

Das Berechenbare und das Unberechenbare verbünden sich [...] nicht nur in der Sprache eines anderen, sondern in der Fremdsprache eines anderen, der mir die Zukunft ebenso wie die Vergangenheit zum Gegenzeichnen gibt (was für ein zweifelhaftes Geschenk): Das Unlesbare steht dem Lesbaren nicht mehr entgegen. Indem es unlesbar bleibt, scheidet es unendliche Lektüremöglichkeiten aus und verheimlicht sie, im selben Corpus. (J. Derrida)¹

The calculable and the incalculable are allied [...] not only in the language of another but in the foreign language of another who gives me (what a fearsome present!) the occasion to countersign the future as much as the past: the unreadable is no longer opposed to the readable. Remaining unreadable, it secretes and keeps secret, in the same body, the chances of infinite, unfinished readings. (J. Derrida)¹

MONIKA JAECKEL

Arkane Formen des Möglichen ***Arcane Forms of Possibility***

1 Derrida, Jacques; ‚Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht‘ in Derrida/Gadamer, *Der ununterbrochene Dialog*, edition Suhrkamp 2004, S. 28

1 Derrida, Dutoit, Pasanen; ‚Rams Un-interrupted Dialogue — Between Two Infinities, The Poem‘ in *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, Fordham University Press 2005, p. 148

2 Carroll, Lewis (Charles Lutwidge Dodgson); *Alice's Adventures in Wonderland*, 1869, [EBook #19778] Gutenberg.org

2 Carroll, Lewis (Charles Lutwidge Dodgson); *Alice's Adventures in Wonderland*, 1869, [EBook #19778] Gutenberg.org

3 "There is no past, present or future. Using tenses to divide time is like making chalk marks on water". Frame, Janet; *Faces in the Water*, New York, 1961

3 "There is no past, present or future. Using tenses to divide time is like making chalk marks on water." Frame, Janet; *Faces in the Water*, 1961

4 "I would like the work to be non-work. This means that it would find its way beyond my preconceptions [...] It is the unknown quantity from which and where I want to go. As a thing, an object, it accedes to its non-logical self. It is something, it is nothing." Bemerkung Eva Hesses, 1968 anlässlich der Ausstellung ‚Chain Polymers‘ in der Fischbach Gallery; New York, zitiert in Lucy R. Lippard; *Eva Hesse* (New York University Press, 1976), S. 131

4 "I would like the work to be non-work. This means that it would find its way beyond my preconceptions [...] It is the unknown quantity from which and where I want to go. As a thing, an object, it accedes to its non-logical self. It is something, it is nothing." comment by Eva Hesse, cited in Lippard, Lucy R.; *Eva Hesse* (New York; New York University Press, 1976), p. 131

Es ist eine Kinderweisheit, dass Dinge, die wir sehen auch existieren und irgendwie greifbar sein müssen. Doch was bedeutet es schon, Luftschlösser zu bauen und Wolkenbilder zu sehen? Gerade diese ‚Kindereien‘ entziehen sich jedoch dem Greifbaren weit grundlegender denn alle späteren Illusionen. Und obwohl im unmittelbaren Augenblick des Träumens nichts so tröstlich erscheint, wie es einmal erinnert wird, öffnet sich hier ein Weg all das Merkwürdige irgendwie zu fassen. Zumindest, wenn wir nahe genug herangehen an die magischen Orte unserer Kindheit, an denen Alice² wartet und sich das Gefühl des *Unheimlichen* der Erwachsenenideen mit eigenen Vorstellungswelten tauschen lässt. Denn immerhin ist das ‚Wirklich-Werden‘ der Einbildungen mindestens so aufregend, wie es gleichzeitig ein Erschauern auszulösen vermag. Letztlich sind es gerade unsere Vorstellungen, die uns helfen zu verstehen, und lediglich das Vergessen der Normen und Beurteilungen erlaubt Dinge anders zu sehen und neu zu begreifen.

... making chalk marks on water.³

Kaum greifbar und unbeständig – *Kreidezeichen im Wasser* – wie die Schriftstellerin Janet Frame das Erfassen der zeitlichen Zustände beschreibt, so erscheinen auch die Formen in den Arbeiten von Katharina Weishäupl. Es sind minimale, temporäre Präsentationen, Reaktionen auf die Gegebenheiten des ‚genius loci‘ im wörtlichen Sinne – wohldurchdachte, kaum sichtbare Eingriffe in das Bestehende und Vordefinierte. Konstruktionen, die aus Wenigem viel machen, Fragiles, das überraschende Momente bisher entgangener Wahrnehmung akzentuiert. Manchmal auch einfach Markierungen im Raum, die unerwartete Definitionen aufzeigen. Es sind sanfte, doch eindringliche Hinweise auf die Komplexität des vermeintlich Einfachen.

