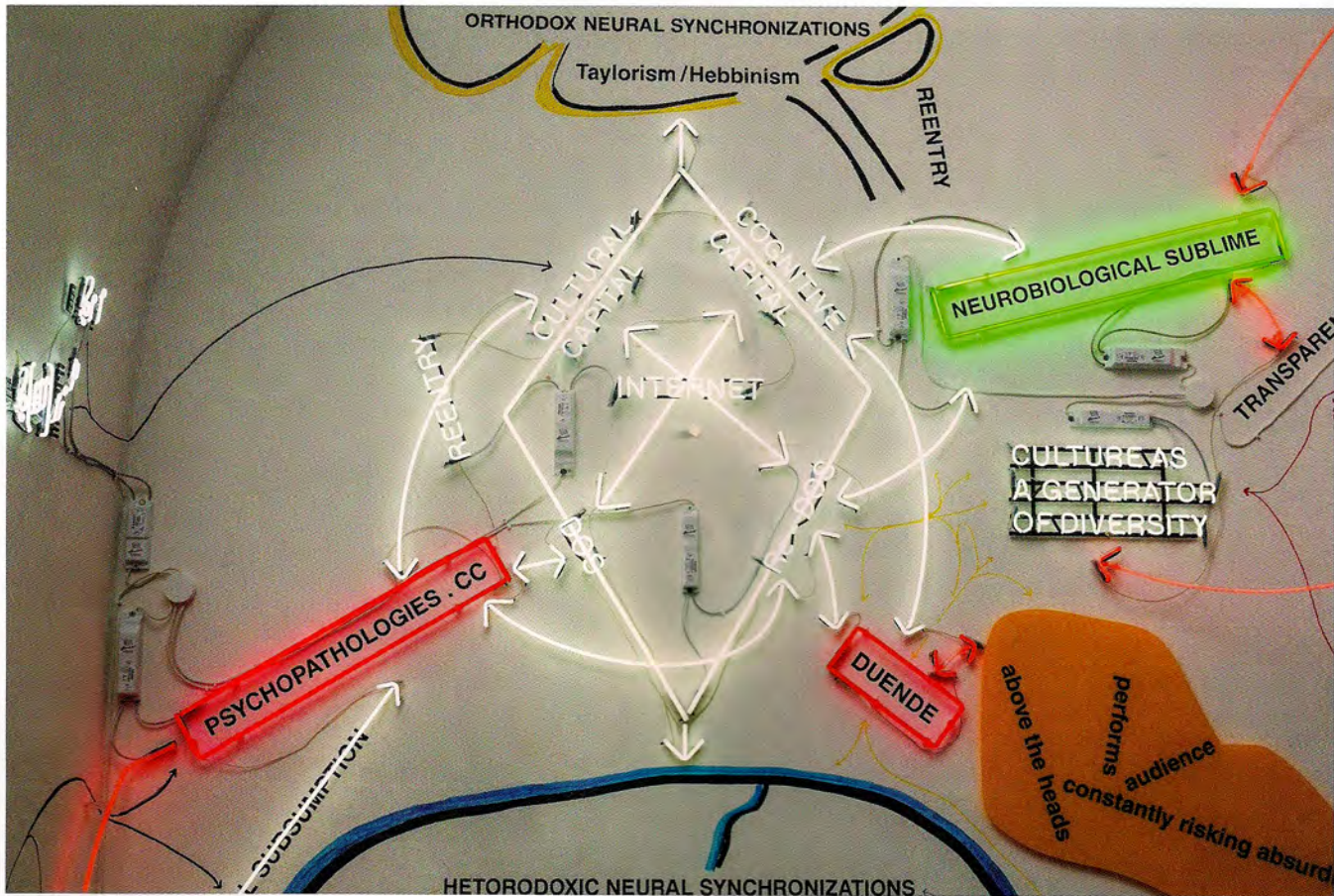


Warren Neidich
 Duende Neon, 2014
 Neoninstallation in der Ausstellung *Connecting Sound Etc. Cable Works, Cable Sounds, Cables Everywhere*, freiraum quartier21 INTERNATIONAL, Sommer 2014
 Courtesy: Warren Neidich, Foto: Manuel Carreon Lopez

Warren Neidich



Duende und das neurobiologische Erhabene

„Über die spanischen Menschen urteilend, sagte ein Mann, sie seien wie ‚dunkle Töne‘, und stimmte darin mit Goethe überein, der sich, während er über Paganini schrieb, an einer Definition von *duende* versuchte: ‚Geheimnisvolle Macht, die alle fühlen und kein Philosoph erklärt.‘ Demnach ist *duende* eine Macht, ohne Arbeit zu sein, ein Ringen, dem kein Gedanke entspricht. Einen alten Gitarrenvirtuosen hörte ich sagen: ‚Nicht in der Kehle befindet sich das *duende*: *duende* brandet, im Inneren, von den Fußsohlen her steigt es empor.‘ Es zu vernehmen ist keine Frage des Könnens, sondern eine des wahren, lebendigen Stils: Es fließt durch die Venen: Es ist unmittelbare Kreation der ältesten Kultur.“

