

Ernst-Peter Fischer: Laudatio zur Eröffnung der Ausstellung PT21 von René Vogelsinger.
Planetarium Mannheim – orientiert am gesprochenen Wort

Kunst im Haus der Wissenschaft – Außenraum und Innenwelt

Die Wissenschaft ist ernst und die Kunst ist heiter – oder umgekehrt. Und man hat das Gefühl, dass beide nebeneinander herlaufen und unsere Kultur ergeben. Aber in dieser Ausstellung bekommen wir beides zusammen. Jetzt haben wir Kunst in einem Haus der Wissenschaft, das selbst Wissenschaft als Kunst präsentiert, und ich glaube, dass wir viel zu wenig Gelegenheit nutzen, um über das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft nachzudenken. Ich persönlich bin inzwischen sowieso der Meinung, dass man Wissenschaft nur verstehen kann, wenn man sie als Kunst denkt. Ich glaube nicht, dass Sie Wissenschaft wirklich verstehen, wenn Ihnen jemand die Komplikationen, die er verstanden hat – sagen wir mal aus der Quantenmechanik, wenn er Schrödingers Gleichung lösen und ihre Eigenwerte berechnen kann – so einfach wie möglich darstellt. Wenn Sie etwas einfach darstellen, verschwindet das, was Sie darstellen wollen.

Ein einfaches Beispiel: Wenn Sie einen Parallelschwung im Tiefschnee einfach darstellen, ist das ein Stemmbojen auf dem Übungshang – und den wollten Sie ja nicht darstellen, den kannten Sie ja schon. Also wenn Sie tatsächlich etwas Schwieriges darstellen wollen, können Sie es nicht einfach machen, denn in den Wörtern, die Sie benutzen, sind die Schwierigkeiten versteckt. Und wenn Sie die Wörter einfach benutzen, sind diese Besonderheiten weg. Sie können Wissenschaft nicht dadurch vermitteln, dass Sie sie einfach darstellen. Das ist meine Grundthese. Das mag merkwürdig klingen – aber Sie werden noch sehen, das wird sich noch rächen, wenn wir es versuchen. Wir können Wissenschaft nur dadurch erläutern, dass wir sie anders darstellen. Und derjenige, der das schon gewusst hat, war Goethe. Er hat gesagt: Wenn wir Wissenschaft als Ganzes so darstellen wollen, wie die Menschen sie haben wollen, müssen wir sie als Kunst vorstellen, wir müssen Wissenschaft als Kunst denken. Und wir erleben vielleicht heute Abend ein Beispiel dafür. Denn wir sehen auf der einen Seite Kunst – die transformierten Pyramiden, die geometrischen Gebilde sind ganz eindeutig Kunst. Sie sind ja z.B. geradlinig. Und bekanntlich ist in der Natur überhaupt nichts geradlinig. Selbst der Horizont ist es nicht, der wirkt nur so.

Die Merkwürdigkeit beim Geradlinigen ist, dass unser Nervensystem, wie die Neurobiologie in den letzten 20 Jahren erkannt hat, besonders aktiv reagiert, wenn etwas geradlinig ist. Das heißt, wir erhöhen unsere Aufmerksamkeit, wenn etwas geradlinig ist. Das erläutert auch, warum wir lieber auf Kunstwerke schauen, als auf die Dinge, die die Kunstwerke darstellen: Sie schauen lieber auf ein Bild vom Sonnenuntergang, als auf den Sonnenuntergang. Sie schauen lieber auf das Bild einer Kirche, als auf die Kirche. Warum eigentlich?

Sie schauen wahrscheinlich lieber auf die Skulptur einer Pyramide als auf die Pyramide selbst. Das hat etwas mit unserem Nervensystem zu tun. Wir sehen also Kunst, und wir können jetzt darüber nachdenken, ob diese Kunst uns doch noch in irgendeiner Weise durch diese Aufmerksamkeit, die sie gewinnen kann, etwas vermittelt.