*It is something, it is nothing*⁴, bemerkte die Künstlerin Eva Hesse einmal. Man könnte auch durch die Verwendung von Faden und Umwicklungen an sie erinnert werden. Doch wesentlich irritierender und auffälliger ist bei beiden

Things we see must exist and somehow be tangible; this implicitness is the basis of a child's wisdom. But how to grasp the meaning of building castles in the sky and discerning shapes in the clouds? Precisely this 'childishness' eludes substantial interpretation more persistently than all later illusions, though at the actual point of reverie, nothing seems as comforting as its perceived future recollection. These very dreams crack open the door to understanding the peculiar, at least if we approach the magical places of childhood closely enough, where Alice² awaits and the elusive uncanny sensations within the rational world can be transposed into one's own imagination. However the idea of fantasies 'becoming real' might always remain both equally as exciting as they are frightening. After all, particularly our personal notions contribute to certain conceptions which give way to understanding, and only the inevitable disengagement of standards and assessments permits a different view. This, in turn, enables a redefinition of terms and perspectives.

... making chalk marks on water.³

Hardly palpable and inconsistent — *chalk marks on water* — as the writer Janet Frame describes the concept of temporal forms, and the same seems applicable to the shapes of Katharina Weishäupl's work. Her minimal and temporary presentations are responses to the conditions of a quite literal interpretation of the 'genius loci'. Barely visible, thoughtful interventions into the existing and predefined, her work makes more from less, creates fragile, temporary expressions. Forms that highlight surprising moments of previously escaped perception. At times these appear as markers indicating a realm of the unexpected within the defined. Generally gentle, but firmly coaxing forth powerful references to complexity bound within outward simplicity.

*It is something, it is nothing*⁴ artist Eva Hesse once remarked. Both the usage of thread and wrapping technique might, upon first glance, be regarded as a reminder of her methods. However, far more provoking and distinctive is the

Künstlerinnen die ungemeine Präzision der sorgsam arrangierten Unabsichtlichkeit der Installationen. Das Festhalten einer Geste durch repetitive Handlung bestimmt die Präsentation. Skulptur wird hier nicht ausschließlich als permanent und auf sich selbst bezogen begriffen, sondern auf ein performatives⁵ und prozessuales Vorgehen zurückgeführt.

In den feinsinnigen Interventionen von Katharina Weishäupl artikuliert sich dies als ein vielschichtiges Spiel mit den Gegebenheiten. Das Repetitive des Prozessualen hinterlässt seine ‚Spuren‘ und zeigt sich in den minimalistischen Verschiebungen der Tektonik, der Gewichtung aller Einzelteile einer Situation zueinander. Unmittelbar bleibt damit der Entstehungsprozess als die Aktion davor am Ergebnis beteiligt. Die hierüber eingeschriebenen Aktionen akzentuieren neue Nuancen und formulieren die aktuell installierte *Form*. Dies beeinflusst kaum merklich die Wahrnehmung, bewirkt eine Verschiebung des Zentrums der Aufmerksamkeit und lässt eine *andere* Ordnung im Raum sichtbar werden.

Im Wunderland, das Lewis Carroll unter der stetigen Veränderung aller Bedingungen aus Szenen ungewohnter Handlung und Wahrnehmung zusammenfügt, durchschaut Alice schnell, dass nun die früher erlernten Parameter nicht mehr zu den festgelegten Kategorien passen. Die vielschichtige Logik, die in der Verwirrung ihrer Abenteuer aufscheint, lässt die vage Ahnung einer gänzlich anderen Anordnung entstehen. Vielleicht wäre diese ja fassbar in der Verflechtung der verschiedenen Blickwinkel miteinander, in einer Darstellung kindlicher Stringenz gegenüber sogenannten ‚ernsthaften‘ Lesarten. Indem nicht auf das allgemein akzeptierte Urteil abgezielt wird, sondern eine Interpretation das Maß ist, die der eigenen Erfahrung vertraut, und die ureigenste Entdeckung des verborgenen Potentials des Augenblicks erlaubt. „*Es bedarf der Imagination der Vergangenheit und der Möglichkeiten der Zukunft, um das unmittelbare Moment der Gegenwart zu erfassen.*“⁶ Bei Chris Marker, aus dessen Film *La Jetée* Katharina Weishäupl zitiert, deutet sich eine Verbindung an, und es zeigt sich

extraordinary precision, the carefully arranged unintentionality of the two artists' installations. Captured gestures of repetitive actions determine the presentations. Sculpture here is not just conceived as being permanent and self-referential, but is ascribed to a procedural and performative⁵ approach.