Federico García Lorca, *Teoría y juego del duende*, 1933

Über zwei disruptive Kräfte im kognitiven Kapitalismus

In ihrer reinsten und utopischsten Form zeichnen sich autonome, entkoppelt agierende künstlerische Praktiken¹ dadurch aus, dass sie ihre eigenen Geschichten, Verfahren, Technologien und Materialien einsetzen, um alternative räumliche und zeitliche Netzwerke zu erproben, die sich von denen absetzen, die von institutionellen und kommerziellen Regimen installiert werden. All diese experimentell hergestellten, alternativen und heterodoxen Netzwerke nisten sich mitsamt ihren verdeckten und impliziten Bedingungen in die Kulturlandschaft ein und bewirken, dass es zu einer unorthodoxen Neuaufteilung des Sinnlichen kommt. Jacques Rancières Konzept der „Aufteilung des Sinnlichen“² bezeichnet das „implizite Gesetz“, „das die sinnliche Ordnung durchwaltet und dafür sorgt, dass innerhalb des Gemeinsamen [der sinnlich wahrnehmbaren Welt, A. d. Ü.] Orte und Partizipationsformen aufgeteilt und unterteilt werden, indem es zuallererst die Perzeptionsmodi generiert, vermittels derer jene Orte und Formen überhaupt erst sichtbar werden.“³

- 1 Mit *delinked artistic practices* sind künstlerische Praktiken gemeint, die unabhängig bzw. losgelöst von den Netzwerken kommerzieller Unternehm(ung)en operieren. (A. d. Ü.)
- 2 Zu Jacques Rancières Philosophem der „Aufteilung des Sinnlichen“ heißt es in *Die Aufteilung des Sinnlichen*: „‘Aufteilung des Sinnlichen’ nenne ich jenes System sinnlicher Evidenzen, das zugleich die Existenz eines Gemeinsamen aufzeigt wie auch die Unterteilungen, durch die innerhalb dieses Gemeinsamen die jeweiligen Orte und Anteile bestimmt werden. [...] Die Aufteilung des Sinnlichen macht sichtbar, wer, je nachdem, was er tut, und je nach Zeit und Raum, in denen er etwas tut, am Gemeinsamen teilhaben kann. Eine bestimmte Betätigung legt somit fest, wer fähig oder unfähig zum Gemeinsamen ist. Sie definiert die Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit in einem gemeinsamen Raum und bestimmt, wer Zugang zu einer gemeinsamen Sprache hat und wer nicht, etc.“ Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin 2008, S. 25–26. (A. d. Ü.)
- 3 Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*. London/New York 2004, S. 85.

Diese Produktions- und Perzeptionsmodi lassen sich nicht nur auf urbane Räume beziehen, wo etablierte Aufteilungen im Rahmen einer Marken-Werbe-Umwelt die Aufmerksamkeit von KonsumentInnen hochgradig auf sich ziehen; sie kennzeichnen heute auch statische und dynamische funktionale Netzwerke, die Gehirn und Umwelt miteinander verkoppeln. Dieser Übergang von der Regelung des Sensoriums hin zur direkten Ausformung der neurobiologischen Architektur, die in ihrer Plastizität als dessen primärer Operationsmodus angesehen wird, stellt das wesentliche Charakteristikum des kognitiven Kapitalismus dar. Zugleich sollte er aber von Formen der Gouvernementalität, wie sie im Fordismus und Postfordismus vorherrschten, unterschieden werden. Im gegen-

wärtigen Stadium des kognitiven Kapitalismus wirken arrangierte Aufteilungen auf die statischen und dynamischen Felder neuronaler Netzwerke ein. Dieser von Schaltkreisen bestimmte Prozess sorgt dafür, dass sich von außen verordnete bzw. erweiterte Formen der Autosubjektivierung direkt in den Ontogeneseprozess des sich entwickelnden Gehirns einschreiben. Damit kommt es zu einer Internalisierung einer an sich externen Form von Souveränität, die autokorrektiv und autoregulativ *im Selbst auf das Selbst einwirkt*.⁴

