Bedingungen – von allen empfunden und verstanden werden kann.

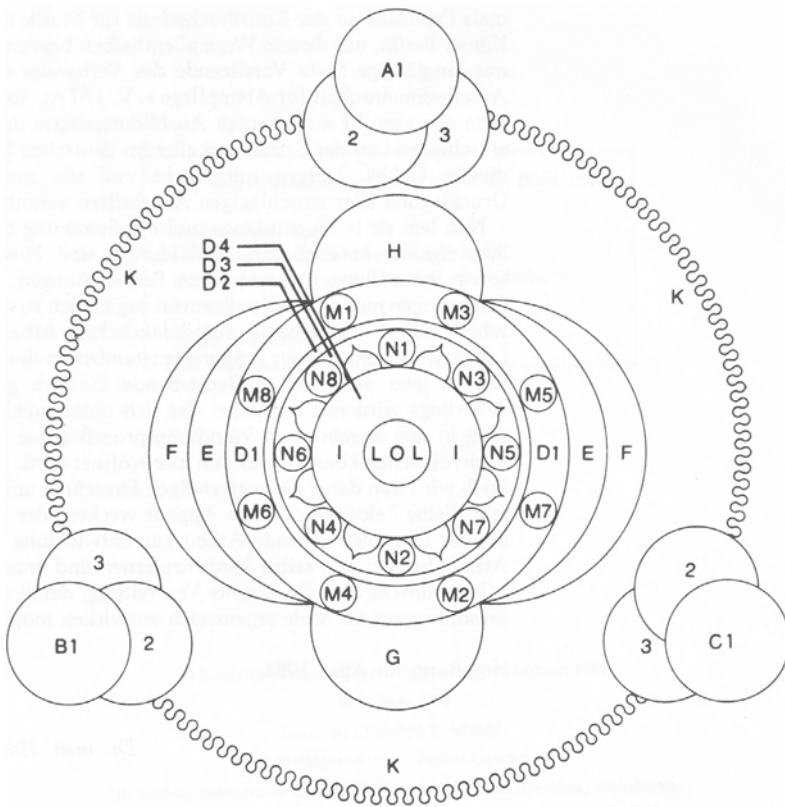
In metaphorischer Übertragung bedeutet die praktische Anwendung der Diffraktionsmethode »Einsichten durcheinander durch zu lesen und dabei die Details und Besonderheiten von Differenzbeziehungen und deren Auswirkungen zu beachten und auf sie einzugehen« (Barad 2013, 28). Es geht in einem diffraktiven Verfahren darum, Einsichten zugleich zu bewahren und über sie hinauszugehen. In der von mir vorgeschlagenen ästhetisch-respiratorischen Methode bleibt dieser Aspekt erhalten und wird um einen rhythmisch-sinnlichen Zugriff erweitert, der die körperliche Durchdringung als individuelle Perspektive und Situierung mit einschließt und der auf die Verschränkung von »Theorie« und »Praxis« und einen spezifischen Bezug zwischen Denken und Material abzielt.

Vom »Erfahrbaren Atem« nach Ilse Middendorf zum Konzept des »Erkennenden Atems«

Die verkörperten Erkenntnisse und tiefen Einsichten in die strukturelle Funktionsweise, die affektive Wirksamkeit und das transformative Potenzial des Atems, die ich während meiner langjährigen Körper- und Wahrnehmungsarbeit nach Ilse Middendorf erfahren konnte, stellen meinen Ausgangspunkt für die Entwicklung einer ästhetisch-respiratorischen Forschungsmethode dar: Seit dem Jahr 2000 praktiziere ich den »Erfahrbaren Atem« und bin seither in einen mikrophänomenologischen Dialog mit meinem Atem verwickelt, der meine Überzeugung stärkt, die »Respirationsmethode« als künstlerische Forschungsmethode auszuarbeiten.

Ilse Middendorf (1910–2009) entwickelte im Rahmen ihrer lebenslangen Atemforschung eine Lehre der Wahrnehmungsatmung⁹ und differenzierte drei verschiedene Atemweisen (Middendorf 2007, 23 ff.): Der unbewusste, unwillkürliche Atem wird unser Leben lang durch unser vegetatives Nervensystem gesteuert und reagiert sehr sensibel auf äußere und innere Einflüsse, ohne dass wir darüber nachdenken müssen. Er geschieht automatisch. Gleichzeitig kann der Atem auch bewusst und willentlich über das somatische Nervensystem gesteuert werden, da die Lunge als einziges Organ im menschlichen Körper Impulse sowohl vom somatischen wie auch vom vegetativen Nervensystem verarbeitet. Eine willentliche Kontrolle und die bewusste Steuerung des Atems werden dann eingesetzt, wenn ein bestimmtes Ziel erreicht werden soll, beispielsweise eine Leistungssteigerung beim Sport, beim Sprechen, Singen, Musizieren oder zur Entspannung, beispielsweise beim Yoga. Der willent-

9 Es ging Ilse Middendorf, die 1965 ihr Institut für Atemtherapie und Atemunterricht in Berlin gründete (heute »Ilse Middendorf Institut für den Erfahrbaren Atem«) und 1971 als Professorin an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (heutige UdK) berufen wurde, nicht darum, Techniken zu vermitteln, mit denen sich der Atem bewusst kontrollieren und etwa zur Leistungssteigerung optimal einsetzen lässt. Ihr Interesse galt den Fragen, wie der Atem unbeeinflusst kommt und geht, wie er wahrgenommen werden und was diese Wahrnehmung wiederum bewirken kann, wie er Kraft spendet, zur inneren Sammlung beiträgt und »ein Wohlgefühl schafft, das der Urgrund ist für die Bildung von Gleichgewicht in sich selber, im Geistigen, Seelischen und Körperlichen«. Skeptiker:Innen überzeugte sie gern mit ein paar Übungen: Legt man etwa die Fingerkuppen beider Hände aufeinander und drückt jeweils Daumen und Zeigefinger gegeneinander, so ist der Atem in der oberen Brustregion zu spüren. Bei Druck auf den Ring- und den kleinen Finger dagegen lässt er sich in der unteren Brustregion wahrnehmen. Ilse Middendorf lehrte, immer aufs Neue offen für körperliche Empfindungen zu sein. Sie war zurückhaltend darin, umfassende Lehrwerke über den Atem zu verfassen, und erst nach »nahezu fünfzig Jahren im Üben am Atem« (Middendorf 2007, 9) legte sie ihre Atemlehre vor. Sie war überzeugt davon, dass der Atem sich in all seinen Facetten vornehmlich erfahren und nur unzulänglich beschreiben lasse und dass die je individuelle Erfahrung und der je individuelle Weg, auf den sich Praktizierende begeben, nicht durch ein dogmatisches Richtig oder Falsch markiert werden sollte. Vielmehr überließ sie die »Autorität« dem Atem selbst, der sich von selbst in »Atemgesprächen« zeigt oder durch Bewegungen oder Druckpunktarbeit »gelockt« wird. Sie warb für ein Vertrauen in das Prinzip des Atems als »Leitseil« für individuelle Körper- und Seelenarbeit.