Auf der anderen Seite sehen wir aber draußen auch Wissenschaft. Für mich ist es völlig undenkbar, dass jemand, der Kunst macht, uns nicht auch gleichzeitig etwas zeigen will über die Welt selbst. Er will uns etwas zeigen, was in der Welt passiert, wie sich die Welt oder die Wirklichkeit oder unsere Umgebung entwickelt. Und Sie können, wenn Sie das nur

großzügig Ihrem Herzen erlauben, dies beim Betrachten draußen bei den Pyramiden verfolgen – und ich schlage Ihnen vor, trotz der merkwürdig gestellten Nummern, fangen Sie mal bei eins an, gehen Sie dann zu zwei – da müssen Sie ein bisschen rumlaufen und suchen, aber das gehört ja zum Forschen immer dazu. Gehen Sie ruhig mal die Nummernfolge entlang, es lohnt sich sehr. Dann werden Sie feststellen, dass etwas passiert, was der Biologe Evolution nennt. Sie sehen nämlich eine Variation, die sich durch Abstammung wieder verändert. Und Evolution ist per Definition Modifikation durch Abstammung. Nur: normalerweise machen das lebendige Wesen – Affen, Mäuse, Giraffen oder so, und jetzt macht das Herr Vogelsinger für uns. Modifikation durch Abstammung ohne sexuelles Zwischenspiel – das könnte langweilig wirken für jemanden, der mehr an diesen Dingen interessiert ist. Aber ich meine, das Kreative ist trotzdem da. Ich würde Ihnen empfehlen, daran zu denken, dass Sie sowohl Kunst betrachten, als auch Wissenschaft. Ich persönlich glaube, dass in jeder Kunst ein Stück Wissenschaft enthalten ist und in jeder Wissenschaft ein Stück Kunst. Ich persönlich glaube, dass beide so eng zusammen gehören, dass man sie eigentlich gar nicht trennen sollte. Meine Lieblingskombination dabei geht zurück auf den amerikanischen Kriminalschriftsteller Raymond Chandler, der einmal gesagt hat – ein Kriminalschriftsteller muss ja sowohl Künstler sein als auch Wissenschaftler: Wenn er jemanden umbringt, muss es genau sein – die Kugel muss genau treffen, das Kaliber muss stimmen, die Strychnin Dosis muss stimmen und richtig verabreicht werden. Und es muss aber auch noch schön beschrieben sein, so dass wir es gerne lesen wollen. Und so sagt Chandler, Man kann zwei Wege finden, um zur Wahrheit zu kommen. Und das eine ist der Weg, den das Herz bevorzugt, das andere ist der Weg, den der Kopf bevorzugt. Das eine ist der Weg über die anschauliche Darstellung der Kunst, das andere die logische Präzision der Wissenschaft.

Beide gehören aber zusammen. Wir haben auch manchmal die Möglichkeit, Kunst mit dem Kopf zu verstehen und nicht nur mit dem Herzen. Manchmal sollte man die Möglichkeit auch nutzen, Wissenschaft mit dem Herzen zu verstehen – was ich Ihnen dringend nahe lege, sonst geht das nämlich schief mit unserer Gesellschaft – was wir in der Ausstellung sehen, ist vielleicht die Möglichkeit, Wissenschaft mit dem Herzen dadurch zu verstehen, dass wir sie als Kunst wahrnehmen. Was Chandler gesagt hat, das finde ich wirklich ganz erstaunlich: Wissenschaft und Kunst hängen insofern zusammen, als dass Kunst ohne Wissenschaft lächerlich ist, und Wissenschaft ohne Kunst unmenschlich. „Wissenschaft ohne Kunst unmenschlich“ das heißt, wir müssen in der Wissenschaft genauso annehmen, dass es in ihr so kreative Menschen gibt, wie in der Kunst.