Meiner Ansicht nach können in einer Welt, in der polizeiliche Maßnahmen⁵ dazu verwendet werden, die vorherrschende Aufteilung des Sinnlichen bzw. Aufteilung der neuronalen Felder aufrechtzuerhalten, die Künste, inklusive der Poesie, der Musik, des Films und der Architektur, als potenziell disruptive Kräfte wirksam werden. Mithin können sie auch zersetzend auf diese Aufteilungssysteme einwirken. Ich meine auch, dass es dadurch zu einer Emanzipation der heute in gewissem Sinne eingekerkerten Vorstellung des Denkens und Verstehens selbst kommen könnte. Der Prozess, mit dem Kunst dies zu erreichen vermag, erfolgt in zwei Etappen. Wie bereits implizit in Rancières Schriften angelegt – etwa in seinen Arbeiten über das Unvernehmen⁶ –, besteht der erste Schritt darin, dass politische Kunst zunächst Neuaufteilungen der statischen und dynamischen Regime des Sinnlichen anstrebt, die sodann – in einem zweiten Schritt – das Potenzial entwickeln, sinnliche, kognitive und in manchen Fällen tatsächliche Ausnahmezustände herbeizuführen. Um es mit einem Zitat aus Carl Schmitts *Politischer Theologie* zusammenzufassen: „Die Ausnahme ist das nicht Subsumierbare“.⁷ Was bekanntermaßen bei Schmitt folgt, ist die Absetzung der Regierung bei gleichzeitiger Herstellung des Ausnahmezustands.

Im Folgenden möchte ich einen Schritt weitergehen und darlegen, inwiefern durch die Macht von Kunst und Architektur solche perzeptuellen oder kognitiven Ausnahmezustände produziert werden können, und zwar nicht nur auf die Welt der Dinge bezogen, sondern zuallererst auch auf das Gehirn. Ich

- 4 Vgl. Lambros Malafouris, *How Things Shape the Mind*. Cambridge/London 2013.
- 5 Der Terminus „Polizei“ meint bei Rancière das oben angesprochene „implizite Gesetz“, das die Aufteilungen des Sinnlichen bestimmt. (A. d. Ü.)
- 6 Vgl. Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Frankfurt am Main 2002; ders., *Zehn Thesen zur Politik*. Zürich/Berlin 2008.
- 7 Zitiert nach: George D. Schwab, *Introduction*, in: Carl Schmitt, *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty* [1922]. Cambridge/London 2005.

möchte dafür zwei Konzepte untersuchen, die bei der Produktion und Rezeption von Kunst eine wichtige Rolle spielen und durch ihr Wirken sowohl in der Lebenswelt als auch im Gehirn jene besonderen Zustände hervorrufen können: *duende* und das neurobiologische Erhabene. Bevor ich mich jedoch diesen beiden Konzepten zuwende, ist es meines Erachtens notwendig, zwei Schlüsselbegriffe – Neuromacht und Neuroplastizität – zu erläutern, um die Wirkung dieser Prozesse besser nachvollziehbar zu machen.⁸

- 8 Da eine detaillierte Behandlung aller hier angeführten Konzepte an dieser Stelle unmöglich ist, sei auf meinen Essay „Neuropower: Art in the Age of Cognitive Capitalism“ verwiesen, in: Arne De Boever/Warren S. Neidich (Hg.), *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism*. Berlin 2013, S. 219–266.

Neuromacht und neuroplastisches Potenzial

Neuromacht ist Teil einer Entwicklung, die ich als Cognitive Turn im kognitiven Kapitalismus zu beschreiben versuche. Der Begriff Neuromacht umfasst zwei wichtige Aspekte: Erstens wirkt Neuromacht auf das neuroplastische Potenzial des Gehirns in der gelebten Gegenwart ein – besonders, aber nicht ausschließlich während der sogenannten kritischen Phasen der Entwicklung. Dies kann man sich so vorstellen, dass das neuroplastische Potenzial von spezifischen Begehrensstrukturen geformt wird, die sicherstellen sollen, dass ein in seinem Handlungspotenzial bereits festgelegtes zukünftiges Individuum produziert wird. Unter kritischen Phasen versteht man bestimmte Zeitfenster, die sich in der frühen Kindheit auftun, wenn das Nervensystem noch besonders empfänglich für Effekte der Umwelt ist. Neuroplastisches Potenzial oder Neuroplastizität bezeichnet einerseits den geschichtlichen Verlauf der Gehirnentwicklung, die man sich als anhaltende Entfaltung des zur Verfügung stehenden Neuropotenzials unter Berücksichtigung der spezifischen Umweltkontingenzen vorstellen kann; andererseits beschreibt der Begriff die Eigenschaft von Synapsen, Nervenzellen sowie ganzen Hirnarealen, sich abhängig von ihrer Verwendung zu verändern. Der Entfaltungsprozess der neuronalen Architektur ist nicht ausschließlich vom Erbgut determiniert, sondern bildet sich im Zusammenspiel mit der gegebenen Umwelt weiter aus, was von den jeweils vorhandenen bzw. sich entwickelnden Begehrensstrukturen abhängig ist.

