

# Wahr-Nehmen

zwischen Natur, Wissenschaft, Technik, Leib und Kunst

von Dr. Annabelle Görgen-Lammers

Aus gleißend hellem, wärmenden Sonnenschein und schallendem Kinderlachen treten wir durch ein großes Kirchenportal in ein rätselhaftes, verdrahtetes Dunkel. Mit allen Sinnen spürbar ist die Differenz von Außen- und Innenraum. Doch verrät sie uns erstmal nichts darüber, wo wir angekommen sind – tief abgetaucht in einen ruhigen Meditationsort, oder hoch aufgestiegen in einen aufregenden Raum komplexester Technik? Und wo sind die Grenzen dieses Ortes, der sich zwar definitiv von anderen unterscheidet, aber in seiner Reichweite wie Stimmung schwer definierbar anfühlt? Unvermittelt durchläuft das schweigende Dunkel quer zum Raum ein Impuls aus Licht und Tönen, der kurz darauf wieder verstummt. Im längeren Verweilen wird spürbar: Wir (be)finden uns in einem beeindruckenden Experimentierraum von Natur-Wissenschafts-Kunst-„Wahr-Nehmung“.

Im Hier und Jetzt der Dunkelheit sind verschiedenste Sensationen (für) wahr zu nehmen: Helle Lichtpunkte, in Farben kontrastreich und grell, die unvermittelt schon wieder verschwunden sind. Sie strahlen ab und an, von kleinen kugelförmigen Skulpturen ausgehend. Diese runden, im Raum hängenden Körper haben zu einer Seite hin mittig ein dunkles Zentrum, das jede einzelne Skulptur an einen Augapfel mit Pupille erinnern lässt. Mal blass, mal strahlend zum Eingang gerichtet scheinen sie in einer unüberschaubaren Vielzahl den Eintretenden anzustarren. Wenn mehrere von ihnen aktiv sind, verbindet sich das punktförmige Leuchten für Momente zu Reihen; wie an Perlenketten führen die Lichter unseren eigenen Blick in die Höhe, in die Diagonale, in die Breite. Und das auf immer neue Weise.

Zugleich erreichen wir (be)finden uns in einem beeindruckenden Experimentierraum von Natur-Wissenschafts-Kunst-„Wahr-Nehmung“ bald diese leuchten. Jeder Ton für sich klingt sphärisch, ungreifbar im Raum. Zusammen verbinden sie sich für Momente zu ebensolchen Folgen, zu durchdringenden Akkorden, zu an- und abschwellenden Klängen in rhythmisch überraschenden Folgen. Die Intervalle sind mikrotonal, das heißt sie haben feinste Zwischenschritte, kleiner als Halbtonabstände. Dann folgt wieder abrupt Stille.

Schwer fassbar, überwältigend ist das feinsinnige Zusammenspiel der Installation, die visuelle sowie akustische Zwischenräume auslotet und diese kombiniert: Die leuchtenden Farbpunkte ergeben flüchtige Raumbilder, begleitet durch sich ständig verändernde Klänge; diese gehören generisch zu diesen, da die Töne in ihrer Klangfarbe, Höhe und ihrem räumlichen Auftauchen an die Farbwerte, Höhen und deren räumliche Erscheinung in der Installation gekoppelt sind.

## Resonanz

Die Farb-Licht-Ton-Kompositionen scheinen im Raum wie in unserem Körper leicht nachzuhalten, Nachbilder, Nachklänge, Stimmungen zu generieren. Doch bevor wir der merkwürdigen Bilder und Klänge habhaft werden, sich ihrer erinnern können, wird die Wahrnehmung schon von den nächsten Licht-Farb-Klang- und damit Energie-Impulsen vereinnahmt, die den Raum durchlaufen. Mal tauchen sie plötzlich auf, mal kündigen sie sich leise an, perlen leicht wie das Kräuseln von Wasser weiter. Sie sind in ständiger Bewegung, Wandlung, unermüdetlich neu, ungreifbar, unvorhersehbar –, wenn nach einem Plan, dann nach einem geheimnisvollen, für uns undurchschaubaren und unerhörten Plan. Von dieser verwirrenden Bewegung