The subtle interventions of Katharina Weishäupl act out their agenda by means of a multifaceted engagement with circumstances. Within each specific setting, the 'traces' of procedural repetition are reflected in slight tectonic shifts which disclose the impact of each component on the other. The process of formation is thus still complicit, as is the action prior to the result. Consequently, the inscribed conduct accentuates new nuances and defines the actual installed form. Almost indiscernibly, perception is affected, redirecting the focus of attention and emphasizing a *different* order within space.

In Wonderland, Lewis Carroll merges scenes of unfamiliar action and perception with changing rules; Alice quickly realizes that previously accepted parameters no longer apply to the predetermined categories. A multilayered logic within the concise confusion of her adventure hints at the possible existence of quite a different order. Perhaps this could be captured by the coalescence of different points of view, as in staging a childlike compelling nature opposed to 'serious reading'. By not striving towards the generally accepted perspective, but rather inferring an interpretation of one's own experience as a criterion, the unique discovery of the hidden potential of the instant is enabled. "*It requires the imagination of the past and the possibilities of the future to capture the immediate moment of the present.*"⁶ Katharina Weishäupl cites these words from Chris Marker's film *La Jetée*, allowing a connection to emerge, as a world can be discovered here which is interwoven with the latent knowledge of Wonderland of the relationship between grinning and cats.

The faint intonation of absurdity and apparent improvisation of the construction insinuates a worldly experience in Katharina Weishäupl's works which is aware of ambiguity and contin-

⁵ Alice Lagaay definiert performativ-philosophische Ansätze als „Sinn als etwas zu betrachten, was erst durch prozesshafte Vollzüge konstituiert und verändert wird.“ – „Züge und Entzüge der Stimme in der Philosophie“ in: S. Krämer; *Performativität und Medialität*, W. Fink Verlag, 2004, S. 299

⁵ Alice Lagaay defines performative-philosophical approaches as "sense to be regarded as something that is just constituted and altered by process-based actions" – 'Züge und Entzüge der Stimme in der Philosophie' in: S. Krämer; *Performativität und Medialität*, W. Fink Verlag, 2004, p. 299

⁶ Katharina Weishäupl's Hinweis gilt dem Zitat, „... projeter dans le temps des émissaires, appeler le passé et l'avenir au secours du présent.“; Chris Marker; *La Jetée*, min 06:31 – 07:05

⁶ Katharina Weishäupl pointed that very quote from 'La Jetée' out to me: "... projeter dans le temps des émissaires, appeler le passé et l'avenir au secours du présent.“; Chris Marker; *La Jetée*, min 06:31 – 07:05

7 „Kontingenz ist etwas, was weder notwendig ist noch unmöglich ist; was also so, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist. Der Begriff bezeichnet mithin Gegebenes (zu Erfahrendes, Erwartetes, Gedachtes, Phantasiertes) im Hinblick auf mögliches Anderssein; er bezeichnet Gegenstände im Horizont möglicher Abwandlungen.“ Luhmann, Niklas; *Soziale Systeme*, 1984, S. 152

7 “Something is contingent insofar as it is neither necessary nor impossible; it is just what it is (or was or will be), though it could also be otherwise. The concept thus describes something given (something experienced, expected, remembered, fantasized) in the light of its possibly being otherwise; it describes objects within the horizon of possible variations.” Luhmann, Niklas; *Social Systems*, Stanford University Press, 1995, p. 106

8 Derrida, Jacques; *Berühren – Jean-Luc Nancy*, Brinkmann und Bose, Berlin 2007, S. 9

8 Derrida, Jacques; *On Touching – Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2005, p. 2

eine Welt, in die das latente Wissen des Wunderlands um die Beziehungen zwischen Grinsen und Katzen verwoben ist.

Der leise Tonfall des Absurden und die scheinbare Improvisation im Aufbau der Werke spielen auf eine ähnliche Ambiguität und Kontingenz⁷ in der Welterfahrung von Katharina Weishäupl an. Der Ausdruck desselben definiert sich in Formen oder deren Fragmentierung, die dem Poetischen zugewandt sind und universelle Mehrdeutigkeit durch die Auflösung des Persönlichen erlangen. Es geht denn hier nicht per se um das Entschlüsseln festgelegter Konnotationen, vielmehr überschreibt die Künstlerin das allgemein als sichtbar Gedeutete in einem unbefangenen und doch ernsthaften Akt der Neu-Definition. Dies führt sie bei aller schelmischen Ironie mit solcher Überzeugung aus, dass sich der Betrachter kaum zwischen überraschter Ungläubigkeit und befreiender Belustigung entscheiden kann. Die ungewollene Art der Festlegung – ein paar zwischen zwei Bäumen gespannte Fäden benennt sie lapidar ‚Horizont‘ – erlaubt eine unterschwellige Ambivalenz, die an die Grenzen des Bestimmbaren und das schwer Fassbare von Eindrücken an sich verweist. Katharina Weishäupl hat gründlich erforscht, was sie uns schelmisch lächelnd präsentiert.

