

Internationale Konferenz
Spuren der Avantgarde: Theatrum alchemicum
Berlin, 01.11.-03.11.2007

Konzeptionelle Skizze

ZIEL

Die vielleicht größten Rätsel der europäischen Avantgarden und Neoavantgarden des 20. Jahrhunderts verbinden sich mit eigensinnigen Rückbezügen auf die Alchemie. Unsere Konferenz will sich diesem seltsamen Befund, will sich dieser bemerkenswerten Herausforderung stellen und begreift sich zugleich als Fortsetzung der Reihe THEATRUM SCIENTIARUM (www.theatrum-scientiarum.de), die sich in den zurückliegenden beiden Jahren bereits mit *Spuren der Avantgarde: Theatrum machinarum* und *Spuren der Avantgarde: Theatrum anatomicum* befasst hatte. Das *Theatrum alchemicum* soll als naturphilosophisches Labyrinth, als hybride Verschmelzung mythischen Wissens und rationaler Kenntnisse, als ein kunstvolles Philosophieren mit Materialien, als geheimnisvolles Archiv experimenteller Praktiken, als brisante Vorform späterer Interferenzen von Kunst und Wissenschaft beleuchtet werden, wobei wir davon ausgehen, dass gerade der Rekurs avantgardistischer Experimentalpraxis auf alchemistische Hinter- und Untergründe geeignet sein könnte, überraschende Perspektiven der Diskussion zu öffnen.

AUSFÜHRLICHE BEGRÜNDUNG (Methoden, Gliederung und Fragestellung)

Durchlief die alte, bildreiche Geheimwissenschaft alchemistischen Experimentierens im 17. Jahrhundert einen tief greifenden Prozess der methodischen Selbstreinigung als Ausgrenzung eines unberechenbaren, dunklen poetischen Überschusses, so mündete diese Entwicklung einerseits deutlich erkennbar in die rationalistisch-instrumentale Ordnung der frühen Laborchemie, andererseits in eine eher untergründige Dynamik der Aufhebung, Weitervermittlung und Modifikation besagter poetischer Energien, die dann später in seltsamer Verwandlung – etwa im Kontext der romantischen Bewegung oder in künstlerischen, wissenschaftlichen und politischen Projekten der Avantgarden wieder auftauchen. Der Bogen einer mehr oder weniger bewussten Rezeption spannt sich von Johann Wolfgang von Goethe, Novalis, Georg Christoph Lichtenberg und Johann Wilhelm Ritter über die Zeiten des Gesamtkunstwerks, des szientisti-

schen Okkultismus, des Symbolismus und des Surrealismus bis hin zu medientechnisch orientierten Performances der Neoavantgarden.

Avantgardistische Konzepte in Kunst, Politik und Wissenschaft des 20. Jahrhunderts verstanden sich – gegen den Entfremdungsdruck und die fragmentierende Gewalt etablierter Produktionsverhältnisse – als radikale Suche nach einem grundlegend anderen Verständnis materieller und geistiger Produktion. Neue Formen des Tätigseins, der sinnlichen Wahrnehmung, der kreativen Kommunikation und des Umgangs mit Materialien konzentrierten sich in programmatischen Begriffen des Experimentellen, des praktischen Herstellens und Gestaltens. Niemals ging es dabei allein um die Qualität des hergestellten Produktes, Objektes, Werkes. Im Zentrum des Interesses stand vielmehr der produktive Prozess als solcher, die schöpferische Aktivität, der erweiterte Kunstbegriff, der „kreative Akt“ (Marcel Duchamp).

Paradoxerweise wirken viele Experimentalanordnungen der Avantgarde bei näherer Betrachtung ganz modern und ganz antiquiert zugleich. Diese eigensinnige Tendenz erklärt sich nicht zuletzt aus intuitiven, detektivischen, spielerischen Rückbezügen auf die Geschichte(n) des Experimentierens bei gleichzeitigen Ansprüchen auf eine allumfassende Erneuerung, die sich eben nicht nur von der akuten Symptomatologie der Gegenwart, sondern auch von tradierten Pathologien der Vergangenheit konkret absetzen sollte.

