

Katharina Gsöllpointner (2008):

PARADOXIEN DER KUNST, KUNST DER PARADOXIEN¹

Paradoxe Interventionen

Hanako Geierhos hat über einen Zeitraum von mehreren Jahren an verschiedenen geografischen Orten, mit einer Reihe von Personen sowie mit unterschiedlichen künstlerischen Medien ihre Projekte unter dem Label PARADOXE INTERVENTIONEN durchgeführt. Ihr grundlegendes Anliegen war dabei, systemische und konstruktivistische Merkmale sozialer Interaktionen beobachtbar zu machen, indem sie den Fokus auf Prozessverläufe, emergente ästhetische Erscheinungen sowie interdisziplinäres Denken und Handeln gerichtet hat.

Wenn eine Künstlerin den Begriff der PARADOXEN INTERVENTIONEN für ein Kompendium ihrer Arbeiten wählt, dann macht es für die RezipientIn Sinn, sich mit dem Ursprung dieses Begriffs zu befassen, vor allem wenn es sich dabei um einen Zugriff auf das Wissenschaftssystem handelt. Die Benennung einer künstlerischen Werkgruppe mit einem aus der Wissenschaft entlehnten Begriff stellt zunächst einmal nichts besonders Auffälliges dar. Wenn wir dabei aber auf einen expliziten Hinweis auf interaktionale Aspekte sozialen Handelns konfrontiert werden, muss davon ausgegangen werden, dass sowohl das Modell des Paradoxons wie das der Intervention konstitutive Funktionen für die Konstruktion der künstlerischen Arbeit einnehmen. Diese Funktionen sind insofern konstitutiv, als sie den künstlerischen Gestaltungsprozess a priori von paradoxen Erscheinungsformen, zeitlichen und räumlichen Dimensionen sowie von sozialen Handlungen abhängig machen.

PARADOXE INTERVENTION ist ursprünglich ein Begriff aus dem Feld der Psychologie, der eine methodisch basierte, meist sprachliche, Intervention der TherapeutIn bezeichnet, um eine Irritation in den Denk- oder Verhaltensmustern der KlientIn zu bewirken. Ursprünglich hat Gregory Bateson die psychische Struktur des *double bind* beschrieben, die häufig bei schizophrenen Menschen zu beobachten ist. Er hat festgestellt, dass diese

¹ erschienen in: Geierhos, H. (Hg.) (2010), *ontological rehearsals. Masks, Props, Sculptures*, Wien: Schlebrügge

psychische Struktur bei Personen zu beobachten ist, die in Beziehungen leben, in denen sie regelmäßig paradoxen, also zweideutigen, sich logisch ausschließenden Mitteilungen anderer Personen ausgesetzt sind (Bateson 1981). Aufforderungen wie "Schwimme über den Fluss, aber werde nicht nass!" stellen die angesprochene Person vor unlösbare Probleme, wenn die Mitteilungen wörtlich ernst genommen werden und ihnen entsprochen werden will. Der Ausstieg aus solchen Doppelbindungssituationen gelingt indes nur über Strategien, die – wie sie in ähnlicher Form in den Konstruktionen japanischer Zen-Koans vorkommen – den paradoxen Gehalt der ursprünglichen Mitteilung überwinden. Dies kann zum Beispiel durch Humor, Metakommunikation, innere Distanzierung von der Situation oder durch spielerisches Aufgreifen und Weiterführen der paradoxen Kommunikation praktiziert werden. Voraussetzung für die Anwendung solcher Strategien ist für das Individuum jedenfalls die Fähigkeit, alternative, kreative Formen von Kommunikation zu finden und zu gestalten. Vor diesem Hintergrund können paradoxe Interventionen daher auch als Reaktionen auf ein Verhalten beschrieben werden, das sich wiederum eine Reaktion auf frühere Interventionen und Reaktionen entwickelt hat. Zur genauen Beobachtung solcher rekursiven Prozesse setzt man an irgendeinem Punkt an (Interpunktion) und beginnt dort mit der Beschreibung des Interaktionsprozesses.