Nichts Sichtbares sehen

Derrida vermerkt über das, was wir als sichtbar begreifen: „Denn wenn unsere Augen eher Sehendes sehen als Sichtbares, wenn sie eher einen Blick zu sehen glauben als Augen, [...], sehen sie nichts, folglich, nichts, das sich sieht / zu sehen ist (se voie), nichts Sichtbares.“⁸ Die Strategie der Umwandlung eines begreifbaren Alltagsgegenstandes in ein für die Wahrnehmung und die wörtliche Definition schwer zu verortendes, nicht sichtbares und somit eigentlich nicht (be-)greifbares Objekt macht sich diese Einsicht zunutze.

In der Serie ‚Spiegelbild‘ bedecken Streifen transparenten Klebebandes die gesamte Fläche eines Spiegels. Die Reflexion verliert sich in den Verzerrungen des verschwommenen Abbilds,

gency⁷. Its expression is defined by forms or fragmentations which allocate the poetic and obtain a universal equivocation through the dispersal of the personal. Rather than intending to decode existing connotations, the artist *transcribes* the general definition of the visible in a candid, but genuine act of redefinition. Due to a good portion of savvy irony, it is accomplished with such persuasion that the viewer is torn between amazed disbelief and liberating amusement. The informal nature of the assignment — a couple of threads stretched between two trees, succinctly dubbed ‘horizon’ — evokes a subtle ambivalence, referring to the limits of the determinable and to the general elusiveness of impressions. Katharina Weishäupl carefully investigated what is presented now with mischievous ease.

Seeing nothing visible

Regarding what we consider visible, Derrida comments, “For if our eyes see what is seeing rather than visible, if they believe that they are seeing a gaze rather than eyes, [...], they are seeing nothing, then, nothing that can be seen, nothing visible.”⁸ The strategy to convert a comprehensible everyday item into one that is hard to grasp either with the eye or with words is in keeping with this insight. If perception and literal appellation cannot locate and define the object, it is basically not visible and thus not really palpable.

In the series ‚Spiegelbild / Mirror Image‘ transparent adhesive tape strips cover the entire surface of mirrors. As the reflection disappears within the distortions of the blurred effigy; it draws attention to the subject itself and undermines the associated hypothesis — that a mirror first and foremost displays its surroundings. Reference is thus made to the manner of perception, rather than to the reflective object. According to the ambiguous reference of the title, it more likely questions our expectations of the ‘visible’ or ‘seen’, rather than answering the question ‘what do we see?’.

For Katharina Weishäupl, titles are neither descriptions, nor elucidative addends. As a literary

lenkt die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand an sich, und unterläuft die zugewiesene Hypothese, ein Spiegel bilde zuerst das Umgebende ab. Verwiesen wird nicht auf ein reflektiertes Objekt, sondern auf die Art und Weise der Wahrnehmung. Entsprechend des mehrdeutigen Hinweises im Titel wird eher unser Anspruch an ‚zu Sehendes‘ befragt, denn eine Antwort auf ‚Was sehen wir?‘ gegeben.

Titel sind bei Katharina Weishäupl keine Beschreibungen, nicht abrundende Zusätze. Als literarische Begleiter beteiligen sich die Textzeilen auf eine komplexe Weise an der Sichtbarmachung des Gezeigten. Sie spielen mit den Möglichkeitsformen des Verkörpern und verzögern die Festlegung und Benennung des Visuellen. Eine Art Kōan⁹, der einen Aufschub der *gedanklichen* Bildentstehung erreichen möchte. Nicht das Hinzufügen weiterer Bedeutungsebenen ist angestrebt, sondern eine Andeutung auf die Komplexität *des Sichtbaren*, welche eben nicht unmittelbar im *zu Sehenden* enthalten ist.

Künstler versuchen häufig, ‚unbeschriebene‘ Materialien zu finden und neue Werk-Konzepte einzubringen, um mögliche Konnotationsspielräume zu erweitern. Prinzipien wie diese erlauben es Fehler, Überraschungen sowie Unwägbarkeiten als assoziative Methoden in der Materialfindung zu aktivieren. Katharina Weishäupl lässt den Werkstoff, sein was er ist – Alltagsgegenstand. Dieser wird auf derart feinsinnige Weise zweckentfremdet, dass es kaum auffällt und die Re-funktionalisierung als eine ebenso notwendige wie schlüssige Aktion erscheinen lässt. Ganz offensichtlich folgt die Dissoziation der ursprünglichen Bedeutung einer inhärenten Logik.