Ich bin ganz sicher, dass die Pyramiden-Transformationen, die wir in der Ausstellung sehen, von Herrn Vogelsinger stammen, und wir kommen auch hierher, um Herrn Vogelsinger zu sehen – aber wir tun dies leider nie mit der Wissenschaft. Wir gehen wirklich nirgendwo hin, um einen Wissenschaftler zu begrüßen. Wir verlangen von einem Wissenschaftler nur, dass er uns sagt was er denkt, aber nicht, wer er ist und was er wirklich möchte. Wir müssen verstehen, wer die Wissenschaftler sind, die die Wissenschaft machen, so wie wir verstehen wollen, was die Künstler tun für uns. (...) Wissenschaft ohne Kunst ist deshalb unmenschlich und dadurch uninteressant für uns. Das ist nicht gut. Und Kunst ohne Wissenschaft ist lächerlich. Das heißt: Wenn Sie in einem Kunstwerk nicht wenigstens den Gedanken des Künstlers erkennen können, ohne dass er Ihnen den sagt, dann wirkt sie einfach albern. Wenn da einfach Geklatsche und Striche auf dem Papier sind, und die sind einfach nur

sinnlos, ohne jede Begründung, ohne irgendeine Rationalität, dann ist das einfach Kitsch und lächerlich. Selbst wenn da Beuys drunter steht, oder vielleicht gerade dann.

Aber jetzt möchte ich zur eigentlichen Betrachtung der Arbeiten von René Vogelsinger kommen. Wir sehen eine geometrische Kunst, eine Form mit geraden Linien, die uns erhöhte Aufmerksamkeit abverlangen. Wir konzentrieren uns dabei auf Formen, wir sehen keine Farben, damit wir nicht abgelenkt werden. In den Formen können wir, wenn wir ganz freundlich sind, Zahlen erkennen. Es geht um die Pyramide. Die Pyramide hat eine Grundfläche eines Quadrates (da steckt die Zahl vier drin), dann klappt das nach oben durch Dreiecke (so dass die Zahl drei da drinsteckt). Drei und Vier sind die elementaren Zahlen unserer Kultur. Wir haben mit der Zahl Vier angefangen in der Antike, wir sind dann christlich geworden mit der Zahl Drei (die Trinität), und wir sind heute wieder mit der Zahl Vier beschäftigt, weil wir im trinitaristischen Denken noch was Anderes suchen – das kann ich aber nur erläutern, wenn Sie mich anschließend fragen.

Überlegen Sie mal, was mit der Zahl Drei und Vier noch ist: Wenn Sie die addieren, kommt Sieben raus. Und wenn Sie dann noch den Künstler nehmen – einer – und den Betrachter noch dazu – zwei – dann haben Sie Eins plus Zwei mal Drei plus Vier – ist 21! Deshalb sehen wir 21 Pyramiden. Haben Sie das verstanden?

Das ist die einfachste Kombination der Zahlen Eins, Zwei, Drei, Vier, die uns zu 21 führt. Ich vermute, dass das nicht bewusst passiert ist – aber es ist passiert. Das heißt mit anderen Worten: In der Tatsache, dass wir 21 Skulpturen sehen, zeigt sich, dass es um die Zahl Drei und Vier geht, und der eine, der die zwei Ausdrücke, nämlich Kunst und Wissenschaft, macht, sich in ihnen zeigt. Besser kann man das gar nicht verheimlichen, Herr Vogelsinger, ich habe Sie aber entdeckt. Man kann aber auch sagen, dass meine kleine Geschwätzigkeit über die Zahl 21 eine Art Transmutation der 21 ist. Und das bringt mich zum eigentlichen Thema, über das ich sprechen möchte, nämlich: Was wir sehen, hat einen Namen. Wir sprechen über die Transmutation von Pyramiden und – wohl gemerkt – nicht über die Transformation von Pyramiden. Transformation ist das, was in der Mathematik alltäglich stattfindet. Transmutation ist aber das, was mal war. Transmutation ist ein uralter Ausdruck, er stammt aus der ehrwürdigen Wissenschaft der Alchemie, die zum Beispiel dadurch auffällt, dass sie es nie geschafft hat, einen Lehrstuhl zu besetzen. Das könnte sich in 1000 Jahren als Vorteil erweisen, aber im Augenblick ist es ein Nachteil. Die Alchemie war ja der Versuch - die meisten von Ihnen werden sich daran erinnern, wenn sie gefragt werden nach Alchemie – Gold zu machen. Alchemie wird immer als der Versuch beschrieben, Blei in Gold zu verwandeln. Das ist aber so wenig richtig, dass es falsch ist. Alchemie ist sicher der Wunsch gewesen, Gold herzustellen. Aber er geht von der Annahme aus, dass das Gold schon da ist. Nämlich im unedlen Metall, dem Blei zum Beispiel. Alchemie ist die Befreiung des Wertvollen aus dem Wertlosen. Das Wertvolle ist schon da, das Wichtige, das Gute, das Schöne, das Hilfreiche, das Nützliche, das Sinnvolle ist schon da. Es muss nur befreit werden. Der Alchemist ist der Meinung, dass Gott die Welt fast perfekt erschaffen hat – er ist nur zu früh eingeschlafen, und hat es nicht ganz fertig gebracht. Er hat den Menschen die Aufgabe gelassen, seine Welt zu perfektionieren, zu vervollkommen. Deshalb ist das Gold zwar schon da, wir müssen es aber noch aus den Dingen holen und befreien. Die ganze Pädagogik ist eine reine alchemistische Veranstaltung, weil Sie alle davon ausgehen, dass die Klugheit schon im Kopf der Kinder ist – Sie müssen sie nur rausholen. Sie sollen sie ja nicht reinstecken. Wir sind die ganze Zeit mit alchemistischen Dingen beschäftigt.