Interaktionen

Soziale Systeme – moderne Gesellschaften, deren Teilsysteme wie zum Beispiel Kunst oder Wissenschaft, Gruppen, Organisationen und Familien – konstituieren sich aus Kommunikationen, die in der Interaktion von mindestens zwei Systemen konstruiert werden. Bei den KommunikationsteilnehmerInnen kann es sich sowohl um soziale Systeme und/oder um psychische Systeme (Personen) handeln (Luhmann 1982). Somit sind Kommunikationen gleichzeitig die Voraussetzungen dafür, dass soziale Systeme überhaupt beobachtbar und beschreibbar werden.

Für die PARADOXEN INTERVENTIONEN von Hanako Geierhos spielt eine besondere Form der Ästhetik, nämlich die emergenten Erscheinungsformen sozialer Interaktionen, eine grundlegende Rolle. Die emergenten Erscheinungsformen werden erst in der *a posteriori* Beobachtung ihrer Projekte als ästhetische „Ergebnisse“ von Prozessen, in denen materiale, formale und mediale Aspekte der Kommunikation eine konstitutive Rolle

spielen, wahrnehmbar. Besonders die relationalen Wechselwirkungen zwischen formalen Entscheidungen und sozialen Interaktionen machen die Selbstbeobachtung des künstlerischen Prozesses in Form von Reflexion und Selbstreferenz möglich. Mit dem Wissen um die Struktur emergenter Phänomene entwickelt Geierhos ihre Projekte nicht linear, sondern koevolutionär und interrelativ.

Die Interaktion von psychischen Systemen – also von Personen – wird maßgeblich bestimmt von der Struktur doppelter Kontingenz. Unter diesem Begriff wird die Voraussetzung für die Wahrscheinlichkeit gelungener (oder erfolgreicher) Kommunikation beschrieben: wechselseitige Erwartungshaltungen von an Kommunikation beteiligten Personen basieren auf soziokulturellen Erfahrungen, die die rekursive Geschlossenheit der Kommunikation in zwei Richtungen ermöglichen: nach rückwärts gerichtet bieten sie Auswahlmöglichkeiten für Anschlussmöglichkeiten an frühere Mitteilungen, nach vorne gerichtet bieten sie Möglichkeiten des "Weitermachens", der "antezipierende Rekursivität" (Luhmann 1982). Was immer der/die andere (*alter*) aus diesem Kontingent an Möglichkeiten auswählt, um eine Anschlussmitteilung zu setzen, ist für *ego* nicht voraussehbar. Dennoch werden in bestimmten Kontexten bestimmte Reaktionen eher erwartet als andere, sofern man davon ausgehen kann, dass erfolgreiche Kommunikation von allen Beteiligten überhaupt gewollt wird.

Für Kommunikationen verwenden wir Medien wie zum Beispiel Sprache, Gestik, technische Apparate oder auch Kunstwerke (Luhmann 1995). Auch wenn eine KünstlerIn in Kommunikationsprozessen nicht selbst anwesend ist, so macht sie der RezipientIn mit ihrer Kunst ein "Kommunikationsangebot" (Schmidt 2000), auf das reagiert werden kann. Wie die Reaktion der RezipientIn ausfallen wird entscheidet wiederum über den Fortgang der Kommunikation zwischen den beiden. Das Kunstwerk als Objekt bleibt dabei einerseits Kommunikationsmittel, kann sich aber gleichzeitig zum Fokus der Kommunikation entwickeln.