Aus: Ilse Middendorf (2007): Der Erfahrbare Atem. Eine Atemlehre. Paderborn. S.6.

lich gesteuerte Atem bleibt jedoch auf einer funktionalen Ebene. Im »Erfahrbaren Atem«, seiner dritten Möglichkeit, fließt der Atem autonom und unwillkürlich, wird jedoch mit Bewusstsein begleitet und wahrgenommen, ohne ihn willentlich zu beeinflussen oder zu stören. »Wir lassen den Atem kommen, wir lassen ihn gehen und warten, bis er von selbst wiederkommt.« (Middendorf 2007, 27) Atem und Bewusstsein sind in einem komplex vernetzten Zentrum in der Tiefe des Stammhirns miteinander verbunden. Hier strömen die Informationen von allen Bereichen des Organismus zusammen, die im Körper oder Gehirn entstehen. Jeder kleinste Reiz – von innen oder außen – verändert die Art und Weise, wie wir atmen. Diese Art und Weise unseres Atems können wir als Diffraktionsmuster betrachten. Indem wir mit trainiertem Empfindungsbewusstsein den Atemzyklen folgen, lassen sich differenzierte Beobachtungen machen, die wiederum auf die vegetativen und motorischen Steuerungsprozesse zurückwirken können – in einer körperlich und empfindungsbewusst nachvollziehbaren Weise. Das bewusste Beobachten zeigt direkte Auswirkungen auf das Beobachtete – eine Einsicht aus der Quantentheorie, auf die Barad wiederholt aufmerksam macht.

»Der Erfahrbare Atem ist nicht mehr nur naturgebunden, nicht mehr unbewusst funktional. Er ist durch die Anwesenheit meiner selbst ein bedeutender Schritt in die Verantwortung und verlangt, dass sich der Mensch entscheidet und bereit ist, sich zu entwickeln,

1. Grundlage des Erfahrbaren Atems

- Atemformel A = atmen-1, sammeln-2, empfinden-3
 " B = sammeln-1, empfinden-2, atmen-3
 " C = empfinden-1, atmen-2, sammeln-3

2. Drei Weisen zu atmen

- E = Die unbewußte Atemfunktion, das Sein im Nichtwissen
 F = Die willkürliche Atemfunktion, das Tun von außen nach innen
 D = Der Erfahrbare Atem, Bewußt-Sein in beruhter Bewegung
 (1,2,3,4) Bewußt-Sein in bewegter Ruhe

3. Fünf Atemräume

- G = Der untere Atemraum
 Der Vitalraum, der Impuls, das Drängende, Aufsteigende Atemkraft
 H = Der obere Atemraum
 Der Raum der Entfaltung, das Sanfte, Absteigende Atemkraft
 I = Der mittlere Atemraum
 Hingabe und Achtsamkeit, die horizontale Atemkraft
 K = Der Außenraum:
 Das Wachstum zum Kosmischen
 L = Der Innenraum

4. Der erfahrbare Atem

- D1 = Außenring
 Atem aus der Bewegung — Atembewegung
 D2 = Zweiter, schmaler Ring
 Schwelle von innen nach außen
 Schwelle von außen nach innen
 D3 = Dritter oder Innenring
 Bewegung aus dem Atem — die Gelassenheit
 D4 = Der innere Raum
 Hingabe und Achtsamkeit
 L = Mitte
 Umschließen der Gegensätze

5. Die Entwicklung des Atemvermögens zu einer Qualität (Substanz). Der Weg zur Selbsterfahrung

- | | |
|------------------------------|-----------------|
| M1 = Dehnen | N1 = Substanz |
| M2 = Arbeit mit Druckpunkten | N2 = Rhythmus |
| M3 = Vokal-Atemraum | N3 = Haltung |
| M4 = Ton-Atemraum | N4 = Gestalt |
| M5 = Körperkenntnis | N5 = Meditation |
| M6 = Durchlässigkeit | N6 = Ausdruck |
| M7 = Unterscheidung | N7 = Freigabe |
| M8 = Leiberfahrung | N8 = Tanz |
- O = Verwirklichung — die goldenen Blätter

sich zu heilen und sich zum Wesentlichen hin zu öffnen. Die Wahrnehmung der Atembewegung, die hier in direkter Verbindung mit der Empfindung steht, ist unerbittlich und verlangt, dass sich mich stelle: Sie verlangt meine innerste Antwort. Ich werde also in der gesamten Persönlichkeit gefordert.« (Middendorf 2007, 28)

Wir wenden uns nun den grundlegenden Prinzipien der Atembewegung zu, die als strukturgebende und konstituierende Elemente für die ästhetisch-respiratorische Forschung von Bedeutung sind und die ich auf die Organisation des Textes anwende: (1) seine bewegte Dreigliedrigkeit, (2) sein je individueller Rhythmus und (3) das Prinzip der Rekursivität.

Atemzyklus

Der Atemzyklus nach Ilse Middendorf orientiert sich am dreigliedrigen Ruheatem und lässt sich in drei verschiedene Phasen unterteilen: Einatmung/Inspiration, Ausatmung/Expiration und Atempause. Im Pranayama, der indischen Atemlehre, wird der Atem hingegen in vier Phasen eingeteilt: Einatmen, eine luftgefüllte Pause nach dem Einatmen, Ausatmen und eine luftleere Pause nach dem Ausatmen. Die luftgefüllte Pause nach dem Einatmen wird entweder willentlich herbeigeführt oder entsteht durch psychosomatische Reaktionen auf innere und äußere Einflüsse. In ihr manifestiert sich das Prinzip des Haltens. Für die Frage, wo Kontingenz leiblich erfahrbar wird, ist diese luftgefüllte Pause relevant (siehe Alveole 12). Im Ruheatem ist der Übergang von Ein- und Ausatmen jedoch fließend. Bei körperlicher oder psychischer Anstrengung erfolgen Einatmung und Ausatmung mit größerer Kraft und unter Beteiligung zusätzlicher Muskelgruppen, was je nach Intensität der Anstrengung zu einer Verkürzung oder zum völligen Verschwinden der Atempause führt. Beim Sprechen, Singen oder bei körperlichen Aktivitäten wird die Atempause durch eine verlängerte Ausatmung eliminiert, und die Einatmung erfolgt reflexartig. Jede der drei Phasen der Ruheatmung besitzt charakteristische Merkmale, die für die lebenserhaltende Funktion des Atmens gleichermaßen wichtig sind. Neben ihren biologischen und physiologischen Merkmalen haben diese Phasen auch das Potenzial metaphorischer Bedeutungen.

Die *Inspiration* (von lateinisch *inspiratio*: »das Einhauchen, Einatmen«), im medizinischen Sprachgebrauch auch Inhalation genannt, bezeichnet den Vorgang des Einatmens. Da sich die Lungen nicht aktiv ausdehnen können, folgen sie der Ausdehnung der Brusthöhle, die von den Einatemsmuskeln eingeleitet wird. Das Zwerchfell, der primäre Atemmuskel, zieht sich zusammen und senkt sich in die Bauchhöhle, wodurch in den Lungen ein Unterdruck entsteht, der Luft durch die Atemwege in die Lungenbläschen zieht. Während sich die Lungen mit Luft füllen, diffundiert der Sauerstoff durch die dünnen Membranen in den Alveolen in den Blutkreislauf und verbindet sich mit dem Hämoglobin, das beim Ausatmen seine Kohlendioxidlast abgibt.

