

Burghart Schmidt , 1996

Dietmar Hollenstein`s „There is no light at the foot of the lighthouse“

Has the development of communication and transmission systems made western industrial societies move closer or was it the western industrial society that, by moving closer, has given rise to the development of communication and transmission systems? There is no fit answer to this question, and it would be useless, indeed.

Neither of the two scenarios above is reversible, each could only be transformed, being transformation itself. The activities of the cultural sector mentioned, aiming at society as a whole and of definitely global significance gained through the sector itself, today focus on transfer, and increasingly on transfer via the codes. It is the code that offers the opportunity of reformulating what is to be transmitted, achieving a highly accelerable materialisation thereof. In this context, some speak of dematerialisation which is not correct, however. The process of transmission requires a minimum of materiality, or there would be no transmission. Even though, in the code, the matter to be transferred is no longer what it used to be before the reformulating coding, the code effects representation, however, without any mimesis whatsoever between the representative and the represented, with the exception of a structural analogy which is the downright counter-move to the mimesis.

Whatever reaches the code after having passed the path of transmission, is hardly what was expected; expectations concentrated on what was or still is before it was transferred into the code by way of reformulation, now possessing a merely structural analogy instead of any characteristics of a copy. However, the possibility to transmit by means of coding also offers us the opportunity to decode.

The receiving apparatus retransforms like any other projection area in this universe. Thus the code with its merely structural analogy is not what we wished to be transmitted but only a form of transport of the same, just like closed parcel boxes or envelopes used in the traditional mail service; in art, this has also become an issue which Dietmar Hollenstein has consistently included in his pictorial-aesthetic study of motifs of transfer. While decoding is about retransformation - a brief preliminary interjection -, the mimetic reemerges as what was actually intended, beyond the structural analogy and despite forever lengthier insertions of structural formativity.

This is what the neo-realistic tendencies of simulation in present-day media which deal with entertainment and art are made of.

Still - man experiences an urge of reflexion which, despite the notion of the reflexive as being dull and dry and far from instinctive life, has to do with pleasure and happiness. The urge of reflexion manifests itself among others especially in the fact that the intrinsic values of mere forms of transport win over their functional transport arrival through and beyond reformulation. Resorting to extensive imagery, we might venture a paradigm from the core of instinctive life, sexual intercourse. It is generally acknowledged that its fundamental function is to ensure reproduction of man through man by means of coding and decoding. What is more,

the reduction of man to this pure and simple basic model of the typically mimetic with a performative insertion is what all Catholicist barbarities have declared their main goal, i. e. overpopulation of the paradises. However, the cultural-aesthetic development began when the forms of transport of sexual intercourse emerged from their functional-mimetic character. This emergence of sexual intercourse towards an intrinsic value instead of remaining stuck as a form of transport in barbaric intermediation, is on the one hand the result of pure and simple reflexivity, and on the other, it acted as the key to the gardens of erotic pleasures. Reflexivity, constantly on its way to make the intrinsic values of forms of transport win, regardless of their pragmatic sense of transport, is as little bonedry as this.

This is where the major weakness of historic-materialistic criticism of ideology lay as it kept judging ideology solely by its real function for society instead of experiencing the pleasure involved in its being produced and in itself as an intrinsic value. Consequently this criticism of ideology had so little effect it neglected the aesthetic rapport in which no justice can compensate for the lack of happiness.

Today, we are confronted with the struggle between informativity and, on the one hand, the reflexivity of intrinsicities of communication passages prior to arrival, and, on the other, the sense of happiness and the urge for happiness contained therein. Only what arrives can be sold, thus transferred with the exception, of course, of intermediate arrivals - proven with regard to their functionality - of the transport machinery; but even less saleable the non-arrival due to retirement in the form of transport remains, halting there in order to enjoy transport itself. Dietmar Hollenstein's sculptures made of packing material of art, for instance, avail themselves of the fact that every parcel that has ever arrived empty proved to be a bitter disappointment in life's pragmatism; and yet, in aesthetic terms, the joy to be found in this disappointment might have been at stake. Some children's games revolved around this.

With Hollenstein's work, this aspect is reflected in the aesthetic appeal of various packing materials which all originated materially from the requested functions of protection during transport but which have nevertheless been liberated from this function and are now free to be viewed on their own. We are slightly reminded of an opening phrase in Knut Hamsun, highly emphasized by Ernst Bloch, between two strollers who are caught by light rain that rather refreshes the faces, „Oh, look, it is raining!' Block interprets this as the entry to an enquiry after the rain while such an enquiry is nonetheless abstained from, and intends to illustrate as to how, in Kant as well as in Schiller, the aesthetic serves as the prelude to recognition without being confused with cognition. Some of this may be felt when one beholds Hollenstein's packing sculptures which, unlike Christo's, do not pack up anything, giving the clothing material its sculptural figuration, except for its piling up and the dynamics thereof.