Deutbar auch als Resonanz auf eine eskalierende Ritualisierung kultureller Prozesse der europäischen Moderne, auf eine massenhafte Habitualisierung ritueller Handlungsabläufe zeigen sich bei genauerer Betrachtung avantgardistischer Experimentalpraktiken immer wieder überraschende Analogien zu jener Matrix der Ritualisierung, die sich den Ordnungen experimentellen Wissens seit Beginn der Frühen Neuzeit eingeschrieben hat. Nicht zufällig tauchen etwa bei Nam June Paik, John Cage, Joseph Beuys und anderen Experimentalkünstlern der Neoavantgarde ganz explizite Bezüge auf jene Dimensionen der Alchemie auf, deren Geschichte durch außerordentliche Vielfalt ritueller Praktiken charakterisiert ist, geeignet, Aufmerksamkeit für das Zusammenspiel von rituellen Formen in Natur und Kultur zu schärfen. Hinzu kommen Bezüge auf Methoden des Reinigens, der Analyse und Synthese von Materialien, auf Instrumente, Gerätschaften und Techniken der materiellen und geistigen Transformation, des Messens und Abwägens sowie der sprachlichen und materiellen Herstellung von Rezepturen. Als besonders interessant erwiesen sich aus moderner Perspektive offenbar auch die vielfältigen Bezüge alchemistischer Ideen und Praktiken auf den menschlichen Körper, was sich allein schon aus der innigen Verbindung von Alchemie und Medizin in der Frühen Neuzeit ergab. Schließlich ist für avantgardistische Ansätze in Kunst und Wissenschaft der ganz besondere alchemistische Denkstil als Ausdruck eines Stils der Sprache, Wahrnehmung und

des materialen Weltbezugs von Interesse. Vor solchen Hintergründen erscheint das *Theatrum alchemicum* seit seinem „Verschwinden“ aus der Geistes-Gegenwart von Wissenschaft, Kunst, Politik und Alltagsleben geradezu als Symbol für die Infragestellung jener Rationalitätsstandards, an denen sich der abendländische Fortschritt insgesamt orientierte und deren institutionalisierte Allgemeingültigkeit heute fragwürdig erscheinen muss.

Die Konferenz versteht sich als Teil unserer Reihe *Theatrum scientiarum*, die sich der *Performanz von Wissen* im kulturhistorischen Wandel seit dem 17. Jahrhundert widmet und auf *Interferenzen von Kunst und Wissenschaft* fokussiert ist. Als produktiv hat es sich dabei erwiesen, ästhetische, technische und politische Experimente der Avantgardebewegungen als programmatischen Gegenpol historischer Langzeitprozesse zu begreifen, als Akkumulator radikaler Fragestellungen, die sich mit heuristischem Gewinn auf Kulturen des Wissens und der Künste in der Frühen Neuzeit beziehen lassen. Gerade aus der damit zwangsläufig verbundenen Vermittlung sehr unterschiedlicher Forschungsperspektiven können im Dialog sehr anregende Impulse erwachsen.

Ging es in bisher organisierten Tagungen darum, performative Momente neuer Wissensformen im 17. Jahrhundert zu sondieren, so wurde in den letzten zwei Jahren die Relation experimenteller Avantgardebewegungen zu diesem historischen Untersuchungsfeld ins Spiel gebracht, und zwar wegen ihrer programmatischen Zuspitzung des Experimentellen als Dekonstruktion historisch etablierter, kulturprägender Blickschränken. Daher verband sich unsere Forschung zur Relation von Kunst und Wissenschaft zunehmend mit einem theoretischen Interesse an Unterschieden zwischen Begriffen des (klassischen) Experiments und des (avantgardistischen) Experimentellen. Der theoretischen Fundierung diene auch die kontinuierliche Arbeit an einem methodisch fundierten Begriff der Spur (unter Rückgriff auf Carlo Ginzburg, Jacques Derrida, Sybille Krämer u.a.). Im Lichte eines solchen Vorgehens richtete sich unsere Aufmerksamkeit auf Spuren der Avantgarde im *Theatrum machinarum* (2005) und *Theatrum anatomicum* (2006). Unsere Forschungen sollen nun eine Fortsetzung mit Blick auf das *Theatrum alchemicum* finden. Methodisch soll unser Ansatz einer kulturhistorischen Komparatistik weitergeführt werden, wobei den Begriffen der ‚Spur‘ und des ‚Experimentellen‘ eine wichtige theoretische Funktion zukommt. Wenn wir etwa *Spuren der Avantgarde* im Rahmen des *Theatrum alchemicum* als aufschlussreichen Gegenpol performativer Wissenskulturen der Frühen Neuzeit begreifen, geht es nicht etwa um den Ansatz einer teleologischen Auffassung von Geschichte, sondern vielmehr um den Aufbau einer theoretischen Distanzposition.