Ähnlich den Titeln der Werke interpretieren somit auch die Materialien das *neu-definierte* Territorium in einer *noch zu erlernenden* Sprache. Die Arbeiten setzen sich auf dieser Ebene ebenso nachdrücklich mit dem Paradox der Verkörperung des Nichtsichtbaren (Nicht-Verkörperbaren) auseinander, wie dies auf der Ebene des Darstellerischen und des zu Benennenden geschieht. Es ist ein umfassender performativer Prozess, dem sich die Arbeiten von Katharina Weishäupl unterziehen,

supplement, these text lines contribute in a complex way to the visualization of the exhibit. They represent possible modes of embodiment and thus delay the identification and designation of the seen. A sort of kōan⁹, which tries to postpone the formation of the mental image. The goal is not the addition of further layers of meaning, but an indication of the complexity of the visible, which might not directly be conveyed within *the sighted*.

Artists often try to make use of ‘blank’ materials and to extend the scope of possible connotations through the introduction of new concepts. These methods either sustain the activation of potential lapses, or intricacies, as they also induce contingencies as associative methods for material determination. Katharina Weishäupl allows the material to be just what it is — an everyday item. She diverts it in such a subtle way that one barely notices. The re-functioning thus appears as an equally necessary and coherent action. The dissociation of the original meaning irrefutably follows an inherent logic.

Just as with the titles of the works, the materials also construe *newly-defined* territory in a yet to-be acquired language. The paradox of the embodiment of the invisible (non-representable) is negotiated on this level, just as the works try to achieve the same in presentation and designation. It is a profound performative process which the works of Katharina Weishäupl undergo, to impart for a moment a slight sensation of the generally concealed sensitivity of location, observer, and environment. The entire set-up represents a *different* form that captures the expression of the situation, paraphrases the possibilities, and — for a moment — elicits room for new interpretations.

*... it must be a way of thinking.*¹⁰

Lines — whether those found within a delimited area, an outlined piece of paper, straws stuck into each other, strained threads, wrapped-around rope, adhesive tape, an enclosed ceiling or horizons and the look beyond — if there is any *guiding*

⁹ Vorgegriffener Hinweis: Auf die mögliche Antwort verweisen diese Meditationshilfen des Zen-Buddhismus mittels einer komplex-paradoxen Aussage auf eine einfache Bedeutung hin. <http://de.wikipedia.org/wiki/Kōan> (Juni 2010)

⁹ As predefined hints of possible answers, these meditation aids of Zen Buddhism give reference of a complex, paradoxical statement which point to a simple meaning. <http://en.wikipedia.org/wiki/kōan> (Jan 2011)

¹⁰ Eco, Umberto; *The Open Work*, Harvard University Press, 1989, p. 142

10 Eco, Umberto; *The Open Work*, Harvard University Press, 1989, S. 142

11 Entterritorialisierung /,Deterritorialization': Deterritorialization ist ein Begriff, der von Deleuze und Guattari in ihrem philosophischen Projekt *Kapitalismus und Schizophrenie* (1972–1980) geschaffen wurde. Sie unterschieden, dass relative Deterritorialisierung immer von Reterritorialisierung begleitet wird. Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Reterritorialization> und <http://en.wikipedia.org/wiki/Deterritorialization> (Januar 2011)

11 Deterritorialization is a concept created by G. Deleuze and F. Guattari in *Anti-Oedipus* (1972), which, in accordance to Deleuze's desire and philosophy, quickly became used by others, for example in anthropology, and transformed in this reappropriation. <http://en.wikipedia.org/wiki/Deterritorialization> (Jan 2011)

12 Deleuze, Gilles; *Schizophrenie und Gesellschaft – Texte und Gespräche 1975–1995*, Ed. D. Lapoujade, Suhrkamp, 2005, S. 14

12 Deleuze, Gilles; *Two Regimes of Madness Texts and Interviews 1975–1995*, Ed. D. Lapoujade, Semiotext(e) 2007, p. 13

13 Eco, Umberto; *The Open Work*, Harvard University Press, 1989, p. 142

und der für einen Augenblick einen Teil der sich gewöhnlich verbergenden Befindlichkeit des Ortes, des Betrachters und der Umgebung gewahr werden lässt. Das Ganze entspricht *einer anderen Form*, die den Ausdruck der Situation einfängt, deren Möglichkeiten ausliest und so – einen Moment lang – neuen Interpretationen Raum schafft.