Zweitens deutet der Begriff Neuromacht an, dass das Instrumentarium der Macht heute eine Neuausrichtung erfahren hat, nämlich in dem Sinne, dass es nicht mehr nur dafür eingesetzt wird, die *gegenwärtigen* Wahrnehmungsprozesse innerhalb der natürlichen bzw. kulturell gestalteten Welt zu regeln, sondern vor allem auch auf die Leistungen des Arbeitsgedächtnisses Anwendung findet, die im Zuge des Konstitutionsprozesses von *zukünftigen* Entscheidungen aktiv sind: „Das Erstellen eines neuen Plans gleicht einer Neuordnung von Gedächtnisinhalten mit neuer Ausrichtung, neuen Ordnungen, Zeitabläufen und einem neuen ultimativen Ziel – allerdings basiert der Plan im Wesentlichen auf alten Erinnerungen von früheren Handlungen [...] der Plan stellt für den Organismus einen Weg dar, die Zukunft mit Hilfe eines neuen oder wiederhergestellten neuronalen Netzwerks zu imaginieren bzw. zu kreieren. Dieses Netzwerk ist, so wie die Netzwerke, die der Aufmerksamkeit dienen, Teil des ‚Gedächtnisses der Zukunft‘.“⁹ Neuromacht

9 Joaquin Fuster, *The Prefrontal Cortex*. London 2008, S. 354.

basiert dementsprechend auf Vorhersagealgorithmen, welche die Vielzahl möglicher zukünftiger „Ausgänge“ reduzieren soll.

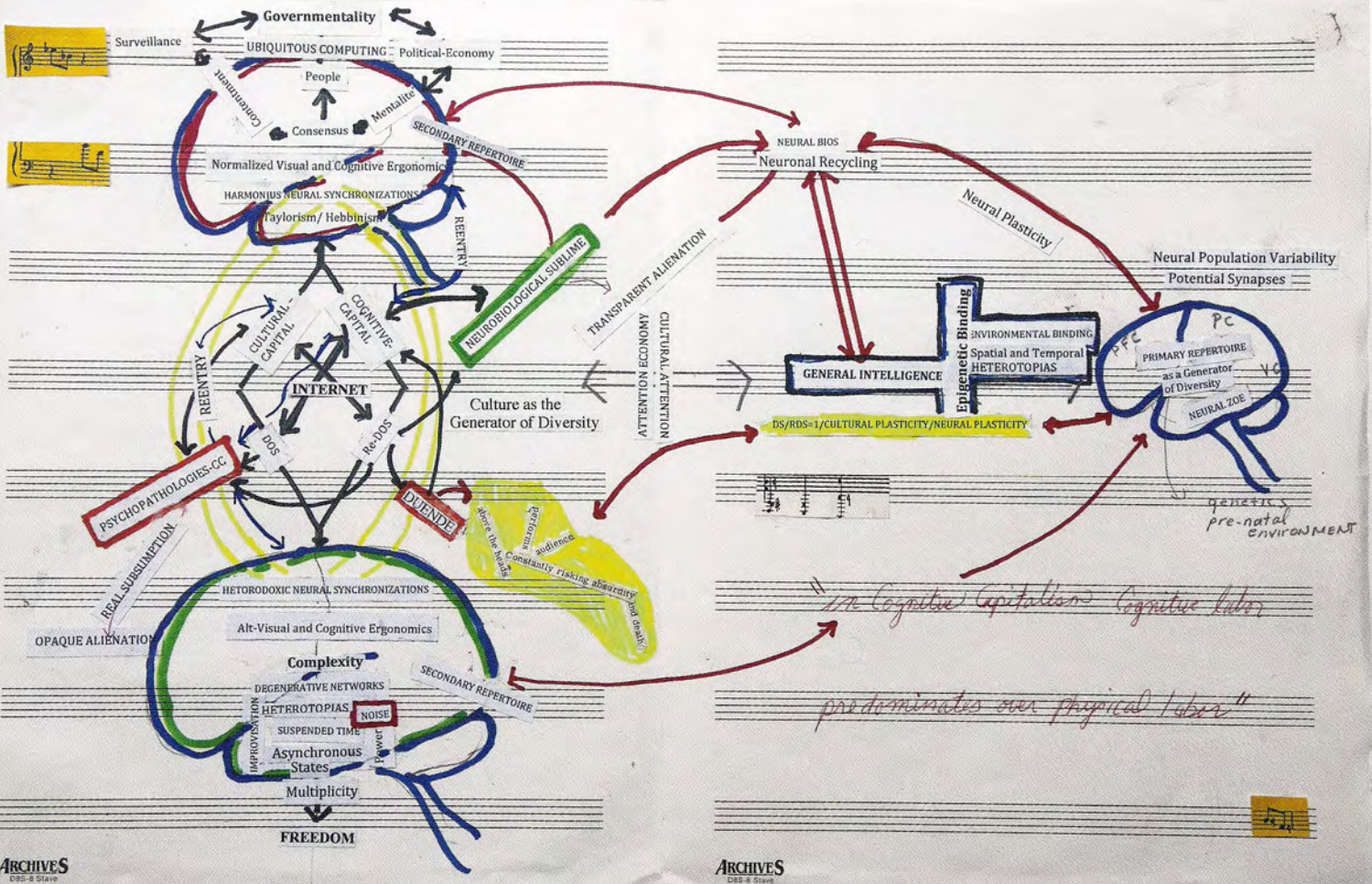
So gesehen werden die Bedingungen des „Zukunftsraums“, in dem gewählt und etwas abgeschlossen werden kann, selbst infrage gestellt. Neuromacht entleert demnach die Idee von Zukunft als einer unbestimmbaren Sphäre.