Thus, by using these plastic large sizes that allude to the ready-made type in idle motion, Hollenstein has already seized the cultural core issue of the western industrial society, i. e. transformation for transport of oneself. Think of Marshal McLuhan's pithy saying which spread all over the world, claiming that mediality (on other words, the packing for transport, B. S.) was the message that required no more content of a message. Following this track, Hollenstein contradicts Marshal McLuhan by forcing the shapedness of mediality back into representation; as he is carried away by the stream of instantaneous picture series, he is never satisfied by allowing the technique to merely operate. In Hollenstein's themes mentioned, however; this is still the rough transport traffic according to Newtonian mechanics. With other themes, Hollenstein also turns to the problems of transfer encountered by today's micrologies. There is the classic theme of the self-portrait which he gives a completely new turn on the basis of present-day microbiology of genetics. When portraying himself, he is not led by his shaped appearance in which he is given physically. Instead, he represents himself via transformation of the transformation of action traces of his genetic action programme, traces of action that are delivered by the biological process of producing observabilities within the infinitesimal microstructures of the genetic substance of functions and which the artist transforms once more into stencil-controlled graphite dust spot drawing on adhesive tapes.

Things are not to be confused in this context, though. From the artistic point of view, the issue at stake is not the continuation of the transfer of biological information by way of positive-negative-matrix production which has its coding and decoding follow along a biologically-chemically-physically controlled natural automatism of direct metabolic contacts - as opposed to terms such as transcription, coding, decoding, transmission, information even which have only a metaphoric meaning. Although the artist speaks of mutations whenever a mistake occurs in the representation of his genetic self-portrait, and by doing so, uses metaphors to depict natural processes and the process of observation, he nevertheless manages to take the leap to consciously generate information. It is only then that he is in the position to interrupt the naturally and technically automatic alternation of coding and decoding and make the intrinsic value of the code visible on himself in his work of representation, i. e. catapult it out of its barely intermediary function. Following micrological paths, he consequently arrives at his typical transfer themes of the codes' intrinsic value in an anti-natural, anti-functional and anti-pragmatic protest. Also corresponding to this is his object-free graphite spotting on adhesive tapes, guided only by push and friction pencils and, therefore, entrusted to a delicate coincidence of the finger-tips, producing rows and lines from a type bare of any letter repertory, defined phonetic notations and rules for letter connection, and yet no pictography, visual poetics without any relation to given types such as the genetic programme or the delicate coincidence of the way the graphite falls.

The artist who then arranges the adhesive tapes in rows on Plexiglas panes and screws these panes together in layers, produces glass architectures of transparent books the writing of which, unlike hieroglyphs and cuneiform, remains undecipherable because, as there never was and there never will be a code underlying, the code surfaces in the representation and has consequently lost its ability to code and decode: There is no light at the foot of the lighthouse. Could the rest only bear a semblance to codedness?, the code as such that has no other code to it? As little as the fact that a logical understanding can hardly be found for the axiomatic theories of logics, instead only decisions which in turn can no longer be decided but only inferred from their consequences as if they had been decisions where nothing was ever decided? Like with any release of codedness from its characteristic system of functions inherent to codes towards codes themselves, as in Hollenstein's manifold manoeuvres of suggesting codes by producing the semblance of codedness, the catch is that even though the coded, following the rise of its intrinsic value, is liberated from transmission processes that are determined by social, including scientific, operations, it is at the same time liberated from life's pragmatism.

This, however, only leads to a break-down of the wandering of transmission work, by no means unregulated, of a never-ceasing imagination of associations, which Hollenstein directs towards precision through both the delicacy and the dexterity even of his large-size sculptural work. This is also where the pre-sent text stems from and how it presents itself. Curiosity that is gradually put into idle motion begins to look itself in the face, accurately cheerful beyond its common superficiality of the desire to know and, therefore, without any arrival in arriving. It is there that it has to find the

competency of its satisfaction. Transparent voids are not even void, and meaningless signs of what was called undefinable are not even meaningless. Undefinability, therefore, excludes itself.