Bisher geleistete umfangreiche Vorarbeiten lassen diesbezüglich zwei Dimensionen hervortreten, die besondere Beachtung verdienen: erstens ein ‚Philosophieren mit Materialien‘ in Kunst

und Wissenschaft und zweitens eine ‚systematische Verdrängung poetischer Überschüsse‘ im Zuge einer im 17. Jahrhundert einsetzenden Trennung künstlerischen und wissenschaftlichen Experimentierens. Begreift man das *Theatrum alchemicum* in seinem Modellcharakter und in der kulturprägenden Reichweite seiner Entwicklung, so verdienen auch Konzepte und praktische Experimente Beachtung, die durch Synthese und Zusammenführung eine Revitalisierung alchemistischer Ganzheitsentwürfe betreiben, intendiert als Kritik überkommener Wahrnehmungs-, Bewegungs- und Sprachstile. Diese Gegenbewegungen verbinden sich nicht nur mit vitalistischen oder chemischen Ansätzen, sondern oft auch mit problematischen Utopien organischer Ganzheit, die schließlich auch in den Avantgardebewegungen zu unterschiedlichen Konzeptionen eines Gesamtkunstwerkes führen.

Drei Schwerpunkte sollen das Thema der Konferenz *Spuren der Avantgarde: Theatrum alchemicum* strukturieren:

- 1. Theater der Materialien**
- 2. Großes Werk und ‚kreativer Akt‘**
- 3. Scheidekunst – Gesamtkunstwerk**

Die erste Sektion widmet sich der experimentellen Materialkultur der Alchemie sowie den daraus erwachsenden Interferenzen epistemologischer und ästhetischer Prozesse. Bei der Alchemie handelt es sich nicht nur um eine körperbetonte, sondern auch um eine poetisch-theatrale Verwandlungskunst. Ausgesprochen theatrale Seiten spiegeln sich in den Texten wider als Echo einer oralen Tradition des spontanen Zusammenspiels von Wahrnehmung, Bewegung und Sprache. Spezielle Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass die chemischen Prozesse sich mit ständigen Konflikten, Gefahren und Überraschungsmomenten verbinden. Dieser Widerstreit der Stoffe, Perspektiven, Signaturen und Prozesse wird von vielen Autoren übersetzt in eine Art ‚Theater der Materialien‘.

In der zweiten Sektion ‚Großes Werk und ‚kreativer Akt‘‘ geht es um eine poetische Dimension der alchemistischen Tradition, deren eigensinnige Kraft von Künstlern der Avantgarde auf unterschiedlichste Weise bei der Suche nach angemessenen Formen von Produktivität aufgehoben wird. Ein Grundzug des alchemistischen Philosophierens mit Materialien besteht vor allem darin, dass jegliche Veränderung von Materialien mit einer Selbstveränderung der alchemistischen Experimentalkünstler einhergeht. Im Zentrum alchemistischer Metamorphosen steht immer wieder das mikroskopische Bewegungsmodell menschlichen Lebens. Bei Roger

Bacon etwa ist ausdrücklich die Rede davon, dass das alchemistische Werk gar sehr der Schöpfung eines Menschen gleiche. Einbezogen in ein komplexes Spiegelsystem allegorischer und metaphorischer Bezüge, lädt sich die Alchemie seit dem Beginn der Neuzeit zunehmend poetisch auf. Die Fantasie alchemistischer Künstler bei der Hervorbringung von Allegorien kultureller Erfahrung steigert sich zusätzlich am Widerstand des Mediums Schrift. Die poetische Aufladung der Alchemie zeigt sich in Traumbildern, Rätseln, Gesängen und Versen. Die in Konstellationen von Bild und Text aufscheinende praktische Wichtigkeit der Fantasie steht in einem hochinteressanten Bezug zu Giambattista Vicos *Scienza Nova* (1744), dem ersten tiefgründigen Ansatz einer Kulturgeschichte, worin Poesie, Imagination, Fantasie als Urgrund menschlichen Wissens behauptet werden. Mit dieser Position aber steht Vico auf provozierende Weise jener mächtigen Tendenz entgegen, die sich seit Descartes anschickte, den Raum des Wissens auf geometrisch-philosophischer Grundlage im Zeichen einer methodischen Rationalisierung neu zu kartographieren. Auch in Vicos Gegenentwurf sind Unterscheidungen und Grenzen wichtig, aber sie haben eine völlig andere Qualität, markieren gleichsam Orte der Berührung, des Überganges, des Zusammenspiels eines Ganzen der Kultur. Genau diese ganzheitsstiftende Qualität aber findet sich bereits im poetischen Schöpfungsprinzip der Alchemie und genau daraus erwachsen nachhaltig wirkende heuristische Impulse, die bis in die Projekte der Avantgardebewegungen hineinzuwirken vermochten.

