6 Grußworte

11 SYNTOPIA – BRÜCKEN ZWISCHEN KÜHLER FORSCHUNG UND KÜHNER KUNST
Andrea Niehaus/Dieter Ronte

17 SYNTOPIE – UM GRUND ZU HABEN
Ernst Pöppel

39 KEINE VERBINDUNG? ODER VON DER UTOPIE DER WAHRHEITSFINDUNG
Eine kurze Erzählung über/mit *Blanche und Marie*, Richard und Igor
Susanne Witzgall

61 VOM KÜNSTLERRAUM ZUR SYNTOPIE
Igor Sacharow-Ross als Künstler und Kurator
Irene Kleinschmidt-Altpeter

65 SYNTOPIE UND SYMBOLISCHE FORM
Anmerkungen zum Werk von Igor Sacharow-Ross
Peter Ulrich Hein

93 GEGENSTÄNDE UND SCHAFFENSPROZESSE:
UNFERTIGE GEDANKEN VON LEONARDO DA VINCI ZU ANDEREN KÜNSTLERN UND WISSENSCHAFTLERN (UND ZURÜCK)
Klaus-Peter Speidel

117 KREATIVITÄT UND INNOVATION – BAUSTEINE DER ZUKUNFT
Christoph-Friedrich von Braun

129 EIN WISSENSCHAFTLER UND EIN KÜNSTLER IM GESPRÄCH
Prof. Dr. Robert Huber und Igor Sacharow-Ross

138 Verzeichnis der ausgestellten Werke
140 Igor Sacharow-Ross, Biografie (Auswahl)
140 Bildnachweis
141 Autorenverzeichnis

SYNTOPIE – UM GRUND ZU HABEN

ERNST PÖPPEL

Kann man besser verstehen, was in den Künsten geschieht, wenn auch naturwissenschaftliche Überlegungen einbezogen werden? Können Naturforscher umgekehrt von den Künstlern etwas für ihre Forschung lernen? Gibt es also einen kreativen Austausch in beiden Richtungen? Die Antwort ist ein energisches „Ja“. Die Naturwissenschaften ermöglichen ein erweitertes Verständnis für das, was man als Kunst bezeichnet; allerdings löst diese These bei manchen auch Widerstände aus. Doch auch dem Laien ist erlaubt, ein Bild zu betrachten und dieses in seinen eigenen Rahmen der Betrachtung zu stellen. Und Künstler thematisieren auf ihre Weise das, was das ursprüngliche Anliegen naturwissenschaftlicher Forschung ist, nämlich Prozessen der Natur auf den Grund zu gehen. Beide, die Künste und die Wissenschaften, bilden ein syntopisches Geflecht. In komplementärer Weise begründen sie sich gegenseitig. Als Naturforscher kann man sich Gedanken darüber machen, was eigentlich Künstler bewegt. In gleicher Weise fragt sich mancher Künstler, wie ein Forscher seine Arbeit begründet. Wie kommen Menschen eigentlich zu den Künsten?

Um als Naturforscher einen Weg zu den Künsten zu finden, beginne ich mit elementaren Grundbedürfnissen, die alle Lebewesen kennzeichnen (vielleicht ist dies etwas weit hergeholt, aber das ist nun einmal der Weg, den ich für richtig halte, um mich den Künsten zu nähern). Letzten Endes geht es jedem Organismus, dem Menschen wie dem Einzeller, nur darum, sein inneres Milieu, sein homöostatisches Gleichgewicht, sein Gleichgewicht zu bewahren. Jeder Organismus fragt sich (ob explizit oder implizit): „Was ist gut für mich, was ist schlecht für mich?“, und nach Beantwortung dieser Frage wird entschieden, was zu tun ist; dies gilt für den Einzeller genauso wie für den Menschen; obwohl die biologische Grundlage für Entscheidungsprozesse unterschiedlich ist, geht es immer darum „Entscheidungen“ zu treffen, um die Balance zu erhalten oder wieder zu finden.

Was sind das für Bedürfnisse, deren Befriedigung uns im Gleichgewicht hält? Hunger und Durst stehen am Anfang. Es ist die Suche nach Wärme; dieses Bedürfnis zeigt sich nicht nur darin, dass wir uns der äußeren Temperatur entsprechend

X 20
TON
TON EING.
O-STOPP
TON

KEINE VERBINDUNG? ODER VON DER UTOPIE DER WAHRHEITSFINDUNG

Eine kurze Erzählung über/mit *Blanche und Marie*, Richard und Igor

SUSANNE WITZGALL

Der folgende Text stellt einen Versuch dar, zwei Bücher meiner letzten zufälligen(?) Ferienlektüre sowie kunsthistorische Forschungsergebnisse und die Werke eines ganz bestimmten Künstlers zu „syntopieren“, d. h. in all ihrer Verschiedenheit an einem Ort zu verbinden. Es handelt sich um eine kurze Erzählung, die eine Vernetzung zwischen Per Olov Enquists Roman *Blanche und Marie*, Gedanken Richard Rortys zur Kontingenz, kunstwissenschaftlichen Untersuchungen zum aktuellen Kunst-Wissenschaft-Diskurs und Arbeiten von Igor Sacharow-Ross konstruiert und für mich eine wahre Erzählung ist.