der Bilder und Klänge im Hier und Jetzt sowie der angerissenen Nachbilder und Nachklänge wird unser ganzer Körper erfasst. Verschließen können sich unsere Sinne den von allen Seiten kommenden Klängen des Mehrkanal-Systems, den an überraschendsten Stellen auftauchenden Lichtern, der dann wieder abrupten Dunkelheit und folgenden Stille, kurz der intensiven Raumwahrnehmung kaum. Die Töne und Lichter durchlaufen mit dem Raum nicht nur scheinbar, sondern spürbar uns selbst. Wir werden Teil des Natur-Wissenschafts-Kunst-Experimentierraums und merken, dass Teile unseres Körpers innerlich in Schwingungen versetzt werden. Wir „re-sonieren“ mit den bewegten, bewegenden Klängen, Farben, Lichtern im Sinne des lateinischen *resonare*, „widerhallen“. Der Begriff entstammt der Akustik und meint in Physik und Technik das verstärkte Mitschwingen eines schwingfähigen Systems, wenn es einer zeitlich veränderlichen Einwirkung unterliegt; Resonanz entsteht nur, wenn durch die Schwingung des einen Körpers die Eigenfrequenz des anderen angeregt wird. Auf das menschliche Empfinden übertragen kann Resonieren eine bestimmte Weise versinnbildlichen, mit der Welt in Kontakt zu sein. Dabei kann Resonanz Elemente des Affizierens, des berührt-Werdens, der Emotion, eines sich in Bewegung-Setzens, und der Transformation, des sich-Veränderens enthalten.<sup>i</sup> Resonieren ist wahrscheinlich eine der allerersten Erfahrungen, die wir im Leben machen, Kinder können ohne Resonanz nicht aufwachsen. Die Erfahrung der Resonanz ist jedoch unverfügbar und unkontrollierbar. So ist es ein Glücksfall, wenn eine Installation durch eine intensive „Stimmung“ im Raum, ein dichtes Geflecht an Impulsen und Bezügen, das Empfinden vieler Besucher stark und zugleich unbestimmbar einbezieht.

## Atmosphäre

Für einen solchen Einbezug unseres Empfindens prägte Hartmut Böhme den Begriff der „Atmosphäre“ als das, „was in leiblicher Anwesenheit bei Menschen und Dingen in Räumen erfahren wird.“<sup>ii</sup> Er bezog sich in dieser Definition und Reflexion auf die Leibphilosophie von Hermann Schmitz und schlug „Atmosphäre“, als räumlichen Träger von Stimmung und als Grundbegriff einer neuen Ästhetik vor. So aufgefasst kann der Begriff auch Platzhalter für Achtungserbietendes, für „Aura“ sein, wie Walter Benjamin sie bekannterweise 1935 definierte. Er reflektierte damit, was ein Kunstwerk als solches charakterisiere. In seiner Erklärung der über das Kunstwerk selbst hinausgehenden Aura geht es um Phänomene des Fernseins, der Unerreichbarkeit, die auch an nahen Dingen spürbar sein können. Erinnern wir uns, dass Benjamin diese Erklärung paradoxerweise aus seiner Erfahrung der Natur bezog: „Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgend, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.“<sup>iii</sup> Als Hintergrund für die Erfahrung der Aura beschreibt Benjamin also eine gewisse Naturstimmung und zugleich eine gewisse Gestimmtheit, Muße, leiblich entspannte Anschauung beim Betrachter. Im Zentrum der Aura-Erfahrung stehen also zu Beginn von Benjamins Konzeption Momente der Naturhaftigkeit und Leiblichkeit! Eben diese beiden Momente scheinen auch zentral in der Gestaltung des