... *it must be a way of thinking.*¹⁰

Linien – seien es die einer umgrenzten Fläche, eines Blatts Papier, ineinandergesteckter Trinkhalme –, gespannte Fäden, umwickelnde Schnur, Klebebänder, abgegrenzte Decken oder Horizonte und der Blick darüber hinaus – wenn es einen *Leitfaden* in diesen Arbeiten gibt, dann diesen: Bögen, Schlingen und Linien als Bestandteil einer Form oder als Form an sich. Und doch wird nicht allein der Dialog zur umgebenden Örtlichkeit gesucht, vielmehr artikulieren sich diese Linien unvermittelt, direkt und bestimmt. In Resonanz auf die Gegebenheiten bringen sie diese in Veränderung, entfalten Eigenständigkeit und erheben Anspruch auf Bewusstheit. Paradoxerweise betont dies sowohl die Umrisse nicht wahrgenommener Aspekte und lässt zudem gerade die neu hinzugefügten Linien sichtbar werden, welche die Entterritorialisierung¹¹ des bisherigen Umfeldes, die eigentliche Besetzung des Raumes aufzeigen.

„... *Eines der Hauptziele der Schizoanalyse bestünde darin, in jedem von uns nach den Linien zu suchen, die uns durchziehen, das heißt nach den Linien des Wunsches: nichtfigurative, abstrakte Fluchtlinien oder Deterritorialisierungslinien; flexible oder starre Segmentierungslinien, in denen das Individuum sich verfängt oder sich am Horizont seiner abstrakten Linie bewegt; und herausfinden, auf welche Weise die Konversionen von einer Linie zu den anderen vor sich gehen.*“¹²

Die konkrete Bewusstheit der artikulierten Formen in den Arbeiten von Katharina Weishäupl verblüfft bei aller Fragilität. Linien, die, mit der nach Definition suchenden Lebendigkeit einer Skizze, sich erst vorsichtig zögernd andeuten, um dann wie in ‚*loop the loop*‘ oder ‚*knäueln*‘, einer abstrakt-intuitiven Verkörperung folgend, zu dem

thread, or theme, which can be imposed on these works, then possibly this: curves, loops or lines as part of a shape or as form, per se.

However, what is sought is not merely a dialogue with the surroundings, these lines instead reveal unexpected, direct and determined interpretations of themselves. Evoking feedback within the situations, their appearance initiates changes, unfolds autonomy, and implies awareness. This behavior paradoxically elevates both the outlines which went priorly unperceived, as well as those lines marking the deterritorialization¹¹ of the previous environment and debunk the actual occupation of space.

“... *One of the principle goals of schizoanalysis would be to look in each one of us for the crossing lines that are those of desire itself: non-figurative abstract lines of escape, that is, deterritorialization; lines of segmentarities, whether supple or hard, in which one gets entangled, or which one evades, moving beneath the horizon of one's abstract line; and how conversions happen from one line to the others.*“¹²

Irrespective of the apparent fragility, one is astonished by the tangible presence of the articulate shapes in Katharina Weishäupl's work. These lines seek a definition with the vitality of a sketch, while at the same time insinuating cautious hesitation. Just to attain a self-consistent expression by a sudden transformation into an abstract and intuitive incorporation, like in the work ‚*loop the loop*‘ or ‚*knäueln*‘. Umberto Eco determines this as the independent mindset of the form: “*Form must not be a vehicle for thought, it must be a way of thinking.*“¹³

The mode of expression of these ideas may in fact not be familiar to our known language (the visual or literal one), but is convincing for that very reason. Since access via learned words and perceptions is rendered impossible, idle abilities to reason become invoked and activated. The works confide in the creative opportunities of misunderstandings, which are comprised in the diction of poetry and thus recall the compelling implicitness of the *children's language of the clouds*.

in sich stimmigen Ausdruck zu finden. Umberto Eco bestimmt darin die eigenständige Denkweise der Form: „*Form must not be a vehicle for thought; it must be a way of thinking.*“¹³

Die Ausdrucksweise dieser Gedankenwelt mag der uns geläufigen (visuellen oder literarischen) Sprache tatsächlich nicht bekannt sein, doch überzeugt sie gerade deswegen. Da es keinen weiteren Zugang mittels der erlernten Worte und Sichtweisen gibt, fordert und fördert dies unerwartete Einsichtsfähigkeiten. Die Arbeiten vertrauen den der *Poesis* anverwandten *Missverständnis*-Möglichkeiten und erinnern damit an die bezwingende Selbstverständlichkeit der *Kindersprache der Wolken*.