„Nein, nie würde ich mir träumen lassen, ein Leiden hervorzurufen, das nicht existiert, nein, ich bin ein anderer. Ich bin ein Fotograf der Menschheit, ich beschreibe, was ich sehe“, legt Per Olov Enquist dem berühmten Nervenarzt Jean Martin Charcot in seinem nur fragmentarisch auf historischen Fakten beruhenden Roman *Das Buch von Blanche und Marie* (2004) in den Mund. (Enquist, S. 178f.) Enquists Protagonist wehrt sich damit gegen seine Kritiker, die behaupten, dass es die von ihm beschriebene hysterische Krankheit nicht gäbe, dass sie ein Konstrukt sei und nur in seinem Kopf existieren würde. Kurz vor seinem Tod allerdings stellt Charcot selbst seine wissenschaftlichen Theorien grundsätzlich in Frage und sucht verzweifelt die Orte seiner Jugend auf, „weil alles zusammenhängen muss“. (Ebd., S. 222) Diese Suche Charcots kann als seine allerletzte Suche nach einer „zufallsblinden Prägung“ gedeutet werden, als ein Versuch, „de[n] universalen Bedingungen menschlicher Existenz […], de[n] großen Kontinuitäten – des unvergänglichen, ahistorischen Lebenszusammenhanges“ auf die Spur zu kommen. „Diese Leistung beanspruchten einst die Priester für sich“, erwähnt Richard Rorty. „Später erhoben die griechischen Philosophen, dann die empirischen Wissenschaftler und noch später die deutschen Idealisten denselben Anspruch.“ Sie alle suchten nach der „Liste des Universums“. Nach dem Kopieren dieser Liste, so dachten sie, „könnte man in Ruhe sterben, da man die einzige Aufgabe, die der Menschheit auferlegt ist, erfüllt hätte, nämlich die *Erkenntnis der Wahrheit*, die Verbindung mit dem, was ‚dort draußen‘ ist.“ (Rorty, S. 57f.)

Jener Charcot, wie ihn Enquist zeichnet, scheint die Liste jedoch nicht gefunden zu haben, ja, ihm schwant kurz vor seinem Tod, dass es nicht möglich sein