Während der Inspiration absorbieren wir Lebensenergie und nehmen die äußere Welt quasi bedingungslos in uns auf. Das ist durchaus ein ambivalenter Vorgang. Einerseits ist es eine Phase des Empfangens, des Annehmens, die eine innere Bereitschaft zur Offenheit und Empfänglichkeit erfordert. Wir können, wir müssen dankbar sein für das lebensnotwendige Atemvolumen, das uns zukommt. Andererseits ist uns nicht die Möglichkeit gegeben, Atem/Luft wie beispielsweise bestimmte Nahrungsmittel zu verweigern. Die Welt geht durch uns hindurch. So oder so. Im Akt der Inspiration erfahren wir unsere direkte Umgebung, die sich leiblich in uns einschreibt.

Die Exhalation oder *Expiration* bezeichnet in der medizinischen Terminologie den Vorgang des Ausatmens. In der Ruheatmung erfolgt die Ausatmung überwiegend passiv, wobei die Entspannung

der Atemmuskulatur und das Zurückziehen der bei der Einatmung gedehnten Körperwände, insbesondere der Bauchmuskeln und des Beckenbodens, diesen Vorgang erleichtern. Dadurch erhöht sich der Druck in der Lunge und die Luft strömt durch die Atemwege aus.

Dem Ausatmen wird allgemein eine lösende Wirkung zugeschrieben, am deutlichsten wird dies beim Seufzen. Grundsätzlich drücken wir uns im Ausatmen aus und werden für die Außenwelt sichtbar. Die Ausatmung dient unserem gestalterischen Ausdruck. Nur während des Ausatmens sprechen und singen wir, empören und artikulieren uns.¹⁰ So gleicht jeder Ausatem einer skulpturalen Handlung, die das zuvor Gegebene kommentiert. Die Unterstützung kräftiger Bewegungen während des Ausatmens, wie z. B. beim Sport oder beim Singen, erfordert die Beteiligung zusätzlicher Muskelgruppen und macht das Ausatmen unter Belastung zu einem aktiven Prozess.

Beide Prinzipien sind wesentliche Bestandteile des Atemprozesses, der Einatem verhilft uns zu Energie, er »empowert« dazu, auf unsere persönliche Art und Weise unseren Ausatem zu gestalten. Dies wiederum ist die raumschaffende Voraussetzung dafür, dass neuer Atem einströmen kann. Die Atembewegung ist ein responsives Prinzip: In jedem Atemzyklus werden wir angereichert durch Luft und Energie, den Gegebenheiten des »außen«. Im Ausatmen müssen wir uns jedes Mal aufs Neue dazu verhalten und uns entscheiden, auf welche Weise wir die erhaltene Energie umsetzen.

Die **Atempause** bedeutet, dass die Atemmuskeln in ihrer Grundspannung ruhen und sich regenerieren können. Der Druck in der Lunge entspricht dem Atmosphärendruck und verhindert so den Luftstrom. Das Atemsystem tritt in einen Zustand der Atempause ein, bis Rezeptoren im Körper dem Atemzentrum signalisieren, dass der aufgenommene Sauerstoff im Blut aufgebraucht und eine neue Zufuhr erforderlich ist.

Die Atemruhe markiert den Moment, in dem die vorangegangenen Handlungen in Resonanz gehen und ein Augenblick völliger Stille und Leere eintreten kann, bevor sich ein neuer Atemzug ankündigt. Geduld und Vertrauen sind die Voraussetzungen, um in die Atempause einzutreten, in der durch Introspektion und Kontemplation Momente tiefgreifender innerer Transformation stattfinden können. Die Atempause als Moment des Nichthandelns schafft eine Distanz zum Vorgeschehen und sensibilisiert unser Bewusstsein für Freiheit und Kontingenz, da wir die Natur des nächsten Atemzugs nicht vorhersagen können.

10 Nur in der »paradoxen Atmung«, einer pathologischen Form der Atmung, bei der sich die beteiligten Strukturen aufgrund intrathorakaler Druckverhältnisse entgegen ihrer physiologischen Richtung beim Atmen bewegen, wird während der Einatmung gesprochen.

Atemrhythmus

Der *Rhythmus* (von griechisch *rhythμός*: »Gleichmaß, periodischer Wechsel«, eigentlich »das Fließen«, ursprünglich »Form«) des Ruheatems besteht aus den drei genannten Phasen, wobei er grundsätzlich individuell ist und zusätzlich durch körperliche oder psychische Belastungen oder allgemein durch äußere Bedingungen und innere Zustände beeinflusst und verändert wird.

Im Allgemeinen sind im Ruherhythmus Ein- und Ausatmung etwa gleich lang, nur die Atempause ist etwas kürzer, und zwar im Verhältnis von etwa 3:3:2 (Faller 2019, 201, und Fischer/Kemmann-Huber 1999a, 39). Unter Belastung verändert sich dieser Rhythmus wie oben bereits beschrieben: Die Atempause fällt weg, sodass sich ein zweigliedriger Rhythmus ergibt, etwa 3:3 oder auch anders gewichtet und unregelmäßig. Grundsätzlich verlangsamt sich der Atemrhythmus mit abnehmender Atemfrequenz im Laufe eines menschlichen Lebens kontinuierlich. Neugeborene atmen ca. 40 bis 50 Mal in der Minute, während Kinder ca. 25 und Erwachsene in Ruhe nur noch ca. 10 bis 18 Atemzüge in der Minute machen (Faller 2019, 208).

Die Wahrnehmungsatemmethode nach Ilse Middendorf umfasst zwei sich ergänzende Übungs- oder Atemtechniken, die sowohl die individuelle als auch die kollektive und umweltbezogene Ebene ansprechen: Die Gruppenarbeit erfolgt unter Anleitung im Sitzen auf Hockern oder in freier Bewegung. In Einzelsitzungen liegt der Klient auf dem Rücken, während die Atemtherapeutin den Atem beobachtet, begreift, ermutigt und durch Druckpunkte, Streichungen etc. ausgleicht. Die während der »Atemgespräche« in der Einzel- oder Gruppenarbeit erlebten Empfindungen können im Anschluss artikuliert werden. In diesen verbalen Äußerungen geht es ausschließlich um die unmittelbare körperliche Erfahrung und die Frage danach, »wie« etwas sich entfaltet. Durch die bewusste sensorische Wahrnehmung und die mündlichen Erfahrungsprotokolle entwickelt sich ein gesteigertes Empfindungsbewusstsein.¹¹