Natur-Wissenschafts-Kunst-Experimentierraums von Tim Otto Roth. Hier umfängt uns eine dichte Atmosphäre, die einerseits tatsächlich achtungserbietend ist. Flach auf den Boden liegend setzten sich viele der Besucher dem Werk spontan so aus, wie Benjamin vielleicht lag, als er „an einem Sommernachmittag ruhend“ in der Natur die zitierte Konzeption der Aura eines Kunstwerkes entwickelte. Zugleich wirkt die Atmosphäre der Installation von Tim Otto Roth auch aktivierend auf den Betrachter. So bewegt man sich bald durch das Licht- und Klang-Environment, taucht ein und auf, probiert verschiedene Blick- und „Hörwinkel“ aus. Es wird die Neugier und Lust an

**es wird die Neugier und Lust an den Erkundungen, an der eigenen Wahrnehmung geweckt**

den Erkundungen, an der eigenen Wahrnehmung geweckt: Von wo und wie zieht der Blick die farbigen Punkte am stärksten zu einem Bild zusammen? Und welche Skulptur sendet mit welchem Licht wohl welchen Ton aus? Korreliert die Farbigkeit der Lichter nicht nur mit der Höhe, sondern auch der Lautstärke der Töne? Bei welcher Raumhelligkeit schließen sich die Töne zum dichtesten Klangteppich? Und warum ist es auf einmal wieder komplett still und dunkel?

## Neugier

Ist der primäre Gegenstand unserer Wahrnehmung die Atmosphäre, werden wir im weiteren Verlauf des Resonierens quasi zum Rasonieren verführt. Auf dem Hintergrund der Atmosphäre unterscheiden wir durch einen analytischeren Blick die Formen, Farben, Abläufe und technischen Hintergründe der Installation. Die Aufmerksamkeit beginnt immer differenzierter, Drähte, Halterungen, Verspannungen wahrzunehmen. Die Atmosphäre, als Ganzes mehr als die Summe ihrer Teile, zeigt sich als gemacht, konzipiert, kalkuliert, detailliert inszeniert aus vielzähligen hochkomplexen technischen Elementen und Vor-

gesänge. Manche von diesen, wie die seit dem 11. Jahrhundert existierenden Gregorianischen Gesängen, ließen auch schon Mikrotonalitäten erklingen. Der Ort entstand für Versammlungen zur Feier eines Glaubens an etwas jenseits der Sichtbarkeit, an Kräfte, die uns bestimmen, und merklich oder unmerklich durchdringen. Der Kirchenraum hat seine Geschichte als Ort für das Anrufen dieser Kräfte – z.B. durch Gebet oder Gesang – in der Hoffnung auf Antwort, quasi auf ein Resonieren ihrerseits mit unseren Hoffnungen nach Erklärung der Rätselhaftigkeit des Lebens und unserem Wunsch, uns selbst in Beziehung zu ihnen zu setzen, sie „gut stimmen“ zu können.

Und wie verhält es sich mit einer Wechselwirksamkeit in der immersiv wirkenden Installation? Wirkt sie nur auf uns oder auch wir auf sie? Bezieht sie uns in ihr Spiel ein? Wir spüren, dass wir die Klangwahrnehmung durch unsere Bewegungen verändern können; wir können auch die Bilder, zu denen sich die Farben für kurze Zeit für uns zusammenschließen, durch unsere Position mitbestimmen. So können wir also unsere jeweils individuelle Gesamtwahrnehmung, die „Komposition“ aus der farbigen mikrotonalen „Klavatur“ in begrenztem Umfang selbst bestimmen und „weeterspielen“. Aber können wir auch ihre einzelnen Bausteine, die Töne oder die Farben, verändern durch unsere Bewegung? Schnell stellen sich Spielinstinkt und Kontrollillusion ein, die menschliche Tendenz, zu glauben, gewisse, lange beobachtete Vorgänge auch beeinflussen, auslösen zu können. Dies trifft (leider) meistens so nicht zu, auch wenn die Kontrollillusion ein hoher Motivator des Menschen bleibt.

