

# WARREN NEIDICH

---

TEXT: Nicole Büsing & Heiko Klaas





Hat sie oder hat sie nicht? Eine der zentralen Kontroversen im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 2008 drehte sich um eine ominöse Liste verbotener Bücher. John McCains Vizepräsidentschaftskandidatin Sarah Palin soll sie in ihrer Eigenschaft als frühere Bürgermeisterin der in Alaska gelegenen Kleinstadt Wassila zusammengestellt haben. Ziel dieser Aufstellung war es angeblich, die aufgeführten Titel aus der dortigen Gemeindebibliothek zu entfernen. Palin hat diese Vorwürfe mehrfach energisch bestritten.

Ihre Gegner hielten jedoch dagegen. Treffen die Vorwürfe zu, dann wäre das ein klarer Fall von Zensur. Treffen sie nicht zu, dann beweist aber zumindest die Existenz dieser in diversen Internet-Blogs kursierenden Abschussliste, dass es einen bestimmten Kanon von unliebsamen, aber populären Büchern gibt, den die konservative, oftmals bibeltreu-evangelikal ausgerichtete amerikanische Rechte am liebsten aus den Regalen öffentlicher Büchereien verbannen würde.

Genau diese brisante Konstellation bildet den Ausgangspunkt für die prozessuale Installation *Book Exchange*, die der 1958 in New York geborene und heute in Berlin und Los Angeles lebende Künstler Warren Neidich im vergangenen Sommer in der Glenn Horowitz Gallery im Badeort East Hampton auf Long Island gezeigt hat. East Hampton ist nicht irgendein Ausflugsziel für Erholung suchende New Yorker, sondern seit sich Jackson Pollock hier in den 1940er Jahren niedergelassen hatte, die Künstler- und Sammlerkolonie schlechthin auf Long Island. Kein schlechter Ort also, um *Book Exchange* unter Realbedingungen zu testen. Die elegant geformte Arbeit bestand aus einem rotierenden Quaderkörper aus Stahl, der auf der Spitze stehend und eingespannt in eine auf dem Boden stehende, galgenförmige Trägerkonstruktion, als Präsentations- und Aufbewahrungsort für eben jene 120 angeblich von Palin indizierte Bücher diente, die dem konservativen Amerika so verhasst sind. Darunter, neben sämtlichen Harry-Potter-Romanen: *The Catcher in the Rye* von J.D. Salinger, *A Clockwork Orange* von Anthony Burgess, oder *Lord of the Flies* von William Golding. Neidich hatte jedes dieser Bücher in bester Ready-Made-Tradition signiert und zur Mitnahme durch Galeriebesucher freigegeben. Eine Spielregel galt es jedoch zu beachten: Wer ein Buch mitnehmen wollte, der musste ein anderes Buch vorbeibringen. Titel und Autor waren egal: Nur rot musste es sein. Am Ende der Aktion war der komplette Buchbestand ausgetauscht. Das anfänglich bunte Durcheinander hatte sich zur rot durchmodulierten Einheitsfläche transformiert.

Diese ganz neue, ebenso sinnliche wie partizipatorische Arbeit ist repräsentativ für Warren Neidichs multidisziplinäre künstlerische Strategie. Denn sie zeigt, wie Neidich auf Versuche der Gleichschaltung- oder Bewusstseinssteuerung seitens der Inhaber politischer, wirtschaftlicher, technologischer, medialer oder sonstwie gearteter Macht mit ausgefeilten künstlerischen Gegenstrategien reagiert.

Neidich wurde in den 1980er Jahren naturwissenschaftlich ausgebildet. Daneben studierte er auch Fotografie. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit war er bis Mitte der 90er Jahre auch auf den Feldern Neurologie und Augenheilkunde tätig. Seitdem ist er nicht nur als bildender Künstler sondern auch als Autor, Kurator, Theoretiker und Teilnehmer zahlreicher internationaler Panels vermehrt an die Öffentlichkeit getreten. 1998 gründete er die Website *artbrain.org – Journal of Neuro-Aesthetic Theory*, eine interdisziplinäre

näre Plattform mit Texten von Künstlern, Neurowissenschaftlern, Kommunikations- und Medientheoretikern.

