

Kulturelle Räume

Arthur Engelbert, Berlin-Juli 2009

aus Katalog: Detlef Günther - Heaven Opens

Gegenwärtig ist ein rasanter Umbruch im Verständnis von (Kultur)-Räumen festzustellen. Gewohnte und überflüssige Grenzziehungen verlieren ihre Gültigkeit.

Ich möchte diese nicht unbekannte Annahme im Folgenden weiter ausführen, weil ich der Auffassung bin, dass sie notwendig ist, den künstlerischen Ansatz von Detlef Günther zu diskutieren.

Raum als Bezugssystem

Das sowohl konkrete als auch metaphorische Modell der richtungsfreien Orientierung im perspektivischen, dreidimensionalen Raum mit einem offenen Horizont weicht anderen Modellen, die weniger „eindimensional“ und weniger einseitig „perspektivisch“ angelegt sind. Diese Raum-Problematik ist bereits seit der klassischen Moderne sozial, kulturell und künstlerisch programmatisch und hat zur Auflösung des tradierten Raummodells der frühen Neuzeit geführt. Aus dem „zerbröselten“ und „atomisierten“ Raum ist ein relatives und äußerst dynamisches Bezugssystem hervorgegangen, in dem Standorte und Standpunkte im Zugleich von lokal und global wechseln. Die Aufhebung von nah und fern, die Durchdringung von öffentlich und privat sowie von real und virtuell haben den „abgeschlossen erschlossenen“ Raum der Moderne wieder gedanklich und praktisch geöffnet: Der mehrdimensionale Raum der Physik und der multidimensionale Raum im Alltag haben eines gemeinsam, wahrgenommen wird nur das, was für die Beobachtung jeweils wichtig ist und zugelassen wird. Der uns bekannte Raum ist nur einer von vielen.

Raum ist ein Grenzbegriff

Was zeichnet die Renaissance von kulturellen Räumen aus? Wie lauten die wichtigsten Aktions- und Reflexionsfelder?

Die Begriffsverbindung von Kultur und Raum zu „Kulturräumen“ erscheint so zwingend wie willkürlich. Denn genauso berechtigt und tragfähig ist beispielsweise die Kombination von Sprache, Handeln und Denken in Verbindung mit Raum. „Sprachräume“, „Handlungsräume“ und „Denkräume“ sind ebenso konstruierbar und wären dann ebenso verbindlich bzw. unverbindlich wie „Kulturräume“. Die Offenheit des Raumbegriffs ist es also, die eine mannigfaltige Verwendung zulässt. Uns interessiert hier seine programmatische Verwendung im Bereich der Kultur und der Kunst.

Da der Raumbegriff vielschichtig ist, muss man sich von vornherein beschränken. „Raum“ und „Zeit“ sind die beiden klassischen Anschauungskategorien, von denen wir annehmen, dass sie unser Denken, Fühlen und Handeln bestimmen. Die Schwierigkeit dabei ist jedoch nicht allein die begriffliche Einschränkung, sondern die Frage, ob sich die spekulative Verführungsmacht des Begriffes „Raum“ überhaupt einschränken lässt. Anders gesagt, besteht der produktive Effekt des „Raum-begriffs“ darin, dass man ihn sprunghaft durch assoziative Bezugfelder erweitern oder sogar ganz verlassen kann. Offensichtlich berührt die Frage nach dem „Raum“ immer auch noch andere, allgemeinere Fragen, die reflektiert werden müssen; es sind Fragen nach den Bedingungen und Grenzen von Kultur und damit auch von gesellschaftlichen Prozessen. Kultur ist eine kreative Impulsmaschine in die offenen Ränder des Raumes, der in Analogie zu Begriffen wie Bewegung und Werden steht. Damit führt der Raumbegriff über sich hinaus.