Der konzeptuelle Titel der Installation verrät, dass wir auch hier nicht die Kontrolle haben. AIS<sup>3</sup> steht für den dreidimensionalen „Astroparticle Immersive Synthesizer“ und lässt in seiner lautschriftlichen Fassung [aɪskjuːb] zugleich den Namen „Icecube“ anklingen, des weltweit größten Teilchendetektors. Die von den Forschern an der Natur abgelesenen Da-



Preview night in the parc at St. Elisabeth in Berlin-Mitte with guests from the TeVPA conference. After the reconstruction of the church the parc became accesible again to the public in 2001. Preview-Abend im Park von St. Elisabeth in Berlin-Mitte mit Gästen der TeVPA-Konferenz. Nach Abschluß des Wiederaufbaus der Kirche im Jahr 2001 wurde der Park wieder für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Image: imachination projects.

gängen. Die Atmosphäre zeigt sich als das eigentliche Werk. Die Atmosphäre wirkt in dem und klar bezogen auf den Kirchenraum: auf das hohe, schlichte, rechteckige Kirchenschiff von St. Elisabeth, welches Karl Friedrich Schinkel in den 1830er Jahren entworfen hat und welches in seiner konkreten Form noch davon erzählt, wie es 1945 ausbrannte. Der nun abgedunkelte Raum war also einmal konzipiert für Klänge, Kirchen-

ten sind praktisch das „Motiv“ von Tim Otto Roth. Nicht mehr, wie beispielsweise bei den Realisten, ist der Berg in der Natur das Motiv, auch nicht mehr die eigene Sicht auf das Spiel der Sonne auf dem Berg, wie bei den Impressionisten, nicht mehr die eigenen Vermutungen zu Grundregeln nach denen der Berg entstanden sein könnte, und auch nicht mehr die Reflexion von Grundregeln, nach denen ein Gemälde entste-

hen kann in Anschauung eines Berges, wie beispielsweise bei Paul Cézanne. Tim Otto Roth geht es um das eigene Verstehen und Durchdringen zunächst abstrakter physikalischer Forschungsdaten und um ihre zeitgleiche Übersetzung in eine andere quasi „Lautschrift“, um ihre Sichtbarmachung für das Auge, das Hörbar machen für das Ohr, das Spürbar machen für den Gang. Kurz es geht ihm um das Erlebbarmachen von neuester physikalischer Erforschung der Natur durch die Konzeption der Parameter einer gemachten Atmosphäre, die auf den ganzen Körper wirkt, auf die *Physis* – es geht, auch hier, um Naturhaftigkeit und Leiblichkeit.

Tim Otto Roths konkrete Form der Übersetzung der naturwissenschaftlichen Forschung fußt wiederum auf seinen langjährigen künstlerischen Forschungen zum Licht, und hier bezeichnenderweise vor allem zum Schatten, welcher den Raum des Lichtes ahnen lässt, zum Klang, und hier konsequenterweise zu Echo- und Klangräumen, zur Physis des Rezipienten – und hier nun offensichtlich zu Fragen der Resonanz. Seine Forschungen sind umfangreich und vielfältig, im Kulturgeschichts- und Kunstdiskurs ebenso zuhause wie in der Praxis als Künstler und als Komponist. Seit 2008 sucht er verstärkt neue Klangskalen, die physikalisch rückgebunden sind. Es entstanden große Licht- und Klangkunstwerke im öffentlichen Raum in Europa wie den USA, die mit internationalen Medienpreisen wie dem Deutschen Lichtkunstpreis, und den Internationalen Medienkunstpreis, ZKM Karlsruhe ausgezeichnet wurden. Die Arbeiten sind oft unter Beteiligung und im Team von Wissenschaftlern führender Forschungseinrichtungen aus aller Welt entstanden.