An dieser Stelle möchte ich mich nur auf den ersten Aspekt der Definition konzentrieren. Ich bin der Ansicht, dass Kultur – so wie in früheren Zeiten die Natur – einen grundlegenden Faktor darstellt, wenn es um die Formung des Gehirn(potenzial)s geht. In den tertiären Wissens- und Dienstleistungsökonomien sind es vor allem Informationen, die auf unser Gehirnpotenzial einwirken. Gleichwohl können auch entkoppelte emanzipatorische Praktiken, etwa konzeptuelle Kunst, Einfluss darauf – und damit auf kodierte institutionelle und kommerzialisierte Formen – nehmen, und zwar nicht nur in der Welt der Objekte und Ideen, sondern auch auf der Ebene des Gehirns. Im kognitiven Kapitalismus hat dieses Nebeneinander von regelnden und disruptiven Kräften die Gestalt eines Wettbewerbs um epigenetisch konstruierbare, nicht schon vorgeformte Aufmerksamkeits- und Mnemoarchitekturen angenommen.

Neuromacht ist eine Form von Biomacht, bei der die politische Kontrolle über die Bevölkerung nicht mehr auf körperlicher Ebene, sondern auf der Ebene der Gehirn- und Geistestätigkeiten ausgeübt wird. Obwohl sie bisweilen mit der Disziplinargesellschaft, wie Michel Foucault sie beschrieben hat, in Verbindung gebracht wird, hat sie mehr mit Gilles Deleuzes Kontrollgesellschaft bzw. mit Maurizio Lazzaratos Noopolitik gemeinsam.¹⁰ Foucault hat in seiner Vorlesung über das Anormale (gehalten am 15. Juli 1975) in Bezug auf die biopolitische Normativität gesagt, dass diese nicht mehr als Disziplinierung des Körpers zu denken sei (im Sinne einer negativen, repressiven Machtausübung), sondern dass sich inzwischen neue Formen entwickelt hätten, welche eine positive, normalisierende Macht ausüben. Berücksichtigt man diese Verschiebung, wird auch klarer, welcher Zusammenhang zwischen Biomacht (bzw. Neuromacht) und den von Jacques Rancière beschriebenen Aufteilungen im Bereich des Sinnlichen besteht: Sowohl die Aufteilung des Sinnlichen als auch die kognitiven Strukturen des Subjekts stecken den ultimativen Rahmen jedes Handlungsraums ab. Mit anderen Worten: Beide grenzen einen Raum ein, innerhalb dessen sich das Einzigartige und Singuläre jedes Individuums in eine homogene und kontrollierbare Art von Kollektivität verwandelt. Michael Hardt fasst dies noch etwas komplexer: Es handelt sich dabei um eine Kollektivierung, die einerseits eine neue Form der Subjektivierung erzeugt – die globalen KonsumentInnen –, und andererseits immerfort neue Machtformen produziert, um Kontrolle über Raum und Zeit zu erlangen und letztlich eine neue Kartografie der Multitude durchzusetzen.¹¹ Im kognitiven Kapitalismus wird somit deutlich, wie

10 Gilles Deleuze, Postskriptum über die Kontrollgesellschaften, in: ders., *Unterhandlungen. 1972–1990*. Frankfurt am Main 1993, S. 254–262; Maurizio Lazzarato, *The Concepts of Life and the Living in the Societies of Control*, in: Martin Fuglsang/Bent Meier Sørensen (Hg.), *Deleuze and the Social*. Edinburgh 2006, S. 171–190.

11 Michael Hardt, *Affective Labor*, in: *Boundary*, Jg. 26, Nr. 2, 1999, S. 89–100. Die wohl kürzeste Definition des Begriffs „Multitude“ findet sich in Negris und Hardts Buch *Multitude: „Das ist die Definition der Multitude [...] Singularitäten, die gemeinsam handeln.“ (Multitude. Krieg und Demokratie im Empire*. Frankfurt am Main/New York, S. 123) (A. d. Ü.)