An die Stelle des Möglichkeitsraums (white cube) der klassischen Moderne mit seinem Verständnis einer Vervielfachung durch individuelle Setzung ist ein technisch-technologisches Raumprinzip getreten, in dem die sprunghafte Durchdringung von Räumen, Ebenen und Schichten zwischen Nano- und Giga-Strukturen Vorteile der Zuordnungen und Bindungen eröffnet hat. Damit verbunden ist die Ab-lösung einer linearen Konstruktion von Realität. Das technisch-technologische Raummodell bestimmt die gegenwärtige, nichtlineare Konstruktion von Realität. Dieses Raummodell basiert auf Vermittlung von Beziehungen und Anordnungen in einem vernetzten Raum, indem die Raumerfahrungen ein Produkt dieser vermittelten Verhältnisse sind. Die technologischen Schübe im Austausch vorhandener Standards (Beschleunigung) geben das Tempo dieser Veränderungen an, auf die die sozialen und kulturellen Instanzen bislang nur zögerlich reagieren. Das ist formal gesprochen ein Krisenphänomen der Gegenwart.

Hier setzt unsere Auseinandersetzung ein, um eine Fragestellung zur Raumvermittlung anhand kultureller Prozesse zu entwickeln. Die Erforschung von kulturell und sozial geprägten Kulturräumen tritt der determinierten Verschaltung in technisch-technologisch vernetzten Räumen entgegen. Dies ist weder praktisch noch theoretisch lösbar, vielleicht unlösbar, denn die Macht der technisch-technologischen Imperative stellt eine Herausforderung dar, die aus der Sicht der Zeitgenossen, die ihr Denken und Handeln reflektiertermaßen „navigieren“ sollen, eine fast übermenschliche Herausforderung. Mit populären Aufrufen zur Umkehr - wie „ändere dein Leben“ - ist es nicht getan. Man muss sozusagen in die Wirbel dieser Aufgabe, die sich da auftut, hineinschauen und erkennen, dass die Durchdringung des technisch-technologischen Raummodells in allen gesellschaftlichen Bereichen schon sehr weit fortgeschritten ist. Sie bietet Chancen für Zeit und eröffnet Raum für die politische Gestaltung des alltäglichen Lebens, aber nicht um ihn als sozialen Übungs-, sondern vielmehr als politischen Gedanken-raum zu nutzen.

Raum und Kultur - Kultur und Raum

Kulturräume, wie ich sie mit Blick auf die Beschreibung der aktuellen Situation verstehe, haben drei Bedingungen zu erfüllen: Sie sind real, imaginär und virtuell.

Sie müssen real sein, weil die soziale Phantasie in Kulturräumen konkrete Bezüge der Lebens- und Erfahrungsräume aufgreift. Kulturräume müssen imaginär sein, weil die Grenzen körperlicher und mentaler Veränderung eine permanente Herausforderung gesetzlich geschützter Freiheit von Personen sind. Und sie müssen virtuell sein, weil die technologischen Entwicklungen oft (literarische) Fiktionen aufgreifen, die dann auf die alltägliche Realität zurückwirken.

Kultur, insbesondere die zeitgenössische Kunst, ist ein unverbundenes, weltweit verzweigtes System. Es hat nicht nur ein einziges Zentrum, sondern viele. Jeder Ausstellungsraum ist ein Mittelpunkt für sich allein. Der internationale Kunstmarkt organisiert den Austausch der Ware Kunst. Er beherrscht das offene, transkulturelle System durch Kapitalflüsse. Während die Kommerzialisierung der bildenden Künste von einem dezentralen Markt geregelt wird, verfügt die massenmarktorientierte Kulturindustrie bis hin zur Kreativwirtschaft über monopolartige Strukturen, die den kulturellen Austausch beherrschen. Nichtkommerzielle Bildungs- und Kultureinrichtungen stehen dem Prozess der Kommerzialisierung gegenüber. Noch sind Bildung, Tradition und Förderung von kulturellen Projekten in der Lage, den kommerziellen Einheitsraum zu durchbrechen, wie in den letzten Jahrzehnten durch ausgleichsstiftende Bildungspolitik und Alternativen zum Ausstellungsraum des Kunstbetriebs oder des Sende-raums der Massenmedien erkennbar ist.