Hat die Entwicklung der Verkehrs- und Übertragungssysteme die westlichen Industriegesellschaften zusammengerückt oder hat das Zusammenrücken der westlichen Industriegesellschaft die Entwicklung der Verkehrs- und Übertragungssysteme bewirkt? Auf diese Frage wird es keine taugliche Antwort geben. Sie wäre auch ganz müßig. Das Eine wie das Andere lässt sich nicht mehr rückgängig machen, nur noch seinerseits transformieren, wo es selber Transformation schlechthin ist. Die gesamtgesellschaftliche Arbeit des angegebenen Kulturbereichs, und durch ihn durchaus weltweit bestimmend, kreist heute um den Transfer und das wachsend um den Transfer vermittelt der Codes. Denn im Code liegt die Möglichkeit der Transformulation von einem in den Verkehr zu Schickenden, die eine höchst beschleunigbare Materialisation dessen, des in den Verkehr zu Schickenden erreicht. Manche sprechen dabei allerdings von einer Entmaterialisation, das ist aber nicht richtig. Für den Verkehr bedarf es durchaus eines Rest an Materialität, sonst verkehrt nichts. Im Code ist zwar das, was transferiert werden soll, nicht mehr das, was es vor der transformulierenden Codierung war, der Code bewirkt Repräsentanz oder zu deutsch Stellvertretung, allerdings ohne jede Mimesis zwischen Stellvertretendem und Stellvertretenem, außer einer strukturalen Entsprechung, die geradezu den Gegenzug zur Mimesis darstellt. Und was im Code ankommt, nach Durchlauf seiner Verkehrsbahn, ist am wenigsten das, was erwartet wurde, erwartet nämlich wurde das, was war oder ist, bevor es durch Transformulation in den Code versetzt wurde mit der bloß strukturalen Entsprechung eben statt jeglicher Abbildlichkeit. Doch mit der Übertragungstechnik des Codierens liegt auch die Technik des Decodierens bereit. Die Empfangsapparatur rückverwandelt wie alle Projektionsflächen dieses Kosmos. Und so ist der Code in seinem bloß strukturalen Entsprechen nicht das, was man hat verkehren lassen wollen, sondern bloße Verkehrsform dessen, wie die geschlossenen Paketschachteln oder Briefumschläge des traditionellen Postverkehrs, auch in Sachen Kunst schon ein Thema, das Dietmar Hollenstein konsequenterweise einbezogen hat in seine darstellerisch-ästhetische Durcharbeitung der Transfermotive. Wo es im Decodieren um Rückwandeln geht, das sei hier aber kurz zuvor noch eingestreut, da taucht über strukturale Entsprechung hinaus das Mimetische trotz immer langatmiger werdender Zwischenschaltungen strukturaler Transformativität wieder auf als das eigentlich Gemeinte. Und das macht wohl die Neo-Realistik-Tendenzen der Simulation in den heutigen Medien aus, wo es um Unterhaltung und Kunst geht.

Dennoch, es gibt den Reflexionsdrang im Menschen, der, wider alle Abrede des Reflexiven als des Trocken-Dürren, des Triebleben-Fernen, mit Lust und Glück zu tun hat. Und der Reflexionsdrang kennt eines seiner Betätigungsfelder gerade im Gewinnen der Selbstwerte von bloßen Verkehrsformen über ihre funktionale Transportankunft durch Reformulation hinaus. Man könnte in weitausegreifender Metaphorik hierzu ein Paradigma wagen aus dem Zentrum des Trieblebens, dem Geschlechtsverkehr. Roh funktional dient er bekanntlich der Reproduktion des Menschen durch den Menschen in Codierungen und Decodierungen, und darauf ihn zu reproduzieren, auf dieses schlechthinige Grundmodell des Mimetischen mit performativer Zwischenschaltung, haben sich noch sämtliche Katholizismen für Barberei eines Übervölkerns der Paradiese zur Hauptaufgabe gestellt. Die kulturell-ästhetische-Entwicklung aber begann mit dem Herauslösen der Verkehrsformen des Geschlechtsverkehrs aus dem Funktional-Mimetischen. Und dieses Herauslösen des Geschlechtsverkehrs zum Selbstwert, statt daß er als Verkehrsform im barbarischen Mittelwesen steckenblieb, ist einerseits Frucht von Reflexivität schlechthin, und andererseits wurde damit die Lust der erotischen Gärten eröffnet. Sowenig staubtrocken nimmt sich die Reflexivität aus, die immer unterwegs war zum Gewinnen der Selbstwerte von Verkehrsformen ohne Rücksicht auf deren pragmatischen Transportsinn. Da lag ja auch der große Schwachpunkt historisch-materialistischer Ideologiekritik, Ideologie ständig bloß zu messen an ihrer gesellschaftlichen Realfunktion, statt die Lust zu verspüren in deren Produktion und in ihr als Selbstwert, und so verfing diese Ideologiekritik so wenig. Sie ließ das ästhetische Verhältnis aus, dem keine Gerechtigkeit den Mangel an Glück zu ersetzen vermag.