Die dritte Sektion „Scheidekunst – Gesamtkunstwerk“ geht von der Beobachtung aus, dass die geheimnisvollen, paradoxen, gefährlich spontanen Seiten alchemistischer Kultur im Lichte der Aufklärung systematisch ausgegrenzt werden. Unter dem Paradigma der Schriftkultur werden im Zeichen einer übergreifenden Rationalität die Maßstäbe einer „gereinigten Bühne“ institutionalisiert. Die in jahrhundertelanger Tradition erprobte Praxis der Zerlegung, Reinigung und Sublimierung von Substanzen wird seit Ende des 17. Jahrhunderts zunehmend auf das alchemistische Schriftgut selbst bezogen. Im Spiegel ihrer publizistischen Kontroversen gerät die Alchemie in einen durchgreifenden Prozess der ‚Selbstreinigung‘. Andererseits mündet die ‚Reinigung‘ der Alchemie in eine Verdrängungsgeschichte, deren geheimnisvolle Spur sich gleichfalls bis in unsere Zeit weiterverfolgen lässt. Hierbei geht es um den Verbleib des ‚poetischen Überschusses‘. Dieser wird um 1800 von Romantikern wie Friedrich Schlegel, Novalis, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Johann Wilhelm Ritter ‚aufgefangen‘. In den Avantgarden des 20. Jahrhunderts ist nun allenthalben das Bemühen spürbar, sich durch Ganzheits- und Synthesevisionen ganz explizit gegen konventionalisierte Scheidungen und Differenzen in Kunst und Wissenschaft zu richten. Betrachtet man bspw. die Ineinssetzung

von Theater und Alchemie bei Antonin Artaud, so lässt sich seine Suche nach einem ‚anderen‘ Theater als radikale Kritik verstehen, die weit über Fragen der Kunst hinausweist.

Vor dem Hintergrund des hier skizzierten Untersuchungsfeldes sollen auf der Konferenz sowohl Fragen diskutiert werden, die die Wechselwirkungen von Kunst und Wissenschaft betreffen, als auch solche Fragen, die die kulturelle Bedeutung des *Theatrum alchemicum* fokussieren: Wie erklären sich zahlreiche programmatische Bezüge avantgardistischer Kunst auf das *Theatrum alchemicum*? Inwiefern bieten Ganzheitsbestreben, Techniken der Synthese, Erfahrungen von Materialität etc. konkrete Anhaltspunkte der Reflexion? Welche anthropologischen Implikationen, welche Begriffe von Subjekt und Handlung kommen bei der Analyse historischer Fallstudien zur Geltung? Welche grundlegenden Veränderungen der Alchemie als Form des Wissens, die in ganz besonders starkem Maße durch ein Zusammenspiel von Performanz und Emergenz charakterisiert ist, zeichnen sich im 17. Jahrhundert ab? Inwiefern offenbaren sich gerade im alchemistischen Experiment gewisse Züge einer ‚Poetik des Experiments‘, die von großer Bedeutung sind für das Verständnis entscheidender Interferenzen von Kunst und Wissenschaft?

Inwiefern ist ferner die vorgesehene Aufgliederung des Untersuchungsfeldes geeignet, eine grundlegende Bestandsaufnahme zu gegenwärtigen Interferenzen von Kunst und Wissenschaft historisch zu fundieren? Welche unterschiedlichen Handlungstypen finden sich im Rahmen des *Theatrum alchemicum*? Welche Differenzierungen erfahren die Begriffe des Experiments und des Experimentellen bei Anwendung auf die drei unterschiedlichen Bereiche des *Theatrum alchemicum*? Wie materialisiert sich im Kontext eines *Theatrum alchemicum* die Relation von Textualität und Performanz in Verschriftlichung, Verbildlichung und mathematisch-symbolische Formalisierung experimenteller Ergebnisse? Welche Verluste treten dabei jeweils auf?