Die Entwicklung im Internet, d.h. die unaufhaltsame Dynamik der Kommunikationstechnologien prägen mittlerweile alle anderen gesellschaftlichen Prozesse, wobei hier zwei Szenarien erkennbar sind: Auf der einen Seite eröffnen die beschleunigten Austauschbewegungen von

Informationen, die Einzelne oder Gruppen tragen, Zugriffe auf diverse Quellen und aktuelle Wissensbereiche, in ständig wachsenden Datenmengen. Da diese Tendenzen anhalten und immer mehr Menschen den Zugang zum Internet und zum Gebrauch von Kommunikationstechnologien erhalten, sind wir zugleich auch (aktive) Zeugen einer kulturellen Revolution in einer bislang unbekanntem Größenordnung, wie sie seit dem Aufkommen von web1.0 bis web3.0 zu beobachten ist. Jedoch ist damit noch nichts über die Qualität dieser Revolution gesagt, geht auch nicht, weil alle Verschaltungserfolge auf der Achse einer stromlinienförmigen Quantität liegen. Jedenfalls stellen die technisch-technologisch dominierten Kulturräume eine unbekanntem und einzigartige Herausforderung dar.

Auf der anderen Seite haben immer weniger Menschen - aufgrund fehlender technisch-technologischer Bildung - die Möglichkeit, an diesen Kulturräumen zu partizipieren. So wie eine radikale Kritik der Nutzergemeinschaften im Internet noch aussteht, bedarf es auch einer Auseinandersetzung über alternative, politische Formen, die sich besonders durch die Reformulierung der Multitude (als Akteur in technisch-technologischen Kulturräumen) auszeichnet. Kulturräume könnten anzeigen, wie Realität im gegenwärtigen Dispositiv der Macht erscheint. Kurz: die Fragen nach den kulturellen Räumen sind auch eine Vermisstenanzeige: Wo steht die zeitgenössische Kunst? Man kann das auch so formulieren: Wie kann man sich die Abstinenz der Künstler gegenüber den skizzierten Herausforderungen bei gleichzeitig zunehmender Präsenz auf dem teilweise nicht nachvollziehbar wachsenden Kunstmarkt erklären? Oder noch anders gewendet: Warum sollte man sich überhaupt noch Gedanken um den Verbleib der zeitgenössischen Künste im Wettbewerb einer Neuerfindung des Glücks machen?

Wir sind orientierungslos geworden

Was vor uns liegt, ist sichtbar. Bewegt sich etwas, werden wir darauf aufmerksam. Wir verfolgen die Bewegungen der Dinge im Raum, und wir bewegen uns selbst im Raum, den wir im Gesichtsfeld als einen Ausschnitt erfassen. Dieser wahrnehmbare Raum begleitet uns als ständiger Ausschnitt der Realität. Wir sind uns bewusst über den Standort, den unser Körper im Raum einnimmt; wir konstruieren das Seh- und Handlungsfeld um uns herum. Mit großer Zielgenauigkeit steuern wir auf Dinge zu. Steht etwas nicht an seinem Ort, bemerken wir das; wir sehen, ob Dinge an ihrem Platz verrückt worden sind und korrigieren Unstimmigkeiten. Will man mehr, das heißt mehr sehen und mehr erreichen, muss man den Standort wechseln. Nur und das ist eine erste Einschränkung: wir wechseln Standorte und Richtungen unter den Bedingungen, die wir kennen, die wir lernen zu beherrschen. Was vor uns liegt, hat bereits eine lange Geschichte. Was vor uns liegt, kennen wir nur unter den Bedingungen und Grenzen, die wir gelernt haben wahrzunehmen. Wahrnehmung ist ein Prozess. Die phänomenologischen Grundtatsachen der Raumbewegung sind kulturell und technisch vermittelt. Die Grenzen des Sehfeldes lassen sich verschieben und erweitern. Das Wahrnehmungsmodell und die technischen Möglichkeiten wandeln sich. Vor 700 Jahren waren die Richtungen, die man einschlagen konnte, genauso vorgegeben wie heute. Sie waren eine Herausforderung für die Dichter, die die Horizontale der Sichtachse durch einen unbekanntem Auf- oder Abstieg ergänzten und für die Maler und Architekten, die die Raumbewegungen malerisch erkundeten. Die Vertikale überschneidet die Horizontale. Neue Schnittpunkte und Schnittflächen entstehen. Interessant ist der dadurch einsetzende Wechsel: der Einzelne beobachtet und entdeckt durch die vorausschauende Erkundung, was alle sehen, wenn alle das gleiche tun. Dante führt in der „Göttlichen Komödie“ den Leser und Hörer entlang eines spiralförmigen Weges eines Kraters hinab in die Tiefen des Infernos. Petrarca steigt der Überlieferung nach auf die Spitze eines Berges. Giotto negiert die sichtbare Grenzfläche des gesamten Innenraumes einer einschiffigen Kapelle in Padua. Das ‚Wir‘ schrumpft zu dieser Zeit auf das unteilbar Kleine, auf das Maß des Individuums. Dichter, Architekten, Maler oder Wissenschaftler erkunden die Bedingungen des geometrischen Raumes. Ihre Räume werden in mehrfacher Weise gerichtet, geerdet und gelüftet. Man kann sich in ihnen orientieren, weil die Himmelsrichtungen festgelegt