Warren Neidich
 Duende Drawing, 2013
 Kugelschreiber, Bleistift und Magic Marker auf Notenpapier
 Courtesy: Warren Neidich

umkämpft der neuronale Raum ist, der sich im Lauf der Geschichte von Generation zu Generation gewandelt hat, und wie wichtig es dementsprechend ist, ihn zu verstehen, um von ihm aus andere Zusammenhänge zu begreifen. Darin besteht der dialektische Materialismus des 21. Jahrhunderts. Es gilt gewissermaßen, das marxistische oder sozialistische Gehirn, wie es Charles Wolfe genannt hat, zu verteidigen.¹²

12 Charles Wolfe, *From Spinoza to the Socialist Cortex: Steps Toward the Social Brain*, in: Deborah Hauptmann/Warren S. Neidich (Hg.), *Cognitive Architecture: From Biopolitics to Noo politics*. Rotterdam 2010, S. 184–206.

Nur wenn geeignete Schaltkreise vorhanden sind, kann Neuromacht vermittels dieser operieren; sie bilden sich aus, wenn die neuronale Plastizität durch hegemoniale Netzwerke geformt wird, da nur diese die Fähigkeit besitzen, perzeptuelle Objekte und Zusammenhänge massiveren Machtformen zu unterwerfen. Entgegenwirken können dem nur ontogenetische neuronale Architekturen, deren Entwicklung von den geballten Aktivitäten emanzipatorischer kultureller Netzwerke abhängig ist. So können etwa entkoppelte künstlerische Praktiken durch die Aneignung bestimmter Aufteilungen des Sinnlichen bewirken, dass es in der kulturellen Landschaft zu einer Neuverteilung von Bindungsformen und Aufmerksamkeitsnetzwerken kommt. Ein weiterer Effekt dieser Neuaufteilung kann darin bestehen, dass sie tiefer liegende Potenziale zum Vorschein bringt, die im vorher waltenden Regime nicht aktiviert waren. Bisher Implizites wird so explizit. Sobald im Zuge der Neuverteilung die gouvernementalen Aufteilungen umgemodelt werden, wird auch das Gehirn dazu gezwungen, die in ihm angelegten Potenzialitäten neu bzw. anders zu aktivieren, da plötzlich latente neuronale Verbindungen vermehrt, die gängigen dagegen vermindert befeuert werden. Und eben darin besteht die Macht von Kunst. Das *duende* und das neurobiologische Erhabene können bei all dem eine wichtige Rolle spielen. Denn beide können als symptomatische Erscheinungsformen angesehen werden, die anzeigen, wann sich Aktionsräume eröffnen, innerhalb derer sich eine produktive bzw. disruptive Wechselwirkung von Körper, Geist und Welt ereignet.

Duende

Das *duende* geht zum einen von der Performerin/dem Performer aus, die/der als eine Art Katalysator ihren/seinen Körper in eine metastabile, nicht-lineare Skala freier Phasenübergänge einschreibt; zum anderen hängt es von der „Inbesitznahme“ durch die BeobachterInnen ab, die das Publikum bilden. Auf der einen Seite steht die Emanzipation der Stimme der Künstlerin/des Künstlers in Form eines Gesangs oder einer Dichtung, was zu sensorischen oder erfahrungsmäßigen Instabilitäten führt. Hier eröffnet sich ein Raum der Alterität. Auf der anderen Seite generiert die Aufführung eine Art „kollektives Interpretament“, das, bis in die Zehenspitzen spürbar, eine Rückprojektion auf unser instinktives Selbst bewirkt. Gleichzeitig führt dies aber dazu, dass wir gemeinschaftlich aus den kontingen-

ten sozialpolitischen, psychologischen und ökonomischen Beziehungsgefügen herausgelöst werden, die in allen Feldern kultureller Produktion aktiv sind, und die in den statischen und dynamischen Signaturen fortwirken, die das Gehirn nutzt, um diese Felder zu interpretieren und sich wie gewohnt in sie einzupassen.