Nicht so bei den Arbeiten von Hanako Geierhos, die die Kommunikationsprozesse selbst sowie die aus den Prozessverläufen entstehenden emergenten "Ergebnisse" als zentrale ästhetische Erscheinungsformen ihrer Arbeiten begreift. Das was interaktional zwischen ihr und anderen KünstlerInnen bzw. AktantInnen während des Projektverlaufs entsteht, ist wesentliches "Stilmittel" ihrer Arbeiten. Sie steuert zwar die Prozessverläufe mithilfe von

Entscheidungen über Materialien, Formen und Medien, und sie kontrolliert auch, welche Aspekte der Überraschung in den Prozess einfließen und diesen mit konstruieren „dürfen“; Kommunikation wird von ihr aber als jene Einheit der Differenz von Information, Mitteilung und Verstehen verwendet, die wiederum Voraussetzung für materiale, formale und mediale Entscheidungen ist.

Emergenzen

Unter dem Begriff der Emergenz wird generell das Auftauchen neuer, zumeist höherer oder komplexerer Eigenschaften eines Systems verstanden. Emergente Phänomene können dann beobachtet werden, wenn sich Elemente von Systemen wechselseitig derart beeinflussen, dass sich die ursprünglich vorhandenen Systemmerkmale auf der Makroebene des Systems verändern. Emergenz kann daher nicht absichtsvoll gesteuert werden, sie kann bloß als eine strukturelle Eigenschaft von Systemen verstanden werden, mit der experimentiert und gespielt werden kann. Hanako Geierhos greift diese Möglichkeit für ihre PARADOXEN INTERVENTIONEN auf und definiert soziale Interaktionen als systemische Komponenten, die die Erscheinungsform ihrer künstlerischen Arbeit mit beeinflussen.

Emergente Phänomene können also durchaus gewünscht sein, vor allem dann, wenn der experimentelle Aspekt eines künstlerischen Konzepts eine grundlegende Rolle spielt. Die Entscheidung darüber, welchen Formen der Emergenz im Rahmen ihrer Arbeiten tatsächlich eine konstitutive Funktion zugewiesen wird, trifft naturgemäß die Künstlerin selbst. Diese Entscheidungen entsprechen daher definitiv jenen, die traditionell von KünstlerInnen in Bezug auf Farben, Formen, Medien, Materialien usw. ihrer Kunstwerke getroffen werden.

Dazu bedarf es im Falle von Hanako Geierhos' Arbeiten eines speziellen Verständnisses für die Möglichkeiten, mit emergenten Systemeigenschaften umzugehen; gemeint ist damit nichts anderes als zum Beispiel die Fähigkeit, auch mit Formen des Scheiterns oder mit unerwünschten Prozessverläufen kreativ umzugehen. Am Beispiel der geplanten PARADOXEN INTERVENTION VII von 2007 lässt sich beispielhaft beschreiben, wie das nicht Zustandekommen einer Kooperation als Form einer Differenz beschrieben wird:

„Therefore the planning of the Paradox Intervention was the Paradox Intervention itself“, hält die Künstlerin in ihrer Masterthesis fest (Geierhos 2007).

Eines der Forschungsziele der PARADOXEN INTERVENTIONEN war laut Geierhos die Beobachtung von emergenten Erscheinungsformen, die sich aus der inter- und transdisziplinären Handlungsweise ihres künstlerischen Vorgehens ergeben haben. Dabei erscheinen vor allem drei Bereiche interessant, die durch die Beobachtung von emergenten, neuen Kategorien beschrieben werden können:

1) Materiale Emergenzen:

Die Verwendung und der Einsatz von textilen Materialien spielt eine konstitutive Rolle für die Arbeit von Hanako Geierhos. Die Künstlerin hat seit Anbeginn ihrer Laufbahn mit der Materialität, den Herstellungsweisen, den Anwendungsmöglichkeiten und den ästhetischen Wirkungen von textilen Materialien experimentiert. Die Erforschung dieser Aspekte von Materialität ist ein grundlegender Bestandteil ihrer Arbeit und führte wiederholt dazu, dass zum Beispiel Handwerksprozesse neue künstlerische Optionen eröffnet haben.¹