Auch die Wirtschaft ist ein alchemistischer Prozess. Sie haben ein Kapital das sich dauernd vermehrt, ohne dass Sie wissen, wie das geht. Der Stein der Weisen, der ist gefunden: er liegt bei der Deutschen Bank. Sie können ja mal fragen, ob die das wissen. Jetzt stellt sich die Frage, warum hat René Vogelsinger ausgerechnet von Transmutationen gesprochen? Alchemie schreit danach, dass der Alchemist, der Künstler, der Laborant das große Werk vollbringt.

Dieses große Werk ist das, was er vorhat. Denn er will ja diese Pyramiden immer größer machen. Was er tut: er sagt, er verwandelt nicht Stoff. (...) Er versucht nicht, aus dem Stoff das Edle herauszuholen sondern er verwandelt etwas Immaterielles – er verwandelt den Raum. Mit anderen Worten: René Vogelsinger ist der Alchemist des Raumes. Er setzt den Raum frei, der in einer Pyramide sitzt. Er vollzieht also einen alchemistischen Prozess. Er folgt einer uralten Tradition, die immer schon sehr viel Künstlerisches und etwas Religiöses an sich hatte. Er tut das im 21. Jahrhundert. Allerdings ist es wichtig zu wissen, dass das nicht banal ist, das man den Raum befreien kann. Um den Raum zu befreien, mussten Jahrhunderte philosophisches und physikalisches Nachdenken passieren. Das möchte ich Ihnen in zwei Minuten jetzt erläutern. Denn der Raum (vielleicht erinnern sich einige noch an ihren Philosophieunterricht) der Raum ist nämlich etwas, das es gar nicht gibt. Das sagt die Aufklärung in der Person von Immanuel Kant. Kant hat nämlich davon gesprochen, dass der Raum eine so genannte „a priori“ Kategorie ist. Das hört sich jetzt so kompliziert an, Sie brauchen es aber nicht zu behalten – es sei denn, Sie wollen. Kant meint damit, dass nicht wir im Raum sind, sondern der Raum in uns. Raum ist nicht das, was wir erleben. Raum ist das, was wir so bezeichnen, ohne dass wir wissen, was wir eigentlich erleben. Wir haben kein anderes Wort dafür. Raum ist etwas, was aus uns kommt. Er ist in uns. Er ist darin eingesperrt, und weiter kommt er nicht. Das war die Vorhersage von Kant. Das ganze 19. Jahrhundert und das ganze 20. Jahrhundert haben dieser Ansicht widerlegt. Die Philosophie hat das nur noch nicht bemerkt. Denn nachdem Kant gesagt hat, dass der Raum festliegt durch das, was wir über ihn sagen können, er von Geburt an also in uns ist und durch keine Erfahrung geändert werden kann, haben die Mathematiker angefangen, genau das zu tun. Und das 19. Jahrhundert ist dadurch bekannt, dass es das Diktum von Kant total zerschreddert hat. Ich wünschte, dass die Philosophie das mal merkt. Es ist schließlich schon lang genug her jetzt. Man hat gezeigt, dass es den Raum als solche Einheit gar nicht gibt. Man muss beim Raum zum Beispiel unterscheiden zwischen einem mathematischen Raum, den man definieren kann, wie man will. Ihm kann man auch viele Dimensionen geben, sieben oder zwölf zum Beispiel, oder 478, oder unendlich viel – völlig egal. Ich muss nur definieren können, was eine Länge ist in dem Raum, und ich muss wissen, an welchem Ort ich in dem Raum bin. Dieser Raum wird unterschieden vom physikalischen Raum, in dem ich Messungen machen kann. Dieser physikalische Raum hat sogar eine feste Dimension – nämlich drei. Und zu diesem Zeitpunkt, als es zur Trennung zwischen dem mathematischen Raum und dem physikalischen Raum kommt - Sie merken, der Raum wird befreit –, da entdeckt die Psychologie, dass es auch einen Raum gibt, den wir erleben. Der erlebte Raum, der physikalische Raum und der mathematische Raum sind schon drei Räume. Der physikalische und der erlebte Raum unterscheiden sich zum Beispiel dadurch, dass der physikalische Raum homogen ist. Das heißt, dass er in allen Richtungen gleichberechtigt ist. Ob Sie nach oben gucken, nach vorne gucken oder nach hinten. Außerdem ist er in allen Richtungen unendlich. Der erlebte Raum ist das nicht. Der erlebte Raum hört irgendwo bei Heidelberg auf. Oder im Waldhof. Weiter können Sie nicht