## Er-Forschung

Die Liste von Künstlern, die sich explizit auf Natur-Forschung und Wissenschaft bezogen haben, ist lang. Auch wird Kunst schon seit geraumer Zeit verstanden als kollektive, interdisziplinäre Forschung. Ein Beispiel von vor fast 100 Jahren bieten die Surrealisten, welche 1924 ein regelrechtes Forschungsbüro, Bureau de recherches surréalistes, in Paris gründeten. Damit wollten sie eine neue Haltung formulieren zur Kunst, die nach Ansicht von André Breton und seiner Gefolgschaft damals „unter dem Einfluss der Händler« in einer Krise steckte und zur Ware verkam. Sie sahen es als Aufgabe der Kunst, gemeinsam die Imagination zu erweitern und neue

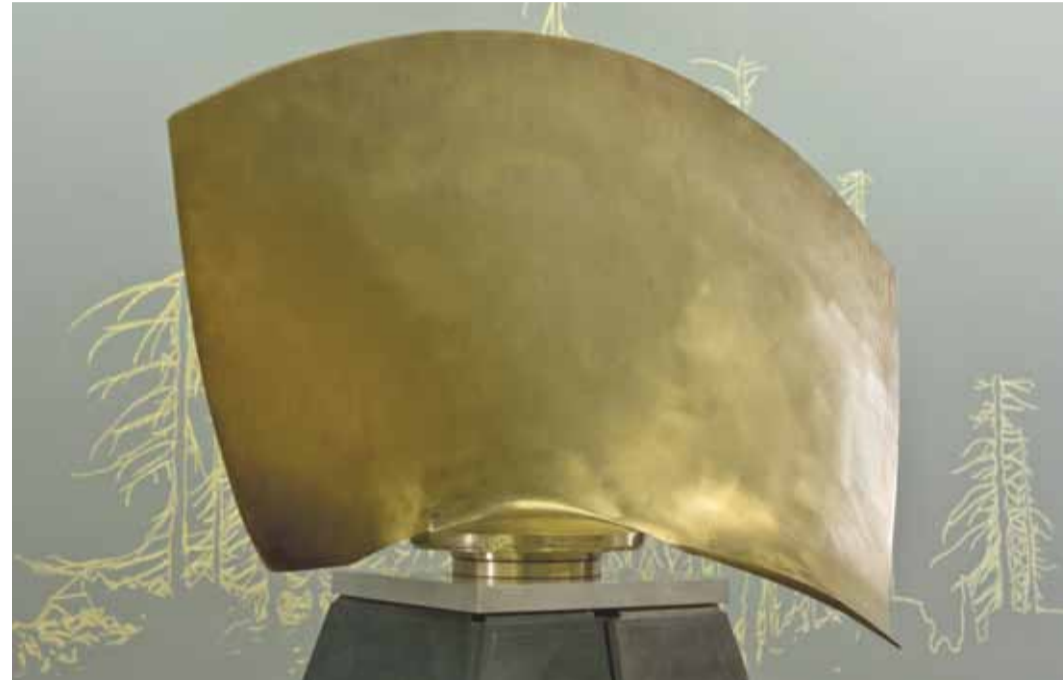
**Kunst war für die Surrealisten eine Wissens-produzierende Aktivität**

ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen: Kunst war für sie eine Wissenproduzierende Aktivität. Sie sollte nicht in Produkten und Stilen, sondern in Prozessen und Resultaten wirksam werden. So erprobten die Surrealisten kollektive Experimente, Partizipationen, das gemeinsame Versammeln und Sammeln von »experimentellen Daten« zu damals aktuellen Themen. Dabei ging es ihnen um Forschungsprojekte zu pathologischen Alltagsphänomenen, so im Schlaf oder in Trance gesprochene Wortspiele, Träume, Gespräche eines großen Publikums. Das Ziel war die Untersuchung eines anderen Bewusstseins mit den neusten Mitteln der Zeit. Tim Otto Roth geht es heute um die physische Bewusstmachung von aktuellsten physikalischen Untersuchungen und Erkenntnissen durch poetisch eingesetzte, neuste Mittel seiner Zeit.