Beim *duende* handelt es sich sozusagen um ein dynamisches Gekritzel in den Nervenbahnen des Gehirns, das keine verwertbare Erinnerungsspur hinterlässt, sondern nur als vages Gefühl eines Taumels zurückbleibt. Seine Macht liegt in dieser spezifischen Form von Jenseitigkeit. Das *duende* zeigt Grenzen auf und mobilisiert gleichzeitig ein Repertoire an kollektiven emotionalen und affektiven Reaktionsweisen. Es aktiviert soziale Räume, in denen der Künstlerin-Akteurin/dem Künstler-Akteur besondere Fähigkeiten zukommen, insofern sie/er dort neue sinnliche Verknüpfungen, Diagramme und Netzwerke im Gehirn anzuregen und zu stimulieren vermag. *Duende* ist dabei weder geometrisch noch topologisch erfassbar, worin es sich von anderen Formen kultureller Produktion unterscheidet, die sich in die Systeme des kulturellen Gedächtnisses – wie gebaute Räume oder Bildschirme – einschreiben lassen. Das *duende* hat schon immer als das Andere existiert, war nie von größeren symbolischen Systemen abhängig, obgleich Symbole dazu verwendet werden können, seine orgiastische Resonanz zu erzielen. Selbst wenn im Zuge des *duende* materielle Überreste zurückbleiben – ein zerbrochenes Weinglas, das zuvor aus Leidenschaft gegen eine Wand geschmettert worden war, oder eine durch Gewalteinwirkung beschädigte Wand –, bleiben stets nur zufällige Bruchstücke eines regellosen Ereignisses zurück, das keine Spuren hinterlässt, die auf eine repetitive, strukturierte Aktivität hinweisen würden. Die Erinnerungen bleiben somit an das Geschehen selbst gebunden, an die Tatsache, dass etwas, vom eigentlichen Ereignis Unabhängiges, vage in Erscheinung getreten ist. Die Erinnerungen fallen schließlich einem lebhaften Verblassen anheim und gleichen darin denjenigen von Träumen.

Der Eindruck einer Lücke entsteht deshalb, weil bestimmte notwendige Dispositive nicht zum Einsatz kommen – Wiederholung und Synchronizität –, die benötigt werden, um eine erhöhte neuronale Bindungsleistung und mithin die Produktion von eidetischen und fotografischen Gedächtnisinhalten zu gewährleisten. Es können sich zwar „Potenzialsynapsen“¹³ ausbilden, doch blieben sie

13 Der Begriff rekuriert auf den Sachverhalt, dass eine lokale und graduelle Änderung des Membranpotenzials an der postsynaptischen Membran von Nervenzellen ein Aktionspotenzial im postsynaptischen Element auslösen oder zu dessen Auslösung beitragen kann. (A. d. Ü.)

nicht lange erhalten, und selbst wenn sich variable Nerven-elemente zu formieren begännen, wären sie nur vorübergehend aktiviert. Das Subjekt bleibt demnach mit einem vagen Gefühl in Bezug auf das Ereignis zurück, weiß, dass e(twa)s geschehen ist, und kann, ebenso wie ein Student, der versucht, den Trinkexzess der letzten Nacht zu rekonstruieren, nur sagen: „Ich habe mich gestern Nacht total weggeschossen und bin auf dem Weg nach Hause mit meinem Auto in einem Straßengraben gelandet. Ich habe keine Ahnung, wie ich dorthin gekommen bin.“ Es ist der „Snapchat“ einer künstlerischen Intervention und bleibt in diesem Sinne nahe an der

Idee der immateriellen Arbeit, die keine Spur hinterlässt.¹⁴ Auch das *duende* hinterlässt kein wiederabrufbares, zurückverfolgbares und entsprechend modifizierbares Ereignis in der neuronalen Architektur des Gehirns. Wenn es überhaupt etwas hinterlässt, dann in solchen Arealen des Gehirns, die vom linguistischen Übersetzungs- und Kodifikationsvermögen abgeschnitten sind. Wie eine optische Täuschung, die bei bestimmten Menschen zu epileptischen Anfällen führen kann, konfrontiert das *duende* das neuronale Dispositiv mit seinen eigenen Schranken und hinterlässt das Gehirn in einem gleichsam „postiktalen“ Stadium. Seine Essenz besteht demnach in einem temporären Ruffel des kognitiven Kapitalismus.

Das neurobiologische Erhabene

Fredric Jameson versuchte seine erste Erfahrung, die er mit dem Bonaventure Hotel in Downtown Los Angeles gemacht hat, auf folgende Art zu fassen: „Ich meine, dass wir hier die Gegenwart von etwas erfahren, das einer Mutation in gebautem Raum gleicht. Ich schließe daraus, dass wir, als menschliche Subjekte, die sich in diesem neuen Raum aufhalten, mit der Evolution nicht halten können: Es hat sich eine von uns Subjekten unabhängige Mutation im Objekt ereignet. Wir besitzen offenbar noch nicht das perzeptuelle Equipment, um uns in diesen neuen Hyperraum, wie ich ihn nennen möchte, einzupassen, zum Teil auch, weil sich unsere perzeptuellen Gewohnheiten in einem älteren Typ von Raum ausgebildet haben, den ich als Raum der Hochmoderne bezeichnet habe. Die neuere Architektur steht – ebenso wie die anderen kulturellen Erzeugnisse, die ich in den vorherigen Bemerkungen angeführt habe – für etwas, das einem Imperativ gleichkommt, der uns dazu auffordert, neue Organe auszubilden, unser Sensorium zu erweitern.“¹⁵