VOM KÜNSTLERRAUM ZUR SYNTOPIE

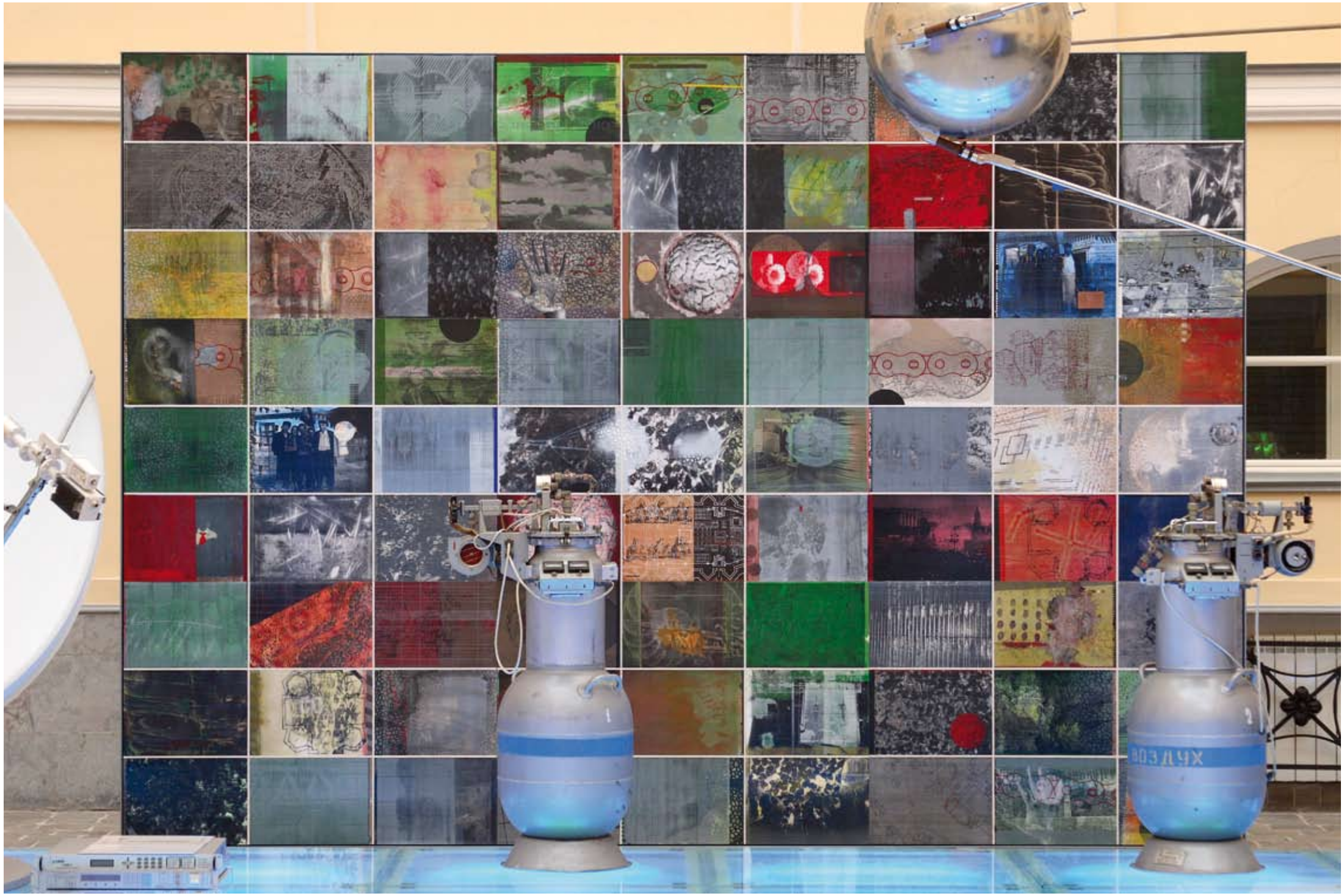
Igor Sacharow-Ross als Künstler und Kurator

IRENE KLEINSCHMIDT-ALTPETER

„Das Bonner Experiment ist im alchimistischen Sinne die Suche nach Erkenntnis zu Möglichkeiten, die ‚Vielfalt der Welt' und ihre Gesamtheit als ‚großes Kunstwerk' zu erkennen. Durch gemeinsames Collagieren verwandelt sich das Museum als eine Forschungs- und Produktionsstätte in ein Atelier auf Zeit. Hier, wo die gemeinsamen Wurzeln versuchen, sich frei zu entfalten, kommt es zur Findung einer Kraftsubstanz als ersten Ansatz, was die Wechselbeziehung von Teilsystemen ermöglicht, und zu einer soliden Basis für weitere Prozesse, um miteinander besser umzugehen und auch politisch wirksam zu werden." (Sacharow-Ross, 2006)

Utopie und künstlerischer Prozess sind in dem Konzept von Igor Sacharow-Ross schon vorhanden und damit auch der Glaube an die Kraft der Veränderung. Zwei Bonner Museen haben sich jeweils auf das Experiment der Syntopie des russisch-deutschen Künstlers eingelassen. Damit nehmen wir an einer spannenden Interaktion teil und sind neugierig auf das Ergebnis. Ein Blick zurück auf die Kunstgeschichte der russischen Avantgarde führt vor Augen, dass die Ausführung von progressiven Projekten immer ein Glücksfall ist.

Die Materialcollage gehörte zum Repertoire der russischen Avantgarde nach dem Ersten Weltkrieg. Iwan Puni fertigte beispielsweise 1915 ein Skulpturen-Relief an, das neben bemaltem Holz, Glas und anderen Materialien auch eine Säge als Assemblage enthält. Wladimir Tatlin setzte in dieser Zeit abstrakte Konstruktionen als Reliefs und „Konter-Reliefs" zusammen. Dies sind „synthetisch-statische Kompositionen" aus industriell vorgefertigten Materialien oder, wie Tatlin es formulierte, „reale Materialien im realen Raum". Er platzierte die so genannten „Konter-Reliefs" in die Ecke eines Raumes, der in der russischen Tradition den Ikonen vorbehalten war. Sein bekanntes *Modell für die Dritte Internationale* von 1920 sollte zweimal so hoch werden wie das Empire State Building in New York. Das Monument sollte in einer einmaligen Verbindung Malerei, Skulptur und Architektur verschmelzen, dabei konventionelle Barrieren aufheben und zu einer neuen Synthese führen. Zu Lebzeiten des Künstlers ist weder dieses noch ein anderes vergleichbares Projekt verwirklicht worden. Sie blieben allesamt Utopie, zeigten allerdings trotzdem Wirkung.


ВОЗДУХ