sind und weil in diesen Räu-men jeder Punkt, den man einnehmen kann, auch modellhaft vorstellbar ist; man kann dieses Prinzip übertragen und jeden Raum, den man einnehmen will, einplanen und aufsuchen. Das alles ist hinlänglich bekannt: Giotto projiziert auf Grenzflächen des Innenraums Szenen aus der Bibel. Das Wort wird Bild; diese öffnen sich sozusagen in imaginären Fenstern und gewähren inhaltlich sanktionierte Ausblicke; Giottos Malerei umfasst alles: Im Blau die Sphären und im Goldgrund das Immaterielle - Eine Vision einer grenzüberschreitenden Welt, die den Anschauungsort hier mit dem Vorstellungsraum dort verbindet, diese beiden verschaltet.

Immersive Räume

Dem Verdikt der Postmoderne nach haben die großen Erzählungen ausgedient. Das finde ich richtig bezogen auf sekularisierte Sinnfragen, die uns zwar immer noch „heilig“ sind, aber die wir durch technisch-profanisierte Rationalisierungsprozesse inhaltlich entleert haben und die wir wieder mit Leben, dem Leben im Alltag füllen müssen. Zu den großen Erzählungen gehören die universellen Zyk-len und Kreisläufe, die Trennung von Inferno und Paradies, von Geburt und Tod. Im Würgegriff der Katastrophenbilder halten wir die großen Erzählungen auf den Abstand einer Zukunft des Schreckens. Und im Werbeidolat der Wunschbilder suggerieren wir Zukunftsnahe. Auch das ist hinlänglich bekannt. Die Frage ist, kann man Theorien wie die Kybernetik und die Systemtheorie mit „geistigen Prozessen“ und „ökologischen Kreisläufen“ kombinieren? Wie lässt sich die Stellung des Individuums mit dem kreativen Spielraum der Multituden koppeln? Ist die technische Verschaltung aller Lebens- und Arbeitsbereiche durch künstlerische Diskurse diskutierbar?

Gesetzt den Fall, dies wäre ein Thema der gegenwärtigen Kunst, dann müsste man umdenken und lernen anders zu fragen. Der universelle Ausstellungsraum ist derart oft ein- und ausgeräumt worden, dass man den Eindruck hat, Kunst ist ein Umzugsunternehmen geworden an der Schnittstelle von Innen nach Außen, von der Fläche der Bilder zum Raum der Dinge und umgekehrt. Diese Art von Mobilität ist obsolet.

An die Stelle dessen treten für mich Experimente und Erfindungen. Rauminstallationen wie „Going Forth By Day“ (2002) und „Transfigurations“ (2007) von Bill Viola oder das Giotto-Experiment (aus der „Heaven Opens-Triologie“, 2004/09) von Detlef Günther lösen sich ganz bewusst von dem Kunsterwartungsschema internationaler Ausstellungskunst und ermöglichen einen gesellschaftlich nachhaltigen Diskurs über technisch-künstlerische Dimensionen. Bezogen auf die zwischen Technik und geistiger Kontexten sich bewegenden Arbeiten von Detlef Günther, erkenne ich einen allgemeinen Grundzug: Das wäre die Wiederaneignung des „Wir“ durch das „künstlerische Individuum“. Der Austragungsort dafür ist einerseits sehr konkret in der Übertragung zweckmäßig-notwendiger Arbeit auf Technologien (soziale Nachhaltigkeit) und andererseits sehr abstrakt in der Generierung von ökologisch-zweckfreien Räumen (politische Phantasie) zu erkennen.