gucken, selbst wenn Sie auf dem Turm stehen. Für die Höhe haben Sie eine ganz andere Vorstellung als für die Weite. Wenn Sie ein fünfstöckiges Hochhaus sehen, denken Sie, es wäre 100m hoch. Es sind aber nur 15m. Wir können keine gute Abschätzung in die Höhe machen, wir können nur in die Ebene sehen. Der erlebte Raum ist anders als der vermessene Raum ist anders als der beweisbare Raum – und er ist natürlich ganz anders als der Bildraum, also der Raum den wir malen.

Dieser Raum erfährt auch eine Befreiung, er erfährt eine Befreiung durch Cezanne, der sich endlich befreit von den strengen Vorschriften der Renaissance-Maler, die die Zentralperspektive hatten. Der ihn völlig freilässt, der sagt, ich muss den Raum nur durch etwas anders ausdrücken. Sie kennen vielleicht den berühmten Brief von Cezanne, in dem er gesagt hat: Ich muss den Raum, den Hintergrund auf den Bildern, den ich male – ich muss ja zweidimensional malen – ich muss aber den Raum andeuten, das deute ich einfach durch Geometrie an. Ich muss den Raum durch Würfel, durch Kegel, durch Kuben usw. formulieren. Die Konsequenz aus diesem nennt man Kubismus. Die kubistische Malerei ist dadurch gekennzeichnet, dass Sie in ihr die Geometrie des Vordergrundes und die Geometrie des Hintergrundes nicht mehr unterscheiden können. Die Frauen und Männer, die Gesichter vorne werden genauso gemalt wie die Wolken hinten. Sie müssen das nur mal anschauen, dann sehen Sie das sofort. Alles wird in einer geometrischen Form als Bildraum dargestellt. Man kann das auch so ausdrücken: Kubismus ist die Behauptung „Alles ist Geometrie.“. Sie merken, wir kommen langsam zu René Vogelsinger.