In diesem Jahr erhielt er für seinen Aufsatz *From Noo-Power to Neuropower: How Mind Becomes Matter* den Vilém Flusser Theory Award 2010 der Transmediale in Berlin. Warren Neidich, der sich sowohl in seinen Arbeiten als auch in seinen theoretischen Texten auf neueste Ergebnisse der Hirnforschung ebenso bezieht wie auf post-strukturalistische Philosophie und Ästhetik, versteht sich jedoch in erster Linie als Künstler und nicht etwa als unentschiedener Grenzgänger zwischen den Disziplinen. In die Schublade „Art + Science“ möchte er lieber nicht gesteckt werden. In einem Interview mit dem Schweizer Kurator Hans Ulrich Obrist hat er das bereits 2005 sehr deutlich gemacht: „Auch wenn es in meiner Kunst um das Gehirn geht, möchte ich keinesfalls neurowissenschaftliche Erkenntnisse und Konzepte illustrieren. Das genau ist ja das Problem so vieler künstlerisch-wissenschaftlicher Gemeinschaftsinitiativen. Mir geht es darum, ein zusätzliches Vokabular zur Verfügung zu stellen, das in die künstlerische Praxis einfließen und diese durch die Produktion von Hybridität und Differenz mit Energie aufladen kann.“

Die Aktivierung des Publikums spielt bei vielen seiner Arbeiten eine entscheidende Rolle. So hielt er im Rahmen der im Herbst 2009 von der dänischen Künstlerin Kirstine Roepstorff in der Temporären Kunsthalle Berlin kuratierten Gruppenausstellung *Scorpio's Garden* eine seiner *Performative Lectures*. Die Augen mit einem Tuch verbunden, ließ sich Warren Neidich von einer Assistentin durch die stark abgedunkelte Ausstellung führen. Neidich kommentierte die gezeigten Arbeiten anderer Künstler aus der eigenen Erinnerung heraus, stellte sie in Bezug zu Strategien der Minimal Art und Konzeptkunst und erläuterte – ganz offensichtlich gehandicapt durch die freiwillig herbeigeführte Blindheit – eigene, diagrammartige Zeichnungen mit neuronalen Modellen und durch Pfeilrelationen zueinander in Bezug gesetzten Fachtermini aus Kunst, Wissenschaft und Politik. Die waren mit dem Tageslichtprojektor an die Wand projiziert worden. Zeichnungen dieser Art stehen bei Neidich am Anfang jeder größeren Arbeit. Trotz ihrer auf den ersten Blick wissenschaftlichen Anmutung sind sie aber eher als künstlerische Mind Maps denn als naturwissenschaftliche Modelle zu verstehen. Fragen waren während der Performance erlaubt: Und so entstand nicht zuletzt durch den Dialog mit dem Publikum ein komplexer Abend zu den Mechanismen neuronaler Wahrnehmung und Informationsverarbeitung. Thematisiert wurde deren externe Steuerung durch letztlich schwer definierbare „souveräne Mächte“ des globalisierten Neoliberalismus. Vor allem ging es aber auch um künstlerische Gegenmodelle und widerständige Strategien.

Erhebliche Teile unseres Bewusstseins werden absorbiert durch massenmediale Einflüsse und die durch neue Technologien vorgegebenen Wahrnehmungsmechanismen, denen wir uns kaum entziehen können: Internet, soziale Netzwerke, virtuelle Realitäten, 3D-Technologie (über-)formen und homogenisieren, so Neidich, unsere angeborenen oder durch natürliche Lernprozesse erworbenen Wahrnehmungsmuster. Die verteidigungswerte Marginalität des Individuums aber bleibt auf der Strecke. Im Verstehen gerade auch der neuronalen und biochemischen Prozesse, die dieser schleichenden Umformung des individuellen Denkens und Bewusstseins zu Grunde liegen, sieht Neidich aber auch die große Chance der Kunst, verlorene mentale Fähigkeiten zurückzuerobieren – zumindest hat er diese Hoffnung noch nicht aufgegeben.