11 In beiden Ansätzen der Methode des »Erfahrbaren Atems« kommt dem Atemrhythmus eine diagnostische Bedeutung zu (Fischer/Kemmann-Huber 1999, 42). Die körperlich spürbaren Merkmale im Atemrhythmus geben Aufschluss über den aktuellen Zustand des Atmenden und sind eng mit dessen Affekten verknüpft. So kann die Einatmung als kraftvoll, weiträumig oder verhalten, als klar, bestimmt, aber auch als zaghaft und zurückhaltend oder umgekehrt als aggressiv empfunden werden. Das Ausatmen wird oft als zielgerichtet und voll, aber auch als zerstreut, schwach oder verloren beschrieben. Die Atempause als drittes Element des Atemrhythmus kann als leer, gedehnt, verkürzt oder gefüllt erlebt werden, was darauf hinweist, ob die Person diese Phase als entlastend und beruhigend oder als Angst auslösend empfindet. Der gesamte Atemrhythmus kann schnell oder langsam, ruhig oder hektisch, gelassen oder willensstark und freudig oder gedämpft, lebendig oder monoton erscheinen. Er kann flatterhaft, unruhig oder starr und ängstlich-gehalten sein (vgl. Fischer/Kemmann-Huber 1999, 43). Die umfangreichen Bereiche der psychosomatischen, psychologischen und therapeutischen Zugänge zur Atemarbeit würden den Rahmen dieser Arbeit übersteigen. Für die Entwicklung der ästhetisch-respiratorischen Forschungsmethode liegt mein Hauptinteresse vor allem auf den strukturellen Merkmalen des Atems.

Ein wesentliches Struktur- und Funktionsmerkmal des Atems ist seine ständige Rückbezogenheit. Jede Einatmung bringt die äußere Welt in das atmende Wesen, während die Ausatmung den eigenen Ausdruck in Erscheinung bringt, um – in diesem Prozess transformiert – erneut Äußeres aufzunehmen und im Ausatem wieder individuell Stellung dazu zu beziehen und so fort. Rekursive Bewegungen sind keine bloßen Wiederholungen, sondern zeichnen sich durch eine Schleifenbewegung aus, die immer wieder zu sich selbst zurückkehrt, um sowohl sich selbst als auch die folgende Bewegung zu bestimmen.

Dieses rekursive Prinzip des Atems, welches sich über die Zeit entfaltet und rhythmisch selbstmotivierte Handlungen vollzieht, korrespondiert mit der Diffraktionsmethode: »Der Akt der Wiederkehr als eine Form der Intraaktion mit der Diffraktion – als diffraktierte Diffraktion – ist besonders treffend, da die Zeitlichkeit der Wiederkehr ein wesentlicher Bestandteil des Phänomens der Diffraktion ist.«¹²

In dieser rekursiven Bewegung wird der Gegensatz zwischen Sein und Werden aufgehoben. »Es gibt kein sinnvolles binäres Verhältnis zwischen Sein und Werden, da die Zeit nicht gegeben ist. Alles Sein/Werden ist immer schon eine Superposition aller möglichen Geschichten einschließlich aller virtuellen anderen, wobei ›Geschichten‹ nicht in der Zeit stattfinden, sondern die unbestimmten Markierungen und Erzeugungen [ma(r)kings] der Zeit sind.« (Barad 2014a, 171) Die gegensätzlichen Bewegungsprinzipien des Einatmens und Ausatmens bleiben in einer dynamischen Struktur erhalten, »deren Funktion für das Auftreten von Kontingenz offen bleibt: das ist das Werden. Der Gegensatz zwischen der eleatischen Rationalität des Seins und der ionischen Physiologie des Werdens wird durch diese lebendige Form aufgelöst, die gleichzeitig Bewegung und Identität impliziert.«¹³

Der Technik- und Medienphilosoph Yuk Hui sieht im Bewegungsbild des fortwährenden Rückbezugs eine Entsprechung in der Seelenbewegung: »Was Seele genannt wird, ist die Fähigkeit, zu sich selbst zurückzukehren, um sich selbst zu erkennen und sich selbst zu bestimmen. Jedes Mal, wenn es von sich selbst abweicht, verwirklicht es seine eigene Reflexion in Spuren, die wir Erinnerung nennen. Es ist dieses Extra in Form von Unterschieden, das die Bewegung der Zeit bezeugt und gleichzeitig das Wesen modifiziert, das selbst Zeit ist, sodass es folglich die Dynamik des Ganzen darstellt.«¹⁴

12 »Re-turning as a mode of intra-acting with diffraction – diffracting diffraction – is particularly apt since the temporality of re-turning is integral to the phenomenon of diffraction.« (Barad 2014b, 168)

13 »Being is preserved as a dynamic structure whose operation is open to the incoming of contingency: namely, becoming. The opposition of the Eleatic rationality of being and the Ionian physiology of becoming is resolved by this living form, which implies at the same time movement and identity.« (Hui 2019, 4)

14 »This image corresponds to the soul. What is called soul is the capacity of coming back to itself in order to know itself and determine itself. Every time it departs from itself it actualizes its own reflection in traces we call memory. It is this extra in the

Yuk Hui beschreibt in Rückbezug auf organische, organologische und vitalistische Konzepte die Rekursivität der Seelenbewegung als eine Notwendigkeit ihres Seins. Wenn wir die Seelenbewegung nun als synonym zur Atembewegung verstehen, beide als eng miteinander verflochten oder gar austauschbar begreifen, wird diese Bewegung konkreter. Wie die etymologische Herkunft der Begriffe nahelegt, wurde in zahlreichen Kulturen, Religionen und spirituellen Praktiken der Atem auf unterschiedliche Art konzeptualisiert und dabei nicht nur auf die körperliche Versorgung mit Sauerstoff reduziert, sondern in Anbindung an seelisch-geistige Prozesse verstanden. Psyche (Seele) ist abgeleitet vom griechischen Verb *psycho*, mit der Bedeutung »zu atmen, zu blasen«. Ein Synonym zu diesem Verb ist *pneo*, welches die Wurzel der Wörter *pnoe* (Windzug, Atem) und *pneuma* (Seele und Geist) darstellt. *Anapnoe* ist der wiederholte *pnoe*, also die Atmung (vgl. Grammatikopoulou 2013a, 170). In der indischen Kultur verbindet sich im Atem der universelle Geist (Brahman) mit der individuellen Seele (Atman). Etymologisch ist das Wort im Sanskrit mit dem Wort *Atma* verbunden, welches Wind, Atem und Seele bedeutet. *Prana* ist die Inhalation, der vitale, menschliche Atem und gleichzeitig die Manifestation der unsterblichen menschlichen Seele. Der Vorgang der Atmung, der Respiration, wird durch die Exhalation, den *Apana* vollendet (vgl. Nair 2007, 7 ff., und Zysk 1993, 198). Der Begriff *Qi* oder *Ch'i* bedeutet im Chinesischen Energie, Atem oder Fluidum, kann aber wörtlich übersetzt auch Luft, Gas, Dampf, Hauch, Äther sowie Temperament, Kraft oder Atmosphäre bedeuten und bezeichnet außerdem die Emotionen des Menschen. Das hebräische Wort *rûah* wird mit Geist, Wind und Atem übersetzt und im Deutschen verbindet sich im Odem oder der Atemseele der Atem als bewegte Luftmenge mit dem uns eingehauchten Leben: »Da blies Gott ihm den lebendigen Odem in die Nase. Und so ward der Mensch eine lebendige Seele.« (1. Mose 2,7)