Die nicht geläufige Sprache wird universell. Sprache definiert sich hier jedoch nicht als übersetzbare Ausdrucksform. Auch versteht sich die Linie nicht als Mittel der Schrift, vielmehr erscheint sie als die verkörperte Konstitution einer Buchstaben- oder Schriftform im Sinne räumlich dargestellter Gestik.¹⁴ Dies rührt an das *Nicht-Verkörperbare*, oder genauer: an die nichtfassbare Verkörperung des Sinns.¹⁵ Es findet eine Entsprechung im literarischen Versuch des Un-sagbaren, und diese Analogie bestätigt die Stimmigkeit der Titel in ihrer lyrischen Wahlverwandtschaft.

*Wir schälen die Zeit aus den Nüssen
und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.
Im Spiegel ist Sonntag.*¹⁶

Ja, natürlich – „*im Spiegel ist Sonntag*“. Bei Paul Celan stößt man auf den Titel der raumfüllenden Installation in der Münchner ‚Galerie der Künstler‘¹⁷. Weishäupl's Arbeiten sind meist vergängliche Konzepte einer momentanen Situation. Es bleibt kaum ein hinweisendes Relikt ausgenommen einigen fotografischen Reproduktionen der Ausstellungssituation. Das Werk selbst, die Verkörperung, eine Unterbrechung des Sinns, ist gebunden an die Fluktuation und Verschiebbarkeit aller Komponenten sowie deren gleichzeitiger Bereitschaft zum Zusammenspiel in der Wahrnehmung.

The unfamiliar wording becomes universal, though language in this case is not defined as a translatable way of expression. Consequently, the line does not establish itself by means of script, it rather deploys the bod(ily) constitution of a character or written form expressed in a spatially inscribed gesture.¹⁴ This touches upon the *non-representable*, or, more precisely, the elusive embodiment of meaning.¹⁵ It establishes a correlation to the literary manifestation of the unspeakable and confirms in this analogy the consistency of the titles in their lyrical affinity.

*From the nuts we shell time and
we teach it to walk:
then time returns to the shell.
In the mirror it's Sunday.*¹⁶

Yes, of course — ‘*in the mirror it is Sunday*’. The title of the room installation at the ‘Galerie der Künstler’ in Munich is taken from a poem by Paul Celan.¹⁷ Most of the time, Katharina Weishäupl's works are ephemeral concepts of a momentary situation. There are hardly any remainders left, except for some photographs of the exhibition setup. The piece itself, the embodiment, an interruption of meaning, is tied to the fluctuation and shift of all its components, as well as to their concurrent disposition to interaction within perception.

According to Nancy, the embodiment of reason inevitably induces an interruption of the same¹⁸, and thus a consequent deprivation of itself. “*Psyche the untouchable, Psyche the intact: wholly corporeal she has a body, she is a body, but an intangible one. Yet she is not only untouchable for the others. She doesn't touch herself, since she is wholly extended 'partes extra partes'.*”¹⁹

Within the poetry of the ascribed title, Katharina Weishäupl conceals the untouchability of the charted situation's psyche. Thus, the mere focus on the visible element of the installation only indicates a cognition of the unintelligible parts. Psyche, as an interruption of sense, allows conveying that which can be seen within the sighted. It is the paradox of the visually inexpressible that

13 Eco, Umberto; *The Open Work*, Harvard University Press, 1989, S. 142

14 „Von jedem Schreiben ist ein Körper der Buchstabe, und doch ist er nie Buchstabe.“ Nancy, Jean-Luc; *Corpus*, Diaphanes Verlag, Berlin, 2003, S. 76

14 “In all writing a body is the letter, yet never the letter, or else, more remotely, more deconstructed than any literality, it's a 'letricity' no longer meant to be read.” Nancy, Jean-Luc; *Corpus*, Fordham University Press, 2008, p. 87

15 “The psyche, in other words, is body, and this is precisely what escapes it, and its escape (we may suppose), or its process of escape, constitutes it as ‚psyche,‘ in a dimension of not (being able/wanting)-to-know-itself.” <http://www.ici-erlin.org/de/past/129/> (Jan 2011)

16 Celan, Paul; ‚Corona‘ in *Mohn und Gedächtnis*, Stuttgart, 1952

16 Celan, Paul; ‚Corona‘, Translated by Hamburger, Michael (1988). *Paul Celan Selected Poems*, Penguin Book Group, London (1988)

17 ‚Die ersten Jahre der Professionalität 29‘, München, Galerie der Künstler, 2010

17 ‚Die ersten Jahre der Professionalität 29‘, Munich, Galerie der Künstler, 2010