Und heute haben wir es mit dem Kampf der Informativität gegen die Reflexivität der Selbstwerthaf-tigkeiten von Vermittlungsstrecken vor der Ankunft und gegen den Glückssinn wie Glücksdrang darin zu tun. Denn nur Angekommenes läßt sich weiterverkaufen, also weitervermitteln, ausgenommen freilich die funktionsbewährten Zwischenankünfte der Verkehrsmaschinerie, aber umso unverkäuflicher bleibt die Nichtankunft des Sichzurückhaltens in der Verkehrsform, des Einhaltens dort, um das

Verkehren selber zu genießen. Dietmar Hollensteins Skulpturen der Verpackungsmaterialien von Kunst etwa bedienen sich des Umstands, daß noch jedes leer angekommene Paket schwerst enttäuscht hat in der Lebenspragmatik und doch wäre es vielleicht ästhetisch gar um den Genuß an dieser Enttäuschung gegangen, manche Kinderspiele vermochten noch damit zu spielen. Und bei Hollenstein reflektiert sich das in den ästhetischen Reizen der Verpackungsmaterialien, die alle ihren materialen Ursprung in den abverlangten Sicherungsfunktionen während des Transports hatten und nun doch von dieser Funktion befreit im Betrachten für sich selber stehen. Etwas erinnert das an den von Ernst Bloch so hervorgehobenen Einstandsausdruck bei Knut Hamsun zwischen zwei Spazierengehenden, während sie in einen leichten Regen geraten, eher die Gesichter erfrischend: "Sieh einmal, es regnet!". Bloch interpretiert das als Einsatzstelle eines Fragens nach dem Regnen, in der man sich trotzdem solchen Fragens enthält, und will damit erläutern, wie es sich bei Kant wie Schiller mit dem Ästhetischen als Auftakt zu Erkennen verhält, ohne dass es mit Erkenntnis sich verwechseln ließe. Etwas davon regt sich im Betrachten der Verpackungs-Skulpturen von Hollenstein, indem darin anders als bei Christo gar nichts verpackt ist, das dem Einkleidungs-material seine skulpturale Figur-ation gäbe, außer seiner Stapelung und deren Dynamik selber.