Was aber bleibt, ist der Zweifel – auch bei Warren Neidich. *Resistance is Futile* und *Resistance is Fertile* – diese beiden widersprüchlichen Aussagen waren 2006 anlässlich der von Adam Budak und Christine Peters kuratierten Ausstellung *Protections* in Form riesiger Neonschriftzüge von Neidich auf dem Dach des Kunsthauses Graz montiert worden. Sie leuchteten abwechselnd in Rot oder Grün in den Grazer Nachthimmel hinein und konterkarierten das ansonsten von Werbe- und Dienstleistungsangeboten dominierte Feld innerstädtischer Aufmerksamkeitsökonomien mit einer zum kritischen Nachdenken stimulierenden Botschaft.

Eine neuere Neonarbeit aus dem Jahre 2009 behauptet etwas scheinbar ganz Paradoxes: *If It Looks Like Art It Probably Isn't*. Gute Kunst, so behauptet Neidich, sollte zumindest auf den ersten Blick nicht wie Kunst aussehen. Sonst läuft sie Gefahr, sofort als Phänomen der Massenkultur absorbiert zu werden und im allgemeinen Konsens ihr wie auch immer geartetes widerständiges Potenzial einzubüßen. Die sogenannten kreativen Industrien, Branding, Neuromarketing und nicht zuletzt auch der globale Kunstmarkt, der Kunst zu einer Prestige verheißenden Ware erklärt hat, haben zu einer weitgehenden Homogenisierung von Wahrnehmungsweisen geführt. Darüber, was „schön“ ist, herrscht heute weitgehende Einigkeit. Für Neidich aber wird Kunst erst dann interessant, wenn sie mit den gängigen Wahrnehmungsmustern eben nicht sofort als solche erkannt und „weggeordnet“ werden kann. Wenn also die Kriterien für ihre Einordnung und Bewertung im betrachtenden Subjekt erst noch entwickelt werden müssen.

Seine Performance *In The Minds I*, die 2009 und 2010 in Brüssel, Athen und Los Angeles zu sehen war, setzte wiederum bei der Aktivierung passiver Bewusstseinsareale seines jeweiligen Gegenübers und des anwesenden Publikums an. Neidich entwi-



Extensivity



Intensivity

## Modernity and Difference

A Conversation between Stuart Hall and Sarat Maharaj

**Stuart Hall:** As I think is true of all important terms in this kind of debate, it is best to deconstruct a term before you use it, or at least explain what you do not intend it to mean. There is one sense of the term 'translation' that I do not want to awaken, which is the notion that there is an original text and that all translations are then necessarily partial renderings of that original. They stand in relation to the original text as copies to origin. However, I'm really not interested in the notion of origin in that sense, because my position is that most original texts, when looked at closely, turn out to be translations themselves.

I regard translation as an unending process, a process without a beginning. Except in myth, there is no moment when cultures and identities emerge from nowhere, whole within themselves, perfectly self-sufficient, unrelated to anything outside of themselves and with boundaries which secure their space from outside intrusion. I do not think that either historically or conceptually we should think of cultures or identities or indeed texts in that way. Every text has a 'before-text', every identity has its pre-identities. I am not interested in the notion of translation in terms of rendering what has already been authentically and authoritatively fixed; what I want to do instead is to think of cultural practices as always involved in the process of translating.

Cultural processes do not have a pure beginning; they always begin with some irritant, some dirty or 'worldly' starting point, if I can call it that. When I say 'dirty', I mean that there is no pure moment of beginning; they are always already in flow and translation, therefore, is always from one idiom, language or

idiolect into another. All languages have their own internal character, their own kind of ethos, their own space, and so it is therefore impossible to think of a perfect translation; no such thing exists. One has always to think of cultural production of any kind as a reworking, as inadequate to its foundations, as always-lacking something. There is always something which is left out. There is always mistranslation because a translation can never be a perfect rendering from one space or one language to another. It is bound to be somewhat misunderstood, as we are all always misunderstood in every dialogue we undertake. There is no moment of dialogic relationship with an other which is perfectly understood by them in exactly the way intended by us, because translation is a mediation between two already constituting worlds. There is no perfect transparency.