Cultural Spaces

Arthur Engelbert, Berlin-July 2009

from catalogue: Detlef Günther - Heaven Opens

The present era is marked by a rapid transformation of our understanding of culture and cultural spaces, as familiar and redundant delineations are now losing their validity.

I would like to examine in greater detail this not unfamiliar assumption because I believe it forms a necessary element of any discussion regarding the artistic approach employed by Detlef Günther.

Space as a system of reference

The prevailing tangible and metaphorical model of directionless orientation in three-dimensional, "perspectively perceived" space with an open horizon is now giving way to other models that are less "one-dimensional" and less unilaterally "perspectively perceived." This problematic issue of space has had a programmatic impact on society, culture, and art since the Classical Modern period, and it also led to the dissolution of the traditional model of space common to the Early Modern period. This dissolution was marked by the emergence of an extremely dynamic and relative system of reference from the formerly prevailing model of "crumbled" and "atomized" space. In this new system, locations and points of view change locally and globally simultaneously. The suspension of the concepts of near and far, and the penetration of public and private affairs and real and virtual worlds into all aspects of life, have served to once again theoretically and practically open the "enclosed, yet accessed" spaces of the Modern era. The multidimensional space of physics and the multidimensional spaces in every-day life have one thing in common: The only things actually perceived are those that hold importance for, and are permitted to be included in, a given observation. The space that we take notice of is thus only one of many.

Space is a concept of boundaries

What are the distinguishing features of the Renaissance of cultural spaces - and what are its most important fields of action and reflection?

The conceptual linking of culture and space to create "cultural spaces" appears to be as compelling as it is arbitrary. After all, combining language, action, and thought in connection with space is just as justified and sustainable a concept: "Language areas," "areas of action," and "areas of thought" can also be constructed, and their existence can be viewed as just as compulsory or non-compulsory as "cultural spaces." It is thus the openness of the concept of space that allows for its manifold uses. Here, we are interested in its programmatic application in the fields of culture and art.

Because the concept of space is multilayered, one must make limitations from the very beginning when contemplating it. "Space" and "time" are the two classical categories for the making of observations, whereby we assume that these categories determine how we think, feel, and act. The difficulty here, however, lies not only in the limitation of the scope of the concept but also in the question as to whether the speculative seductive power of the concept of "space" can be limited at all. To put it another way, the productive effect of the "concept of space" is generated by the fact that we expand it by leaps and bounds through associative fields of reference, and in some cases we can leave the concept behind completely. It is clear that questions regarding "space" always also touch upon other, more general questions that need to be reflected upon. Such questions concern the conditions and boundaries of culture, and thus of social pro-

cesses as well. Culture is a creative impulse machine to be found at the open fringes of space, which itself has an analogous relationship to concepts such as movement and “becoming.” In this regard, the concept of space expands beyond itself.

The realm (space) of possibility (white cube) which marked the Classical Modern period was characterized by the assumption of a multiplication brought about by individual movement and action. This concept has now been replaced by a technical-technological principle of space in which the volatile penetration of the spaces, levels, and layers between nano and giga structures has led to new benefits in terms of contemplating relationships and connections. Related to this development is the disappearance of a linear view of reality. The technical-technological model of space determines the current, non-linear view of reality, whereby this model is based on the communication of relationships and arrangements in a networked space, and spatial experiences are a product of these communicated and perceived interrelationships. Rapid technological advances in the replacement of existing standards (acceleration) indicate the speed at which associated changes are taking place - changes which social and cultural entities have responded to only haltingly to date. Formally speaking, one can say that this is the crisis phenomenon we are experiencing at the present moment.