Hollenstein hat also schon mit diesen aufs ready-made im Leerlauf anspielenden plastischen Großformaten das zentrale Kulturthema der westlichen Industriegesellschaft aufgegriffen, die Transformulation für den Verkehr an sich selber. Man denke ja an die um die Welt gelaufene Sentenz Marshal McLuhan, die Medialität (also Verpackung für den Verkehr, B.S.) sei die Botschaft, die keines Botschaftsgehalts mehr bedürfe. Dem auf der Spur widerspricht Hollenstein, in dem er die Gestaltigkeit der Medialität wieder in die Darstellung zwingt und sich beim bloßen Operieren lassen der Technik im Fortgerissen werden vom Strom der Momentbildfolgen ohne Einhalt nicht beruhigt. Aber das ist in der genannten Hollensteinschen Thematik noch der grobe Transportverkehr gemäß der Neutonischen Mechanik. Hollenstein wendet sich in anderen Thematiken auch an Transferprobleme der Mikrobiologie von heute. Da ist das klassische Thema des Selbstportraits, dem der auf der Grundlage der heutigen Mikrobiologie des Genetischen eine ganz neue Wende gibt. Er bildet sich nicht ab nach der Seite seiner gestalthaften Erscheinung, in der er körperlich gegeben ist. Sondern er stellt sich dar durch die Transformulation der Transformulation von Wirkungsspuren seines genetischen Wirkprogramms, welche Wirkungsspuren von der biologischen Technik des Erzeugens von Beobachtbarkeiten im Bereich der unendlich kleinen Mikrostrukturen der genetischen Funktionssubstanz geliefert werden und die der Künstler noch einmal transformuliert zu schablonengesteuerter Graphitstaubreuezeichnung auf Klebebändern. Man darf hier allerdings nichts verwechseln. Künstle-ri-sch geht es am wenigsten um die Fortsetzung der biologischen Informationsübertragung in Positiv-Negativ-Matrizen-Produktion, welche in bio-chem-physikalisch geregelten Naturautomatik der direkten Stoffwechselkontakte ihre Codierungen und Decodierungen verlaufen lässt - solcher gegen-über gelten ja Begriffe wie Abschrift, Codierung, Decodierung, Übersetzen, selbst Information nur metaphorisch. Obwohl der Künstler in Sachen seines genetischen Selbstportraits bei Fehleranfall im Darstellen von Mutationen spricht, dass seinerseits wiederum metaphorisch gegenüber den Naturprozessen und den Prozessen der Beobachtungstechnik, tritt bei ihm der Sprung zur bewußten Informationsproduktion ein. Erst so kann er den natur- wie technik-automatischen Wechsellauf von Codierung und Decodierung unterbrechen und in seiner Darstellensarbeit den Code an sich selber in seinem Selbstwert zur Sichtbarkeit bringen, das heißt aus seinem blanken Vermittlungswesen herauskatapultieren. Und derart erreicht er auch auf mikrologischen Wegen die ihm eigene Transferthematik des Selbstwerts der Codes in einem antinaturalen, antifunktionalen, antipragmatischen Protest. Dem entspricht desgleichen seine vorlagenlose Graphitstreuung auf Klebebänder, geleitet nur von Schubreibebolzen und damit einem sensiblen Zufall des Fingerspitzigen anvertraut, in dem nun Schriftreihen und Schriftzeiten entstehen aus einer Schrift ohne Buchstabenrepertoire, Lautbe-deutensfestlegung und Buchstabenverknüpfungsregeln und doch auch keine Bilderschrift, visuelle Poetik bezugslos zu vorgegebenen Schriften, ob vom genetischen Standpunkt her oder vom Feinzu-fall des Graphitfalls. Wenn dann der Künstler die Klebestreifen auf Plexiglasscheiben reiht und diese Scheiben geschichtet verschraubt, entstehen Glasarchitekturen aus durchsichtigen Büchern, deren Schreibe anders als Hieroglyphen und Keilschrift unentzifferbar bleiben, weil, indem nie ein Code zugrunde gelegen hat und zugrunde liegen wird, der Code an sich in der Darstellung auftaucht und derart eben das Vermögen zu Codierungen und Decodierungen verloren hat: Am Fuß des Leuch-turms ist kein Licht. Sollte, was übrig bleibt, nur der Schein der Codiertheit sein?, eben als dieser Code an sich, zu dem es keinen Code mehr gibt? So wenig, wie zu Axiomatiken von Logiken noch

logische Zugängen zu finden wären?, nur Dezsionismen oder zu Deutsch Entscheidungen, die ihrerseits nicht mehr zu entscheiden, sondern nur noch aus ihren Folgen zu erschließen sind, als wären sie Entscheidungen gewesen, wo nie entschieden wurde? Der Haken liegt aber, wie bei allem Freisetzen der Codiertheiten aus dem ihnen wesentlichen Funktionswesen der Codes zum Code an sich, so bei Hollensteins vielfältigen Mannövern des Suggestierens von Codes durch das Erzeugen des Scheins von Codiertheit, daß zwar das Codierte im Hervorrufen seines Selbstwerts freigesetzt wird von gesellschaftsbetrieblich geregelten Übertragungsprozessen, die wissenschaftsbetrieblich geregelte einschließen, freigesetzt wird auch von der Lebenspragmatik. Aber das lässt nur einbrechenden Einsatz eines Schweifens von keineswegs unregelter Übersetzungsarbeit einer unnachlässlichen Assoziationsphantasie, von Hollenstein durch die Feinheit wie Fingerfertigkeit selbst seiner skulpturell großformatigen Arbeit zur Präzision gelenkt. Aus solchen entstand eben auch etwa der Text hier und legt sich vor. Neugier, ganz allmählich in den Leerlauf versetzt, beginnt sich selber ins Gesicht zu schauen, präzis vergnügt jenseits ihrer üblichen Oberflächlichkeit des Sichauskennenwollens und daher ohne Ankunft im Ankommen. Daran muss sie das Auskommen ihres Genügens finden. Denn durchsichtige Leeren sind noch nicht einmal leer und bedeutungslose Zeichen dessen, daß man bezeichnet habe ein Unbezeichnenbares, sind noch nicht einmal bedeutungslos. Unbezeichnenbarkeit schließt sich also aus.