Formfindung anhand der Atembewegung

»Der Essay, wörtlich als Versuch übersetzt, meint ein tastendes und erwägendes Verfahren, ein auf Erkenntnis gerichtetes Tun, das sich seinem Gegenstand als einem Unbekannten nähert, um ihn zu erkunden. »Essay« bezeichnet daher die Vollzugsform des Erkennens unter den Bedingungen der Darstellung, die nicht zuvor gewonnenes Wissen präsentiert, sondern es in und durch den Ausdruck entstehen lässt. Aus dem Erkennen wird ein Ereignis, das Wissen erscheint als Werdendes.« (Busch 2015, 235) Im Format und Verfahren des Essays, den Katrin Busch als »Kunstform der Theorie« (Busch 2015, 235) bezeichnet, nehmen Gedanken eine ästhetische Gestalt an. Dies wird

form of difference that witnesses the movement of time, while at the same time modifying the being that is itself time, so that in consequence it constitutes the dynamic of the whole.« (Hui 2019, 4)

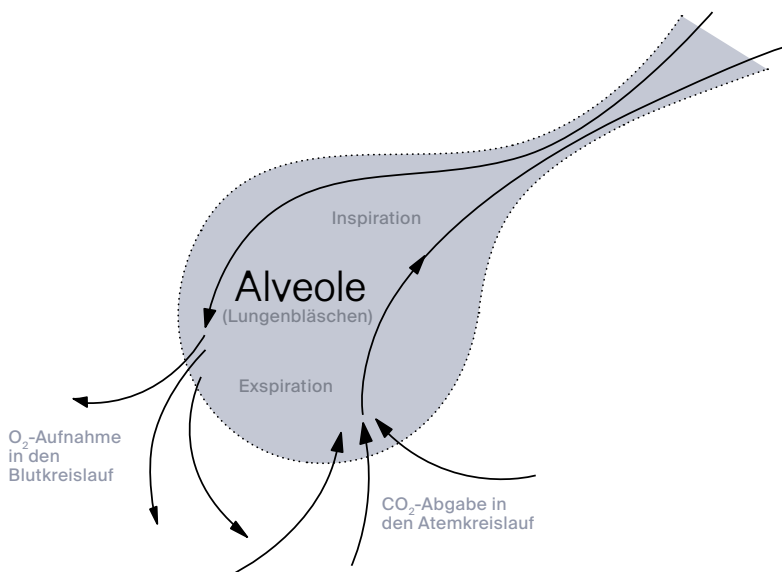
vor allem durch Konstellationen, durch Montage und Kombinatorik von Aspekten erreicht, die nach persönlichen Kriterien und hinsichtlich der Passung zusammengebracht und beschrieben werden. Das Verfahren erweist sich als ein künstlerisch-kompositorischer Umgang mit vorgefundenem, erfundenem oder präpariertem Material, in dem sich sowohl sprachliche als auch bildliche Aspekte zusammenfügen lassen.

Die in dieser Tradition stehenden »Respiration Essays«, insbesondere die einzelnen Alveolen, werden durch eine Reihe von definierten Regeln weitergeformt.¹⁵ In dem Streben nach Formerfindung, als die sich die Konstruktion dieser Forschungsmethode begreift, entsteht so ein besonderes Verhältnis von Inhalt und Form, das sich auf die charakteristischen Qualitäten der Atembewegung stützt, die in der Körperarbeit nach Middendorf erforscht werden, um eine »Erweiterung des Atemvolumens« zu erreichen.

Alveolen

Zur Konstruktion von »Respiration Essays« wird die dreigliedrige, rekursiv-rhythmische Struktur der Atembewegung auf die Struktur des Textes übertragen und anstelle von Kapiteln in einzelne »Alveolen« untergliedert, die jeweils einen Dreiklang aus »Inspiration«, »Expiration« und »Atempause« enthalten. »Alveole« ist die lateinische Bezeichnung für unsere Lungenbläschen, in denen der Austausch der Atemgase zwischen den ausgefüllten Hohlräumen und dem Blut in den Lungenkapillaren stattfindet. Alveolen sind dynamische Räume des intensiven

15 Sich selbst einen Rahmen zu geben, innerhalb dessen ein Kunstwerk angelegt wird, ist eine künstlerische Praxis, die von der französischen Autorengruppe OuLiPo, also der »Werkstatt für Potenzielle Literatur« (gegründet 1960), denkbar konsequent ausgeführt wurde. Ihre Mitglieder entwickelten spezielle Prinzipien und Spielregeln, die kreative Beschränkungen in ihrer jeweiligen Praxis darstellten. Sie wollten durch diese selbstauferlegten Regeln verhindern, dass ihr Schaffen in bekannte Formen mündete, denn mit diesen Beschränkungen mussten automatisch neue Formen entstehen wie beispielsweise der Roman »Anton Voyls Fortgang« von George Perec (1969), der gänzlich ohne den Buchstaben E auskommt, oder die »Stilübungen« Raymond Queneaus (1947), in denen er 99 stilistische Varianten von Perspektiven auf ein und dieselbe alltägliche Begebenheit durchspielt, die sich im »Autobus S« ereignet. In diesem literarischen, poly- oder hyperstilistischen Experiment wird eine vergleichsweise banale Begegnung eines Mannes mit einem anderen im öffentlichen Raum in stets abgewandelter Art und Weise erzählt: als Komödie, als Sonett oder als Traum, als Amtsschreiben, als Schnitzeljagd oder Verhör; mengenmathematisch, lautmalerisch oder kulinarisch, zögerlich, vulgär oder rückwärts, analytisch oder logisch und auf diverse weitere Weisen. Queneau jongliert mit verschiedenen Beschreibungen desselben Ereignisses in einer spielerischen Weise, ohne zu fragen, welche von ihnen die richtige oder gar einzig richtige sei. Er sammelte ein »Repertoire alternativer Beschreibungen«, versuchte jedoch nicht, »die-eine-einzig-richtige Beschreibung zu finden«, so der Philosoph Richard Rorty (Rorty 2012, 78). An Queneaus Beispiel wird deutlich, inwiefern »Neubeschreibungen« als Werkzeuge dienen können, um Möglichkeitsräume sprachlich und perspektivisch zu öffnen. Queneau forschte mit seiner stilistischen Sammlung an dem ins Unendliche strebenden Möglichkeitsraum der Erfassung eines Ereignisses. Dabei beschränkte er sich auf eine winzige, unbedeutende Begebenheit, die unter dem Formzwang und der Reduktion neue Perspektiven eröffnet. In der Organisationssoziologie spricht man von »Enabling Limits«, der Eindämmung von Kontingenz durch Regeln und Institutionen, um Handlungsfähigkeit herzustellen, wie Ortmann formuliert: »Selbstbeschränkung im Dienste der Erweiterung ihrer Möglichkeiten«. (Ortmann 2009, 111)



Skizze Gasaustausch in Alveolen.

und konzentrierten Austauschs, die sich je nach Umfang der Atembewegung ausdehnen und in sich zusammenfallen.