This is also the point of departure for our discussion, the objective of which is to develop a system of questions regarding the communication of the concept of space on the basis of cultural processes. The study of culturally and socially shaped cultural spaces is confronted by a systematic switchover to technically-technologically networked spaces. This dichotomy can not be solved in either a practical or theoretical manner - and is perhaps completely unsolvable, since the power of the technical-technological imperative presents a practically superhuman challenge from the point of view of contemporary individuals, who in terms of reflection must “navigate” their thoughts and actions. Absolutely nothing can be accomplished here with popular calls for a reversal, i.e. phrases like “change your life.” One must look into the vortex that is forming here, so to speak, and then recognize that the penetration of the technical-technological model of space into all areas of society is not only already very far advanced; it also offers opportunities to obtain time and space for the political configuration of everyday life, not as social training areas but instead as political realms of thought. This aspect of the issue at hand can only be touched upon briefly here.

Space and culture - culture and space

Cultural spaces - as I understand them in view of the description presented of the current situation - must fulfill three conditions: They must be real, imaginative, and virtual.

They must be real because social imagination in cultural spaces makes use of specific references to realms of life and experience. Cultural spaces must also be imaginative because the boundaries of physical and mental change represent a permanent challenge to the legally protected freedom of individuals. Finally, they must be virtual because technological developments often reference (literary) fictions, which then have an effect on everyday reality.

Culture, and in particular contemporary art, is an unconnected, yet globally branched-out system. It has no single center, but instead many. Every exhibition space serves as a central point for itself alone. The international art market organizes the exchange of the commodity known as art. This market controls through capital flows the open, trans-cultural system. Whereas the commercialization of the fine arts is regulated by a decentralized market, the mass market-focused culture industry (up to and including the “creative industries”) is characterized by monopoly-like structures that determine and control cultural exchanges. Non-commercial educational and cultural facilities are being confronted by the process of commercialization. Education programs,

tradition, and systems for promoting cultural projects are still capable of breaking through the uniform commercial space, as can be seen over the last few decades in the emergence of compensatory educational policies and the availability of alternatives to the exhibition spaces of the art industry, or the broadcast spaces of the mass media.

The development of the Internet - and more specifically the unstoppable dynamic advancement of communication technologies - is now also shaping all other processes in society, whereby two scenarios are becoming discernible: On the one hand, the accelerated movement of information exchange, which impacts both individuals and groups, is opening up access to diverse information sources and contemporary fields of knowledge, as data volumes continually expand. Because this trend is ongoing, and because more and more people are obtaining access to the Internet and utilizing communication technologies, we are also at the same time all (active) witnesses to a cultural revolution of an unprecedented scope, one which is reflected by the advancement from Web1.0 to Web3.0. None of these aspects reveals anything about the quality of this revolution, however. This is to be expected, since all conceptual switchover successes lie on an axis of a streamlined-shaped quantity. In any case, the technical-technological dominated cultural spaces I have spoken of represent a unique and unknown challenge.

On the other hand, we see that fewer and fewer people have the opportunity to participate in these cultural spaces due to a lack of technical-technological training and education. Just as a radical critique on the part of the Internet user community has yet to be seen, so too must there be a discussion regarding alternative political formations characterized especially by the reformulation of the multitude (as actors in technical-technological cultural spaces). Cultural spaces can provide an indication of how reality manifests itself in the current power apparatus. Put simply, questions regarding cultural spaces can also be viewed as a missing person report: Where, for example, does contemporary art actually stand today? One can also formulate the question as follows: How can one explain the abstinence of artists vis-à-vis the challenges that have been outlined, and also in view of the simultaneous increasing presence of artists on an art market whose growth is in some cases inexplicable? Or to turn the question another way: Why should anyone even spend time thinking about the place of contemporary art in the competition to reinvent the meaning of happiness?