2) Formale Emergenzen:

Emergente ästhetische Formen lassen sich am einfachsten anhand formaler Entscheidungen der Künstlerin beschreiben, wie zum Beispiel daran, dass sie anlässlich einer Einladung für eine Performance nach St. Petersburg, kurzfristig entschieden hat, den performativen Teil des Projekts dort bloß als Videoprojektion zu zeigen und damit eine wesentliche Eigenschaft der künstlerischen Gattung „Performance“, nämlich den Live-Charakter, zu „paradoxieren“. Bei anderen PARADOXEN INTERVENTIONEN werden systemische Prozesseigenschaften in Form unterschiedlicher Zuweisungen von Rollen und Funktionen für Objekte (Kopfbedeckungen, Kleidungsstücke, skulpturale Objekte) wahrnehmbar.²

3) Mediale Emergenzen:

Die Auswahl und der Gebrauch von Medien richten sich bei Hanako Geierhos ebenfalls nicht an einer linearen Entscheidungsfindung aus, sondern beziehen sich einerseits rekursiv auf vergangene Erscheinungsformen der Interaktionen und andererseits antizipativ auf zukünftige Prozessverläufe.³

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Hanako Geierhos mit ihren PARADOXEN INTERVENTIONEN genau das bewirkt, was ich eingangs am Beispiel des psychologischen Felds gezeigt habe: sie beabsichtigt, bei ihren KooperationspartnerInnen und RezipientInnen jene Verhaltensweisen und sozialen Muster zu verstärken, die als widerständig oder aufständisch bezeichnet werden können. Die unerwarteten und nonkonformen Erscheinungsformen ihrer Projekte fokussieren auf die Reflexion von Wahrnehmungsmustern und Verhaltensweisen durch die RezipientInnen und PartnerInnen. Diese sind gefordert, zur Überwindung der paradoxen Struktur beizutragen, indem sie die Rolle von Ko-KonstrukteurInnen des künstlerischen Prozesses und seiner Erscheinungsformen einzunehmen bereit sind.

Literatur:

- Bateson, G. (1981), *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Geierhos, H. (2007), *No.10: Paradox Interventions - Between Performance and Interaction*. Textile Design, University of Art and Design: Helsinki (Master Thesis)
- Luhmann, N. (1982), *Soziale Systeme*, Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Luhmann, N. (1995), *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Schmidt, S. J. (2000), *Kalte Faszination. Medien.Kultur.Wissenschaft in der Mediengesellschaft*, Weilerswist: Velbrück

¹ Als Beispiel mag hier die Kooperation mit dem Kürschner Fred Walter in Lüneburg (PARADOXE INTERVENTION V) angeführt werden, während der es zur Produktion eines Pelzmantels kam, der Geierhos nicht nur den Remix Award (Silver Prize/ IFTF Mifur, Milano) einbrachte, sondern dem sie 2007 zum Beispiel eine „tragende Rolle“ im Projekt „du trottoir vers“ zugewiesen hat.

² So erscheint eine gelbe Schwimmweste das erste Mal in der PARADOXEN INTERVENTION I in Belgrad und kommt in Rotterdam 2006 bei der PARADOXEN INTERVENTION II in völlig neuer Funktion wieder zum Einsatz. Eine aus feinem Gewebe hergestellte Maske finden wir bei „trottoir du vers“ ebenso wie bei der „Inventive Mind Opera“ 2008 in Wien, wo sie zu einer Figur aus Puschkins „Pik Dame“ wird.

³ Medien werden nicht nach einem a priori gesetzten Konzept verwendet werden, sondern reflektieren ihre spezifische Medialität mit (De Fabriek, Rotterdam 2006) oder werden auch raumspezifisch und situationsbezogen ausgewechselt und ersetzt (Brilliant Dust, St.Petersburg 2008).