Als erste Regel gilt die bewusste Zuteilung von Inhalten zu Atemphasen. Wie erläutert, sind die Inspirationsphasen als etwas charakterisiert, das wir empfangen, etwas, das auf uns einströmt, uns informiert, während die Expirationsphasen unseren persönlichen Ausdruck transportieren. Es gibt je nach Forschungsinteresse und -lage grundsätzlich ganz unterschiedliche Möglichkeiten der Zuteilung.¹⁶ Eine Phase könnte einem Kunstwerk oder einem entstehenden Kunstwerk zugeordnet sein, während die gegenläufige Phase einem Begriff, einer Theorie oder Fragestellung zugeordnet werden könnte.

Für den folgenden Respiration Essay werden sinnliche Aspekte und ästhetische Untersuchungen der Installation »nothing will ever be the same« (NWEBTS) den Inspirationsphasen zugeordnet und als Bild-Text-Passagen anschaulich gemacht. Unterschiedliche fotografische Perspektiven, Gegenüberstellungen, Detailbetrachtungen oder serielle Abfolgen, Collagen oder Kontextdokumentationen werden zu neuen ästhetischen Artefakten. Durch die bildlich-sprachliche Darstellung lassen sich dem Ereignis immer neue Aspekte abgewin-

16 In meinem Essay »Addressable Volume« (Kollath 2018) findet beispielsweise eine gegenläufige Akzentuierung statt: Hier werden der Expirationsphase aktive Ausdrucksmomente zugeordnet – Studien, die zur Entstehung der Videoarbeit geführt haben oder Aspekte der Videoarbeit selbst. Der spezifische Respiration Essay begleitet den Entstehungsprozess der Videoinstallation, sodass Theorien und Überlegungen als Inspiration und die künstlerischen Handlungen als Expirationen dargelegt werden. Die Installation »nothing will ever be the same« war im Gegensatz dazu zu Beginn des Schreibprozesses bereits »fertig« und sinnlich erfahrbar, sodass phänomenologische Beschreibungen einzelner Aspekte Inspirationsmomente bilden konnten. Es besteht damit keine Hierarchisierung, weder innerhalb der Atemphasen noch zwischen materiell-sinnlichen oder kognitiven Zugriffen. Vielmehr werden eine Verschiebung der Akzente und eine unterschiedliche Nutzung der besonderen Qualitäten der Atemphasen vorgenommen.

nen, und es wird deutlich, wie diese unsere Wahrnehmung und unser Denken beeinflussen. Gleichzeitig wird deutlich, dass nur ein Bruchteil möglicher Perspektiven auf diese Weise aufgegriffen wird.

Diese Anschauungen fungieren als Impulsgeber für die sich entfaltenden Exspirationsphasen, wobei diesen jeweils ein übergeordneter Begriff zugewiesen wird, der seinerseits Aspekt für Aspekt untersucht wird. Im nachfolgenden Essay werden Konzepte und Phänomene der Kontingenz untersucht. Unter Zuhilfenahme von Assoziationen, Fallbeispielen, Vergleichen und Theorien aus unterschiedlichen Disziplinen entwickeln sich ausgehend von den Impulsen aus den Inspirationsphasen Denk- und Atemwege, in denen Korrespondenzen und Interferenzen herausgestellt und auf diese Weise Erkenntnisse hervorgebracht werden. Die Phase der nachfolgenden Atempause schafft bei aller Involviertheit auch einen Moment der Distanz, der Einordnung, der Neuorientierung.

Dies schließt eine sowohl voranstehende sowie kontinuierlich während des Schreib- und Konstruktionsprozesses stattfindende Recherche mit ein, also ein »intensives, assoziatives Erkunden und Ermitteln« (Orlow 2015, 201), in dem nach Resonanzen und Passung gesucht wird, um einen Lese- und Atemfluss zu gewährleisten und die informierende Wirkung des Vorangegangenen sinnhaft anzuschließen. Dabei ist der rhythmische Rückbezug auf die Installation in der Konstruktion rekursiver Schlaufenbewegungen als zweite Regel einzuhalten.

Die Ausgestaltung hingegen vollzieht sich in unterschiedlichen Atemmodi, die den Impulsen des Materials folgen: Mal erscheinen die Atem- und Gedankengänge tief, gelöst, mal zögerlich, gepresst, verkürzt, hauchend oder stockend, der Rhythmus erscheint ruhig, getrieben, oder ausgeglichen, veranlasst vielleicht zum Seufzen oder Gähnen. Aufgespannt im Rahmen der Vorgaben und darin dem freien Atemspiel verpflichtet, erweist sich dieses essayistische Verfahren gleichsam als frei und kontingent sowie als hochgradig konstruiert. Regelmäßige Atemruhephasen dienen einer Verdichtung, einem Setzen und der Kontemplation der vorangegangenen Themen, um dann erneut einen weiteren Aspekt der Installation aufzugreifen, der die Denkbewegung in eine neue Richtung, in eine neue Disziplin oder zu anderen künstlerischen Arbeiten führt.

Die dreiteilige rhythmische Abfolge wird auch gestalterisch markiert und lesepraktisch umgesetzt: Die Bild-Text-Konstellationen der Inspirationsphasen sind auf graugründigen Seiten platziert, die textbetonten Exspirationsphasen stehen auf weiß, während die Atempausen als abstrakte Topografien des fallenden Tuches dargestellt werden.

Auch der Schreibprozess dieses Essays vermittelt zwischen Gegenläufigem, da die Hinwendung in unterschiedliche zeitliche Dimensionen strebt. Er berührt sowohl das sich Ereignende und Zukünftige und ist gleichsam auch auf einen (Entstehungs-)Prozess gerichtet, der in der Vergangenheit begann. So ist das Schreiben ein offener Gestaltungsprozess, dessen Richtung oder Gelingen im Vorhinein nicht

sicher sein kann. In dieser Hinsicht gleicht der Schreib- und Entwicklungsvorgang jeder anderen Kunstproduktion, die experimentell angelegt ist oder neue Wege beschreitet – und erinnert an etwas, das Heinrich von Kleist mit seinem Text »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden« (Kleist 1805) deutlich gemacht hat: den Prozess der halb bewussten Herausbildung von Erkenntnis, der sich erst im Vollzug einer Artikulation ergibt. Gleichzeitig ist der Denkprozess mit dem Fokus auf eine vorhandene Installation eher auf etwas zumindest teilweise Abgeschlossenes gerichtet, sodass sich die Erkenntnisprozesse in einer »nachdenklichen Methodologie« (Haarmann 2015, 85), in einem wortwörtlich zeitlich nachgelagerten Prozess, entfalten. Es ist ein rückblickendes Verstehenwollen dessen, was materiell, ästhetisch und semantisch realisiert wurde.