Publizierten die Surrealisten ihre Experimente und häufig revolutionären Ergebnisse in Zeitschriften, deren Gestaltung wie Bild-Text-Gegenüberstellungen sich bewusst an das damals führende französische Naturwissenschaftsmagazin *La Nature*, anlehnte, einem „Review of the Sciences and their application in arts and industry“, schrieb Martin Kemp in der englischsprachigen naturwissenschaft-

lichen Fachzeitschrift *Nature* über Tim Otto Roth: „A new art is encoding a new science.“<sup>iv</sup>

Tatsächlich scheint Roths wissenschaftliche Neugier Grundlage für alle seine kreativen Auseinandersetzungen, und zwar die naturwissenschaftliche wie die bild- und kunstwissenschaftliche Neugier, sowie – und das ist entscheidend – die Suche nach (neuartigen) Verknüpfungen dieser Neugierden. Um die heute aktuellste physikalische Forschung in seine künstlerischen Mittel zu übersetzen, wählt er auf immer neue Weise aus seinem Repertoire, seiner „Palette“: nämlich die im Raum in-



„Painting has come to an end. Who can do anything better than this propeller. Can you?“, ready made, aluminium bronze with mural drawing „Waldsterben“ in the background, Municipal Gallery Offenburg 2016. Readymade, Alubronze-Skulptur mit Wandzeichnung „Waldsterben“ im Hintergrund, Städtische Galerie Offenburg 2016. Image: imachination projects.

inszenierten Relationen zwischen Lichtfarbe, Mikrotonalitäten und dem Körper des Besuchers.

## Konzept

Diese inszenierten Übersetzungen von naturwissenschaftlichen Daten sind willkürlich und zeigen sich auch in ihrer künstlerischen Gemachtheit, ihrer Künstlichkeit vor. Tim Otto Roth legt das dahinter liegende Konzept, sein Konzept, offen und zeigt es als individuelles Konzept. Dies wird beispielsweise deutlich in der lautmalerischen Verfremdung des Wissenschaftsbezugs im Titel oder der hervorgehobenen Bedeutung von Zahlen – wie der angegebene Anzahl der im Raum hängenden Lautsprecher „444“, die exakt 11% der Gesamtanzahl der Lichtsensoren von IceCube entspricht. Wird damit einerseits der wissenschaftliche Anspruch der Übersetzung untermauert, steht die Betonung andererseits in explizitem Kontrast zu der avisierten Atmosphäre und poetischen Wirkung.

Die konzeptuelle Betonung der Zahl erinnert an Marcel Duchamp. Dieser gestaltete 1938 beispielsweise die Decke eines Ausstellungsraums aus angeblich „1200 Kohlesäcken“, später durchzog er einen Galerieraum mit „1 mile string“. Mit der Genauigkeit der – damals real unmöglichen – exakten Zahlenangaben befriedigte er das menschliche Bedürfnis nach Ratio. Auch können weitere Eigenschaften von Tim Otto Roth an Duchamp erinnern, so die Freude an der hohen Präzision und Perfektion. Bescheinigte Man Ray

1938 eine „überaus peinlich genaue Art, ohne darauf zu achten, wieviel Arbeit damit verbunden war“<sup>v</sup>, lässt das Werk [aiskju:b] vermuten, dass es einige Assistenten Roths gibt, die vielleicht Ähnliches von ihm behaupten könnten. Insbesondere aber folgt Tim Otto Roths Arbeit Duchamp mit der Infragestellung der Grenzen zwischen Kunst, Technik, Naturwissenschaft. In seiner letzten Einzelausstellung XX oder der ‚Mummelsee in der Pfanne‘ zitierte Roth mit Miriam Seidler konsequent Duchamps Feststellung

beim Besuch einer Luftfahrtschau im Pariser Grand Palais 1912. Dieser soll angesichts der Begeisterung für die perfekte industrielle Form Constantin Brancusi gefragt haben: „Die Malerei ist am Ende. Wer kann etwas Besseres machen als diese Propeller? Du etwa?“<sup>vi</sup> Die aus der Haltung hervorgehenden Experimente, so z.B. die Rotorreliefs mit Wortspielen, stellte Duchamp entsprechend auf einer Erfinderschau aus.