Obwohl hier eine Kraft beschrieben wird, die zu einem Schwindelgefühl und Ungleichgewicht führt, zeigt ihr Auftreten zugleich an, dass ein Wachstum neuer Wahrnehmungsorgane im Gange ist – ein Prozess, der mit der Entwicklung der Kulturtechnik des Lesens, wie Stanislas Dehaene und Terrence Deacon sie zu rekonstruieren versuchen,¹⁶ vergleichbar ist. Allerdings unterscheidet sich das hier beschriebene neurobiologische Erhabene vom *duende*

14 Paolo Virno, *Grammatik der Multitude. Die Engel und der General Intellect*. Wien 2005, S. 66.

15 Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham 1991, S. 80.

16 Terrence Deacon, *The Symbolic Species: The Coevolution of Language and the Brain*. New York 1999; Stanislas Dehaene, Evolution of human cortical circuits for reading and arithmetic: The „neuronal recycling“ hypothesis, in: Stanislas Dehaene et al. (Hg.), *From monkey brain to human brain*. Cambridge 2004.

dadurch, dass es Spuren hinterlässt. Neuronale Regime, die sich in der Moderne herausgebildet haben, in der euklidische Räume, extensive modulare Formate und Orthogonalprojektionen vorherrschten (vgl. Le Corbusiers unrealisierte *Ville Radieuse* aus dem Jahr 1924) und nicht komplexe, intensive postmoderne Räume wie im Falle von John C. Portmans Bonaventure Hotel, waren und sind nicht dazu geeignet, diese neuen Räume zu erfassen. Mit anderen Worten: Einem modernistischen Gehirn, dessen Potenzial-

synapsen, variable neuronale Elemente und neuronale Plastizität im Zeitalter der Hochmoderne geformt worden sind, fehlt das geeignete Sortiment an Apparaturen, um die neuen intensiven Räume und Zeitläufe der Postmoderne zu begreifen. In der Tat wäre es, um die Beschaffenheit des Hyperraums adäquat zu verstehen, nötig, auf die neue Generation zu blicken, deren Potenzialsynapsen und neuronale Variabilität sich mittels topologischer Kurven und Designs postmodernen Typs ausgebildet haben.

Das Bonaventure Hotel präsentierte sich Jameson als erhaben und perzeptuell unzugänglich. Gleichwohl stellte sich bei ihm eine milde Form der Entfremdung ein – vergleichbar der, die sich bei einem *Déjà-vu* einstellt –, die ich als die *transparente* Entfremdung bezeichnen möchte. Ihr gegenüber steht die *opake* Entfremdung, die auf die verschiedenen Psychopathologien des kognitiven Kapitalismus hinweist.¹⁷ Es ist nicht ausgeschlossen, dass transparente Entfremdung in Zeiten zunehmender kultureller Veränderungen, die ich mit dem Terminus „exzessive kulturelle Plastizität“ versehen möchte, in

17 Vgl. die von mir herausgegebenen Sammelbände *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism: Part One*, Berlin 2013 und *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism: Part Two*, Berlin 2014.

opake Entfremdung übergehen kann. Die Psychopathologien des kognitiven Kapitalismus repräsentieren die radikalste Form des Auseinanderklaffens von kultureller und zerebraler Plastizität, die sich aus den negativen Konsequenzen der generationsbasierten und generationsübergreifenden Prozesse der Neuromodulation ergibt. Anders als im Falle des neurobiologischen Erhabenen, das zur transparenten (und mithin produktiven) Entfremdung führt, sucht das Subjekt, welches sich ohnmächtig der opaken Entfremdung ausgesetzt sieht, nach medizinischer Hilfe. Bekannte Ausprägungen dieser opaken Entfremdung, die im kognitiven Kapitalismus immer häufiger anfallen, sind Aufmerksamkeitsstörungen wie ADHS, Panikattacken oder andere Psychopathologien.

Schlussbemerkung

In diesem kurzen Aufriss der Konzepte des *duende* und des neurobiologischen Erhabenen war es meines Erachtens nötig, einen transdisziplinären Ansatz zu wählen. Ich bediente mich verschiedener Wissenssphären, um so das Verständnis der emanzipatorischen Qualitäten künstlerischer Produktion zu verbessern und ihren Machtbereich zu erweitern, mit der Absicht, erschöpfte und brachliegende Schaltkreise, die sich in den Anatomien unseres Gehirns finden, wieder aufleben zu lassen, um so neue Formen des Verstehens zu generieren; Formen, die wesentlich für die menschliche Existenzform sind und die dazu beitragen können, neue Arten von Subjektivität zu generieren, die sich den normativen Regimen im Rahmen sich neu entwickelnder Kulturdynamiken widersetzen.

Übersetzung aus den Englischen: Jan Georg Tabor