Die ästhetisch-respiratorische Herangehensweise ist dem sinnlichen Denken verpflichtet und weist Ähnlichkeiten zur exzentrischen Methode des sowjetischen Regisseurs Sergej Eisenstein auf, die Elena Vogman als »dynamisches Vehikel« und »offenes Gefüge unterschiedlicher Disziplinen« beschreibt. (Vogman 2018, 15)¹⁷ Eine sinnhafte Form-Inhalt-Verschränkung zu finden und anzuwenden entspricht meinem Anliegen und soll mittels der rhythmisch-rekursiven Denk- und Atembewegung erprobt werden, die meine Position immer wieder neu rekonfigurieren und eine Wirkung auf das Gefüge meiner Einsichten und meiner Praxis haben wird. Mein Forschungsinteresse bedingt ein »involviertes Schreiben«, welches motiviert ist durch ein Gefühl der Fürsorge und Verantwortung und welches verbunden ist mit Emotionen und gelebter Erfahrung – Charakteristika, die der Anthropologe Tim Ingold als Essenz eines Denkens anführt, das nicht nur Dinge verbindet, sondern auch sich selbst mit den Dingen verbindet. (Ingold 2020, 13) Meine Situiertheit¹⁸ ergibt sich aus meinen multiplen, involvierten Perspektiven: Als atmende Künstlerin, Forscherin, Konstrukteurin, Initiatorin, Um- und Aufbauerin, Instandhalterin, Reparatuerin, Vermarkterin, als Mitreisende und als Zeugin unterschiedlicher Reaktionen von Betrachtenden möchte ich Beschreibungen unterschiedlicher Aspekte, Erfahrungsberichte aus unterschiedlichen Kontexten

17 1929 plante Eisenstein ein »Buch in Form einer Kugel«, das zwar keinerlei ausgewiesene Anbindung an die Atembewegung besaß, mit dem er jedoch ebenfalls Prinzipien der Fragmentierung, Montage, Visualisierung und vor allem der »rhythmischen Wiederkehr« als Basisprinzipien der Kunst und als eine neue Form des Schreibens postulierte. Mit dem Projekt, das ein unvollendetes Fragment bleiben sollte, begab er sich auf die Suche nach einer Ausdrucksform, die assoziative, simultane, kugelförmige oder labyrinthartige Denkstrukturen besser erfahrbar machen sollte, als es in der Zweidimensionalität von Druckerzeugnissen klassischerweise möglich ist.

18 »Situieretes Wissen« ist ein zentraler Begriff in Donna Haraways Konzept der feministischen Objektivität. Haraway geht von einer grundsätzlichen Bedingtheit allen wissenschaftlichen Wissens aus, sodass die soziale Verortung und die kontextbedingten Vorurteile der forschenden Personen mit in den Forschungsprozess einbezogen werden – im Gegensatz zur illusionistischen Haltung des vermeintlich allwissenden Forschers, der den machtvollen »God trick« ausspielt. »So, not so perversely, objectivity turns out to be about particular and specific embodiment and definitely not about the false vision promising transcendence of all limits and responsibility. The moral is simple: only partial perspective promises objective vision.«

und Bestandsaufnahmen als Impulse anbieten, die ich im prinzipiell unabschließbaren Prozess der Weiterentwicklung und Umwandlung der Installation und in Anpassung an unterschiedliche Kontexte der Präsentation bereits sammeln konnte und weiterhin sammelle.

In der rhythmischen Organisation des Textes und der sich daraus ergebenden Bewegung geht es nicht um einen zielstrebigem Weg, der bei einer »richtigen Lösung« anzukommen versucht, nicht um einen Weg der Gewissheit oder Wahrheit, sondern um ein tastendes Suchen oder vielmehr ein Auf-dem-Weg-Finden, um ein wiederholtes Abschweifen, das in einer Vielfalt an Beispielen aus der Kunst- und Kulturgeschichte, in einem Neben- und Ineinander verschiedener Disziplinen nach Interferenzen und Korrespondenzen sucht – immer im Rückbezug auf das zentral gestellte Kunstwerk.

Ästhetisch-respiratorische Forschungsmethode

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die ästhetisch-respiratorische Forschungsmethode eine Diffraktion der Diffraktionsmethode von Karen Barad darstellt. Diese Weiterentwicklung erkennt die neumaterialistischen und performativen Ideen des agentiellen Realismus an und schlägt anstelle einer rein optischen Metapher die körperdurchdringende, rhythmische und rekursive Metapher des Atems vor. Im Sinne eines luftigen, ätherischen Materialismus wird die Verbindung von Geist und Materie, von innen und außen, von Bewusstem und Unbewusstem, von Mensch und Umwelt produktiv gemacht. Darüber hinaus wird die Körper- und Wahrnehmungsarbeit des »Erfahrbaren Atems« von Ilse Middendorf um das Konzept des »erkennenden Atems« erweitert und damit das agentielle Potenzial des Atems herausgestellt. Die aus dieser Kombination entwickelte Produktionsmethode operiert suchend und mit offenem Ausgang. In der rhythmischen Abfolge der Atembewegung wird der gesamte Prozess der Wissensbildung vollzogen: von Erfahrung/Information, Wissensgenese/Positionierung und schließlich der Kommunikation/des Wissenstransfers. Außerdem wird aus der Atembewegung ein ästhetisches Verfahren zur Formfindung abgeleitet, um in einer angestrebten Entsprechung von Form und Inhalt eine zugleich rationale wie sinnliche Erfassung der Forschungsergebnisse zu ermöglichen. Wie unser Erkennen wird der »Respiration Essay« in einer nicht abschließenden, stetig fortsetzbaren Aneinanderreihung von Alveolen/Umkreisungen konstituiert, in der sogenannte Praxis mit ästhetischen Untersuchungen und materiell-diskursiven Anordnungen gleichberechtigt mit sogenannter Theorie, also kultur-, natur- und geisteswissenschaftlichen Verfahren, und darüber hinaus mit assoziativen, situierten und involvierten Perspektiven verschränkt werden.

In der vorliegenden Untersuchung wird mit der ästhetisch-respiratorischen Methode die Atembewegung sowohl als Methode wie auch als Untersuchungsgegenstand aufgegriffen.

Kapitel / Alveolen	Inspiration	Expiration	Atempause
01 02 03 04 05 06 07 08	Aspekte eines Kunstwerkes hier »nothing will ever be the same« (NWEBTS), Bild-Textpassagen	Ausschweifungen in transdisziplinäre Theorien, Assoziationen, Fallbeispiele zu einem Begriff (hier Kontingenz)	Formal gestaltete Un/Ruhe, Distanz, Einordnung, Neuorientierung
09 10 11 12	»Praxis« bzw. Theorie der Praxis	»Theorie« bzw. Praxis der Theorie	»Verbindung gegensätzlicher / sich ergänzender Dynamiken«