Im selben Jahr, in dem Picasso dieses Diktum präsentiert, den Kubismus, gibt es einen unbekanntem Angestellten am Patentamt in Bern, der Albert Einstein heißt und dasselbe über die Physik sagt. Er entwickelt eine Relativitätstheorie, die Sie in drei Worten zusammenfassen können. Nicht „Alles ist relativ.“, das ist Unsinn. Die drei Worte heißen „Alles ist Geometrie.“ Was passiert, in der Welt, die Bewegung, die Dynamik, wird durch die Geometrie des Raumes vorgegeben. Der Raum ist nicht etwas Passives, in dem wir rumlaufen, durch den irgendeine Zeit fließt, von der wir nicht wissen, was es ist, sondern der Raum ist eine dynamische Eigenschaft. Sie verändert die Personen und die Massen, die in ihnen sind und wirkt selbst auf diese Massen zurück. Die Kraft, die wir Schwerkraft nennen, ist eine Folge des Raumes. Sie ist bedingt durch die Geometrie.

Jetzt ist es so, dass ich die geometrischen Formen nicht sehe, und das was Einstein uns sagt, auch nicht unbedingt sehe. Dies hat damit zu tun, daß sich Wissenschaft und die bildende Kunst damals vom Augenschein verabschiedeten. Es geht nicht mehr darum, die Welt zu zeigen, wie sie aussieht. Man weiß längst, dass die Welt anders ist, als sie aussieht. Sondern man muss sie zeigen, wie sie sein könnte, wie sie ist. Picasso drückt das so aus: „Ich male nicht, was ich sehe – ich male, was ich denke.“ Und bei Einstein lesen wir: „Eine physikalische Theorie ist die freie Erfindung eines menschlichen Geistes.“ Das heißt wir stehen plötzlich vor der Idee, dass wir die Welt, um sie zu erfassen, erfinden müssen. Und jetzt werden wir frei, immer freier, den Raum auch zu befreien. Einstein kommt sogar auf eine grandiose Idee, nämlich eine Dynamik in die Welt zu bringen, die es erlaubt, uns den Anfang der Welt zu denken. Das nennen wir heute Urknall, und die Entwicklung des Raumes. Wir können heute sagen, dass der Raum entsteht, während wir hier sind. Während wir hier sind, expandiert die Welt, und dabei entsteht Raum. Raum ist nicht da. Es wird Raum. Wir sind also in einer dynamischen Welt. Der Raum entsteht, entsteht ständig neu, und zum Glück endlich auch in der Kunst.

Denn wir sehen bei René Vogelsinger, wie er den Raum entstehen lässt. Er nimmt den Raum, der da in der Pyramide ist, und lässt ihn nach außen wachsen. Bei ihm wächst der Raum so, wie ein Kosmos tatsächlich wächst. Der Unterschied ist nur: Im Kosmos geht es krumm zu, und bei ihm geradlinig. Bei ihm geht es quasi kreativ künstlerisch geradlinig zu. Der Mensch hat erstmal die Tendenz, gerade Linien zu machen. Das ist die Primärstufe. Wir brauchen lange als Kind, um gerade Linien zu lernen. Dann sind wir froh, wenn wir es können, und halten es als Künstler durch und sagen „Guck mal, ich kann eine gerade Linie machen“, aber das ist in dem Falle sogar die richtige Einstellung.

Wir haben also jetzt wirklich die Möglichkeit, einen Raum wachsen zu lassen, weil - und damit bekommen wir ein Abbild dessen, was tatsächlich in dieser Welt passiert. Der Kosmos expandiert, der Raum expandiert, und er expandiert in der Kunst. Er expandiert bei René Vogelsinger auch dadurch, dass er ständig neue Formen präsentiert. Dadurch ist dieser kunstvolle Raum, der in der Ausstellung entsteht, durch die Abstammung, die Modifikation (wie am Anfang erwähnt), interessanter als der Raum, den die Kosmologie selbst nur anschauen kann. Dieser nimmt nur in seiner Quantität zu. Wir sehen aber den Raum bei PT21, wie er in seiner Qualität zunimmt, in seiner Form. Ich denke, das ist eine ganz spannende Sache, dass wir zuschauen können, wie eine neue Form entsteht. Wir sehen, wie der Raum in neue Formen verwandelt wird. Denn wenn Sie an den Skulpturen entlang gehen – es ist immer der Raum, der aus der Pyramide genommen wird, der zunächst natürlich sehr streng geometrisch ist. Der in geometrischen Formen aufgesetzt wird, zur Seite gebracht wird, umgebogen wird, topologisch verändert wird. Das ist ein ungeheuer phantasievolles Spiel. Was uns dieses jetzt zeigt ist, dass wir tatsächlich in einer Welt leben, die wir selbst machen können. Man kann das auch anders ausdrücken:

Diese 21 Figuren draußen zeigen uns, dass wir in einer informativen Welt leben. Wenn Sie informativ wörtlich übersetzen als Formbild. Sie geben dem Ganzen eine Form. Nicht nur eine Information im Sinne von, dass Sie die Temperatur von Mannheim von heute durchgeben – das ist ja auch eine Information – sondern die Information, dass Sie der vorherigen Form eine neue aufsetzen. Sozusagen die Form erneuern und in diese Form eine neue einbauen. Also eine „In-formierende“ Form geben. Und das würde bedeuten, dass uns diese Bilder illustrativ andeuten, dass wir in einem Universum leben, dem wir durch seine Handhabung eine neue Form geben können. Mit anderen Worten: Das Universum, in dem wir existieren, ist ein informatives Universum. Und die neuesten Einsichten der Physik kann man genau so zusammenfassen. Tatsächlich können wir wahrscheinlich das gesamte Geschehen im Kosmos nur dadurch verstehen, dass wir sagen, dass von Anfang an im Universum Information gewesen sein muss. Sozusagen das Bedürfnis nach Strukturbildung, nach Raumbildung. Dass die Atome, die Elemente des Kosmos, selbst untereinander diesen Messprozess vollführen und damit den Bildungsprozess vollführen, die wir dem Künstler überlassen, der sie uns dann zeigt. Ich glaube dass wir auf eine ideale Weise draußen jetzt schon sehen können, was die Wissenschaft in zehn Jahren wissen wird, nämlich dass dieses Universum dadurch charakterisiert ist, dass es informativ ist und wir an ihm teilnehmen. Wir sind nicht zufällige Randprodukte des Universums, wir sind auch nicht das Endprodukt dieses Universums – wir sind Teilnehmer an diesem Universum, indem wir mit an seiner Form beteiligt sind, und das können wir an den Elementen von Vogelsinger sehen. Und wir können auch sehen an diesen Elementen, wie man diese uralte Frage beantworten kann, wie eigentlich das Neue in die Welt

kommt. Das Neue kommt einfach dadurch in die Welt, dass Sie das Alte kombinieren. Das klingt zwar harmlos und einfach, aber es ist die Lösung aller Ihrer Fragen zur Innovation.

Sie können den Raum selbst nicht erfinden. Sie können nur die geometrischen Grundelemente nehmen und neu anordnen. Sie können den Raum zerlegen in seine Elemente, und dabei entsteht genau diese Modifikation, die René Vogelsinger uns zeigt. So werden diese Transmutationen, wie er sagt, nicht nur zum Modell des expandierenden Kosmos, in dem wir wohnen, sondern auch zum Vorbild des Denkens, mit dem wir ihn erfassen. Wir können dem Satz, den ich schon erwähnte, „Alles ist Geometrie.“ jetzt auch einen neuen Sinn geben: indem wir Geometrie als Weltvermessung betrachten. Weltvermessung ist das, was wir nämlich immer tun. Wir messen die Welt, wir vermessen die Welt, wir messen uns mit der Welt, wir formen, was uns formt. Wir holen aus der Welt, was sie aus uns holt.

Der Raum bringt uns hervor, der Weltraum tut das, wir bringen anschließend den Raum hervor. René Vogelsinger bringt den Raum aus einer Pyramide hervor, und zwar so, dass wir als sehende, reflektierende und genießende Menschen davon fasziniert sind. Seine Transmutationen hören bei der Zahl 21 auf, die ich am Anfang etwas alchimistisch erläutert habe, die aber auch sicher damit zu tun hat, dass wir jetzt im 21. Jahrhundert leben. Wir wissen jetzt aber, dass es mehr solche Transmutationen gibt. Der Raum, den die Aufklärung geschlossen hatte, ist jetzt völlig offen für uns. Wir können ihn bilden, und uns in ihm bilden. Und ich hoffe, Sie nutzen die Gelegenheit.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.