We have lost our orientation

What stands in front of us is visible. If something moves, it attracts our attention. We follow the movements of objects in space, and we ourselves also move through space, which we perceive as a section in our field of vision. This perceived space accompanies us as a constant segment of reality. We are aware of the location our body occupies in space, and we ourselves design the fields of view and action that surround us. With great precision we home in on the things around us. If, for example, something is not in its place, we notice it; we see if objects have shifted, and correct any discrepancies we notice. If one desires more - i.e. to see and achieve more - one must change their location. However (and this is only an initial limitation), we can change our location and direction only under the conditions that we are familiar with, conditions we have learned to control. As such, what lies ahead of us already has a long history and tradition. We know what lies ahead of us only in terms of the conditions and boundaries we have learned to perceive. Perception is a process. The phenomenological fundamental facts of spatial movement are communicated through culture and technology. The borders of the field of vision can be shifted and expanded. The model of perception is transforming, as are the technical possibilities available to us. The directions one was able to take were just as predefined 700 years ago as they are today. These directions presented a challenge to poets and writers, who supplemented the horizontals of the visual axis with unknown ascents and descents. They also challenged painters and architects, who pictorially explored spatial movement. The verticals cross

the horizontals; new intersections and cross sections arise. An interesting aspect here is the shift thus brought about: The individual employs predictive observation to see and discover what everyone sees if they all act in that same manner. In the Divine Comedy, Dante led his readers and listeners along the spiral-shaped path of a crater into the depths of the Inferno. Legend holds that Petrarca climbed to the top of a mountain. Giotto negated the visible boundary of the entire interior of a single-nave chapel in Padua. At this time the concept of "we" was reduced to the smallest indivisible unit: The individual. Poets, architects, painters and scientists explored and investigated the conditions of geometric space. The spaces created by these individuals were vectored, grounded, and aired in multiple ways. One can find one's bearings in them because the four points of the compass are predefined there. Moreover, because every point one can occupy in these spaces can also be imagined as a model, the principle associated with such spaces can be transferred, thereby enabling one to plan and "visit" any space one wishes to occupy. All of this is already quite well known: Giotto projected biblical scenes onto the boundaries of the chapel interior. The Word thus became the Image; these images open up in imaginary windows, so to speak, and allow views to the outside whose content is sanctioned; Giotto's paintings encompass everything: The spheres are blue, the immaterial is gold - it's the vision of a world that transgresses borders, a world that connects the location where it is being viewed to the space of imagination within it, wiring the two up, so to speak.

Immersive spaces

The verdict of the post-modern era is that the old great tales have outlived their purpose. I find this view to be correct with regard to secularized questions of meaning. Although these remain "sacred" to us, we have, through technical-profane rationalization processes, also emptied them of any content, and it is now up to us to once again fill them with life, more specifically with the everyday life we lead. The aforementioned great tales include those that address universal cycles and loops, the separation of the Inferno and Paradise, and of birth from death. Caught in a stranglehold of catastrophic images, we keep the great tales at a distance that is in fact a future of horror. In line with the advertising dictate of ideals, we suggest a nearness of this future. This phenomenon is also sufficiently well known. The question is whether one can combine theories such as those related to cybernetics and systems with "spiritual processes" and "ecological cycles." Moreover, how can the position occupied by the individual be coupled with the creative latitudes of the multitudes? Is the technical interconnection of all areas of life and work through artistic discourse an issue that's actually discussable?

Assuming this were a topic addressed by the art world today, one would have to rethink one's points of view and learn to pose questions differently. The universal exhibition space has been filled and emptied so often that one has the impression that art has become something like a moving business at the interface between inside and outside, as well as between the surface of images and the space occupied by things, and vice versa. This form of mobility is obsolete.

In my mind, it is being replaced by experiments and inventions. Room installations such as Bill Viola's "Going Forth by Day" (2002) and "Transfigurations" (2007), and Detlef Günther's Giotto Experiment (from the "Heaven Opens" Trilogy - 2004/09), intentionally break away from the expectations of internationally exhibited art, and make possible a socially sustainable discourse across technical-artistic dimensions. With regard to Günther's work, which oscillates between technology and cognitive contexts, I have recognized a general underlying principle: The re-appropriation of "We" through the "artistic individual." The vehicle for this can be seen very clearly on the one hand as the transfer of purposeful-necessary work to the realm of technology (social sustainability), while on the other hand, it is very abstractly discernible in the generation of ecological-purposeless spaces (political fantasy).