Die Gestaltung von Kunstausstellungen revolutionierte Duchamp zugleich mit den oben genannten Inszenierungen: So bezeichnete ein Künstlerfreund die „1200“ Kohlesäcke, die tief über einem brennenden Kohleofen hingen, als „eine phantastische Metapher, in die der Besucher, ob er wollte oder nicht,



„Painting has come to an end. Who can do anything better than this propeller. Can you?“, ready made, aluminium bronze with mural drawing „Waldsterben“ in the background, Municipal Gallery Offenburg 2016. Readymade, Alubronze-Skulptur mit Wandzeichnung „Waldsterben“ im Hintergrund, Städtische Galerie Offenburg 2016. Image: imachination projects.

hineingezogen wurde.“<sup>vii</sup> Sie stellten schon fest, dass Duchamp mit dieser Ausstellungsgestaltung also schon quasi einen immersiven Raum geschaffen und „von Anfang an jeder künstlerischen und kommerziellen Vernunft einen unvergleichlichen Schlag“ versetzt hatte. Historisch war es tatsächlich der erste Fall einer öffentlichen Ausstellung, die einer totalen Rauminszenierung gleichkam und dazu collageartig reale, unveränderte wie simulierte Spolien, Spuren, Beutestücke, Reste des Alltags wie der Natur einbezog. Durch den Einbezug von derartigen Elementen entstanden vielfältigste, neuartige Bezüge, mit denen erstmals im Ausstellungsraum eine dichte Atmosphäre als eigentliches Werk einer Ausstellung inszeniert wurde.<sup>viii</sup> Diese Atmosphäre sollte dem Forschungsvorhaben der Surrealisten folgerichtig komplett verwirren, um jeden in sein eigenes Unbewußtes zu verführen.

## Transparenz

Heutige Spolien, Spuren, Beutestücke, Reste, Energieimpulse, Daten aus der Natur verwendet Tim Otto Roth. Doch suchte Duchamp bewusst die Täuschung – die Kohlesäcke waren nur mit Papier ausgestopft, das Feuer im Kohleofen wurde durch eine rot angemalte Glühbirne simuliert – zielt Roth auf die möglichst exakte Wiedergabe und Übersetzung der Beutestücke der Natur-Wissenschaft durch seine technischen und künstlerischen Mittel. In und mit der Wahl dieser Mittel der Übersetzung der physikalischen Untersuchungen in eine spezifische Atmosphäre, prägt auch er wiederum unser reales, physikalisches Erleben, die Parameter, die ein Resonieren ermöglichen

oder nicht. Und mit unserer Erfahrung prägt sein Werk auch die Art wie wir dies Erleben innerlich abspeichern. Tim Otto Roth gestaltet durch seine Arbeit und seine Ästhetik unsere Sicht, unser Gefühl, unsere innere Vorstellung auch von den physikalischen Forschungen, die sein Werk speisen. Die Atmosphäre, die er damit und dabei schafft, bleibt als leiblicher Eindruck, als Erleben, als „Sicht auf Unsichtbares“. So wird

sie zu unserer – ob bewussten oder unbewussten – Haltung führen, nicht nur seinem Kunstwerk gegenüber, sondern auch dem „Motiv“, das er zum Thema macht, also den von der Forschung untersuchten Prozessen dahinter. Denn wer hat die uns durchdringenden Aktivitäten der Neutrios schon einmal anders gesehen, gehört, erlebt als hier?