Forschungskonstellation »nothing will ever be the same«

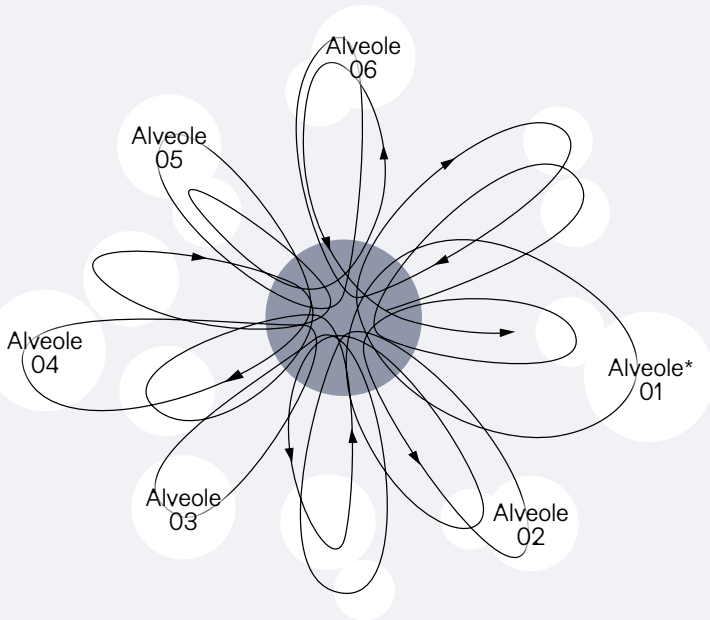
Die Installation »nothing will ever be the same« wird in zwölf Alveolen mit dem Begriff der Kontingenz in Korrespondenz gebracht. In dieser konkreten Forschungskonstellation sind die Untersuchungsgegenstände der Installation und des Begriffs Kontingenz mit der ästhetisch-respiratorischen Untersuchungsmethode des Respiration Essays auf besondere Weise verschränkt, es ergeben sich spezifische Interferenzen, denen im Verlauf der Diskussion nachgespürt wird.

1. **Installation – Atem:** Die kinetische Installation NWEBTS stellt eine Abstraktion der Atembewegung dar, ihre Struktur entspricht einem dreigliedrigen Atemprozess: Die Phase des Anhebens lässt sich analog zur Einatembewegung/Inspiration sehen, das Fallen analog zur Ausatembewegung/Expiration und das Ruhen des Tuches auf dem Boden analog zur Atempause deuten.
2. **Atem – Kontingenz:** Rekursive Atembewegungen sind materiell und damit aufnahmeoffen für Kontingenzen, die sich einschreiben und die die Einzigartigkeit der Bewegung ausmachen.¹⁹ Während eine lineare oder zielstrebige Bewegung von

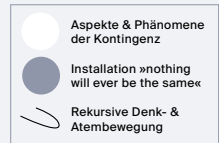
19 Aristoteles formulierte im Konzept der für gegensätzliche Bestimmungen »aufnahmeoffenen Materie« den Gedanken, dass das Kontingente uns nur widerfahren kann, wenn es dafür eine materielle Voraussetzung gäbe. In der Regel gedeihe Weizen, doch Unwetter können die Ernte zerstören – und das nur deswegen, weil die dem Weizen zugrunde liegende Materie aufnahmeoffen sei für solche, den natürlichen Wuchs behindernde oder gar zerstörende Einwirkungen. Ähnlich seien wir Menschen aufnahmeoffen für Umstände und Ereignisse, die uns daran hindern können, angestrebte Ziele zu erreichen. (Wetz 1998, 28) Diese

Respiration Essay

on »nothing will ever be the same«
(NWEBTS)



*Alveole = Lungenbläschen



A nach B durch Kontingenz gestört und abgebrochen werden kann, so wird eine rekursive Bewegung unter kontingenten Einflüssen vor allem moduliert, jedoch nicht notwendigerweise unterbrochen. (Hui 2019, 14) Die Atembewegung reagiert in ihrer jeweiligen Ausgestaltung sowohl auf willentliche Steuerung (Handlungskontingenz) wie auch auf äußere Einflüsse (Ereigniskontingenz), bleibt aber bis zu ihrem Ende/unserem Tod als Bewegung erhalten. In ihr haben unerwartete Ereignisse, Wendungen und Geschehnisse einen direkten Einfluss auf die Konstitution, werden verarbeitet und als Information in den weiteren Verlauf mit eingearbeitet. Insofern erweist sich Kontingenz nicht nur als eine modallogische Betrachtung, sondern als eine »funktionale Notwendigkeit für das System, als fundamentales Konzept für Rationalität und Kreativität«

Aufnahmeoffenheit ist auch eine Qualität des Atems bzw. der rekursiven Atembewegung, die auf diese Weise Einwirkungen von außen und innen reflektieren. Im Boxerjargon würde man von als »Nehmerqualitäten« sprechen. Nur das Nichts wäre nicht mehr kontingent.

(Hui 2019, 14). Das zwischen Notwendigkeit und Kontingenz schillernde, organische Konzept von Text und Bewegung kann unendlich fortgeführt und weiter angereichert werden.

3. **Kontingenz — Werdensprozesse:** Der Begriff und das Konzept der Kontingenz sind auf spezifische Weise mit den Atem- und allen Werdensprozessen sowie mit produktions-, präsentations- und rezeptionsästhetischen Aspekten von Kunstwerken verschränkt. Kontingenz ist omnipräsent. Atem ist Leben ist Kontingenz.

Im strukturgebenden Atemrhythmus entfalten sich im Essay jeweils auf sinnliche Aspekte der Installation bezogene Fragen nach den kontingenten Wirkkräften von Kunstwerken: Auf welche Weisen kann ein Kunstwerk die Unendlichkeit des »auch anders Möglichen« erfahrbar machen? Lässt sich das Unendliche mit ästhetischen Mitteln erschöpfen oder erschöpfend darstellen? Welche Erfahrungen produzieren eine partizipative Ausstellungspraxis oder eine interaktive Fernsehserie, wenn sie verschiedene Wahlmöglichkeiten zur Verfügung und zur Schau stellen, oder eine Videoinstallation, die das unvorhersehbar Ereignishafte produktiv macht? Lässt sich der kontingente künstlerische Prozess mit dem Konzept der Pfadabhängigkeit beschreiben? Wie korrespondieren damit der »Möglichkeitssinn« nach Robert Musil und literarische Konzepte der Science/Fiction? Wie kontingent und gleichzeitig kontextabhängig ist unsere Wahrnehmung von Kunstwerken? Welche Facetten von Kontingenz erfahren wir in »Fehlern«, »Zaudermomenten« und »schwarzen Schwänen«? Wie kontingent ist eine Berührung aus quantenmechanischer Perspektive?

Im Bewusstsein der Vorläufigkeit des Wissens und der Kontingenzen gesellschaftlicher, kultureller und wissenschaftlicher Entwicklungen reihen sich Denkfiguren und Atemgestalten aneinander. In einem Bewusstsein auch, dass dieses Experiment an dem Anspruch einer Vollständigkeit scheitern muss, da der Prozess prinzipiell unabgeschlossenbar ist und der entstandene »Respiration Essay« aus der Unendlichkeit der Möglichkeiten, weitere Aspekte und Themen zu betrachten, nur eine begrenzte Version darstellt, die im Hier und Jetzt verankert ist.

Vielleicht tauchen während der Lektüre weitere Impulse und Assoziationen auf, die bisher unberücksichtigte Themen und somit das Kontingenzbewusstsein der Leserinnen und Leser anregen.²⁰

20 »gedankengänge machen die tollsten moves.« (Elspeß 2022, 7)