So the notion of a perfect translation does not help us at all. What we usually think of as polarised between copying or mimicking on the one hand and the moment of pure creativity on the other are really two moments that are mutually constituting - they do not exist in a pure form. Pure creativity draws on something which is already there; it moves from one space to another and the creative act is that movement. It is not that I have thought of something or said something or produced something which has never been produced before - it is not the romantic notion of a pure start. Nor is it the notion of a pure finish, because every translation generates another. No-one reads a translation without thinking. 'I bet that's what the original really means. I bet I could express it better.'

one has to think of meaning as constituted by an infinite, incomplete series of translations. I think cultures are like that too, and so are identities. I think cultural production is like that and I am sure that texts are like that. In fact, the notion of 'cultural translation' is absolutely central to an understanding of this whole field. There are many people who have contributed to this particular notion of translation which I am trying to invoke, but I shall mention just three names as a way of orienting my argument: Walter Benjamin, Jacques Derrida and Mikhail Bakhtin.

**Sarat Maharaj:** Stuart has put the ideas across clearly with regard to cultural translation - I feel there is little more I could add, except simply to expand on what he has said and refer back to my essay on the untranslatable, since for me the search for translatability



We're in the Guggenheim now.



*I haven't really found a place for it yet.*

In the Minds, 2010  
Video Stills

**Cognitive Architecture. From Bio-Politics To Noo-Politics**  
Architecture & Mind in the Age of Communication & Information

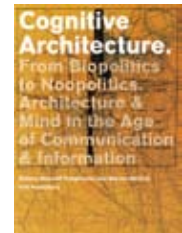
English  
600 pp / 235 x 170 mm / paperback

price € 39.50

ISBN 978 90 6450 725 0

to be published June 2010, forthcoming

Published by 010 Publishers, Netherlands



ckelte im intensiven Zwiegespräch mit jeweils einem Teilnehmer eine imaginäre Ausstellung, bestehend aus fünf Objekten in einem ebenfalls nur in der Imagination existierenden White Cube. Die Teilnehmer hatten dabei die Augen geschlossen. Durch gezielte Fragen und Anregungen brachte Neidich sie dazu, Kunstwerke zu entwickeln, ihre Dimensionen, Farben und Materialien exakt zu beschreiben. Er selbst fungierte als eine Art Katalysator, der im Gegenüber kreative Prozesse in Gang setzte. Das Resultat war tatsächlich eine Ausstellung – jedoch aus immateriellen Objekten, die lediglich in Form präziser sprachlicher Beschreibungen und kognitiver Vorstellungen existierten. Die Performance warf interessante Fragen auf: Was nimmt der Teilnehmer davon mit nach Hause? Wem gehört so ein rein imaginiertes Kunstwerk eigentlich? Wer hat das Recht, es unter Realbedingungen herzustellen? Was unterscheidet es eigentlich von einem ebenfalls in der Erinnerung existierenden, aber einst real gesehenen Objekt?

Warren Neidich benutzt bei dieser Art von Performances Methoden und Gesprächstechniken, die durchaus denen vergleichbar

sind, die auch in der neurologischen, augenmedizinischen oder psychotherapeutischen Praxis angewandt werden. Dieser Ansatz durchzieht sein Werk von Anfang an. So zeigte Neidich bereits in der 1997 entstandenen Videoarbeit *Brainwash* einen jungen männlichen Protagonisten, der mit einer sogenannten Nystagmus- oder Streifentrommel hantiert. Das ist ein augenärztliches Instrument, das Hinweise auf verschiedene Erkrankungen wie Schlaganfälle oder Hirntumore liefert. Was Neidich hier aber besonders interessiert, ist die formale Ähnlichkeit der Trommel mit optischen Apparaten aus der Vorgeschichte des Kinos. „Ähnlich wie Jean-Luc Godard“, betonte Warren Neidich im Gespräch mit Hans Ulrich Obrist das partizipatorische Element als eines der Hauptanliegen seiner künstlerischen Strategie, „benutze ich verschiedene Instrumentarien. Ich interessiere mich dafür, wie Bilder produziert werden. Ich versuche, ihre Herstellung transparent zu machen. Ich bin nicht daran interessiert, den Betrachter vom Herstellungsprozess des Bildes auszuschließen. Vielmehr möchte ich ihn oder sie dazu bringen, sich als Teil dieses Prozesses zu begreifen.“





**Resistance is Futile, 2010**  
Foto: Mira Mixner

**Resistance is Fertile, 2010**  
Foto: Mira Mixner

if it looks like art it probably isnt if you can, 2008