**Aktuelle ästhetische Herausforderung für die Kunst**

In Zeiten, in welchen Atmosphäre in jedem Kaufhaus professionell kalkuliert und gestaltet wird zur ästhetischen Manipulation, meist mit dem Ziel der Steigerung unseres Konsums, wird sie hier erdacht und erarbeitet zur Vergegenwärtigung von ungesesehenen Prozessen. Das ist eine hohe, auch gesellschaftliche Verantwortung bezogen auf unsere Haltung den hier zum „Motiv“ genommenen komplexen Forschungsvorgänge gegenüber, die nicht nur Physikern, sondern übersetzt eben auch uns Aufschluss geben können über Vergangenheit und mögliche Zukunft unseres Planeten.

Tim Otto Roth versteht es, künstlerische und Visualisierungstechniken einzusetzen zur Versinnlichung von komplexen physikalischen Forschungen wie Teilchen- und Astrophysik, Informatik und Molekularbiologie: Dies sieht er als aktuelle ästhetische Herausforderung für die Kunst. Dabei legt er die Mittel und Algorithmen seiner Übersetzungen, hier seiner „Sicht“ auf die Nachrichten aus dem All, offen. Er zeigt sozusagen die Palette auf, macht die Spielregeln für die Entscheidungen seiner visuellen, klanglichen, räumlichen Übersetzungen transparent. Das scheint gerade angesichts der einnehmenden Atmosphäre und der Möglichkeit unseres starken Resonierens mit den Ergebnissen wichtig. Dies umso mehr in einer Welt, in der intransparent eingesetzte Algorithmen unser Denken und Handeln immer mehr bestimmen. In einer Zeit, in der Differenz und Überschreitungen von Außen- und Innenraum nicht immer mehr mit unseren Sinnen spürbar ist, in der ein Durchdringen der Grenzen durch fremden Zugriff auf

unser Selbst, wie es sich beispielsweise in unseren Datenspuren zeigt, immer schwieriger wahrzunehmen ist. In diesem Sinne können wir im Resonieren mit AIS<sup>3</sup> nicht nur uns durchdringende Vorgänge im Weltraum erleben, sondern auch uns selbst. Wir können uns in unserer Anverwandlung der Welt neu wahrnehmen.

leicht überarbeitete Eröffnungsrede vom August 2018

- i Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2018.
- ii Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a.M. 1995, hier S. 251. Böhmes Überlegungen beziehen sich wiederum auf die Ausarbeitung des Atmosphärebegriffs in der Leibphilosophie von Hermann Schmitz (*System der Philosophie*, Bonn, 1964ff., Bd. 3), der wiederum einen Vorläufer in Ludwig Klages, *„Vom kosmogonischen Eros“*, Bonn 1972, hat.
- iii Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I, 2, Frankfurt a.M. 1974, S. 440.
- iv Martin Kemp: *Flashes of cosmic brilliance. Tim Otto Roth's minimalist art installation reflects the complexity of cosmic radiation*. In: *Nature* 458, S. 836 (16. April 2009).
- v Man Ray: *Man Ray - Selbstporträt. Eine illustrierte Autobiographie*, München 1983, S. 227.
- vi Katalog zur Ausstellung: *XX oder der „Mummelsee in der Pfanne“*. Tim Otto Roth, Städtische Galerie Offenburg 2016, S. 12.
- vii Marcel Jean, unter Mitarbeit v. Arpad Mezei: *La peinture surréaliste, Paris, 1959*, dt: *Geschichte des Surrealismus*, Köln 1968, S. 280.
- viii Vgl. dazu Annabelle Görgen: *Exposition internationale du Surréalisme, Paris 1938: Bluff und Täuschung – Die Ausstellung als Werk. Einflüsse aus dem 19. Jahrhundert unter dem Aspekt der Kohärenz*, München 2008.