18 “Every day we put our finger on the fact that, concerning sense, there's no longer any available, in a certain mode of sense — some sense said, pronounced, enunciated, some incorporeal sense that would come to make sense of everything else. We are touching on a certain interruption of sense, and this interruption of sense has to do with the body, is the body.”; Nancy, Jean-Luc; *Corpus*, Fordham University Press, 2008, p. 125

19 Derrida, Jaques; *On Touching, Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2005, p. 16

18 „Wir stoßen jeden Tag mit der Nase auf die Tatsache, dass es vom Sinn, gemäß einer gewissen Auffassung von Sinn, keinen gesagten, ausgesprochenen, geäußerten Sinn mehr gibt, der allem anderen Sinn gäbe – unkörperlicher Sinn. Wir rühren an eine bestimmte Unterbrechung des Sinns, und diese Unterbrechung des Sinns hat mit dem Körper zu tun, sie ist Körper.“; Nancy, Jean-Luc; *Corpus*, Berlin, 2003, S. 110

19 Derrida, Jacques; *Berühren, Jean-Luc Nancy*, Brinkmann & Bose, Berlin, 2007, S. 25

20 „Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts von sich.“ Freud, Sigmund; *Schriften aus dem Nachlaß*, 1941, in: *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Imago London, 1941, S. 152

20 „Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts von sich.“, Freud, Sigmund; *Schriften aus dem Nachlaß*, 1941, in: *Gesammelte Werke*, Bd. XVII, Imago London, 1941, p. 152

21 „Das ‚Subjekt‘ der Erfahrung der Kunst, das was bleibt und beharrt, ist nicht die Subjektivität dessen, der sie erfährt. Sondern das Kunstwerk selbst.“ – Gadamer zitiert in J. Derrida; *Der ununterbrochene Dialog: zwischen zwei Unendlichkeiten, das Gedicht*; Derrida/Gadamer, *Der ununterbrochene Dialog*, edition Suhrkamp 2004, S. 12

21 „The ‘subject’ of the experience of art, that which remains and endures, is not the subjectivity of the person who experiences it, but the work itself.” — Gadamer cited by Derrida in ‘Rams Uninterrupted Dialogue — Between Two Infinities, The Poem’ in *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*, Fordham University Press, 2005, p. 6

22 Nancy, Jean-Luc; *Corpus*, Diaphanes Verlag, Berlin, 2003, S. 81

22 Nancy, Jean-Luc; *Corpus*, Fordham University Press, 2008, p. 91

Nancy zufolge führt die Verkörperung des Sinns zu einer zwangsläufigen Unterbrechung desselben¹⁸ und entkommt somit sich selbst: „*Psyche, die Unberührbare, Psyche, die Unversehrte (l’intacte): ganz körperlich hat sie einen Körper, gewiss, ist sie ein Körper, aber unantastbar (intangible). Nicht allein unberührbar für die anderen, nichtsdestoweniger. Sie berührt sich nicht selbst, da sie ganz, „partes extra partes“, ausgedehnt ist.*“¹⁹

Katharina Weishäupl verbirgt diese Unberührbarkeit der Psyche der dargestellten Situation in der Poesis des zugeordneten Titels. In der Aufmerksamkeit auf das Sichtbare der Installation erfahren wir lediglich das Unverständliche. Psyche als Unterbrechung des Sinns erlaubt das *Sichtbare* im zu Sehenden zu entdecken. Das Paradoxon der Nichtdarstellbarkeit dessen, das nur mithilfe des Anderen *sichtbar* wird bzw. durch Unterbrechung existent ist, macht deutlich, in welchem Zusammenspiel Titel und Arbeit, Methode und Darstellung ineinandergreifen oder eben einander entkommen, da sie, ganz im Sinne von Freud²⁰, nicht umeinander wissen.

Erst im Bemühen, den Bedeutungsspielraum der Arbeiten durchgehend zu erfassen, offenbaren diese ihre Formen an Möglichkeiten – und entfliehen konsequenterweise allzu offensichtlichen Festlegungen. Ihre Präsenz artikuliert sich just im momentanen Erleben. Entsprechend dieser Logik ist auch nicht die Person des Betrachters ausschlaggebend für die Bedeutung der Arbeit – im Aufeinandertreffen beider stellt vor allem das Werk das auslösende Subjekt dar, dessen Existenz es bedarf, um diese Erfahrung zu ermöglichen.²¹ Derrida definiert hierin die Autorität des Werkes, welcher wir bedürfen, um zu Antwort und Gespräch aufgefordert zu werden. *Genau jetzt, in diesem Moment, ist es die Zeit dafür.*

Langsam begreift man die innere Logik dieser höchst autonomen Ausdrucksweise, die zu ihrer Linie findet, und genau darin den ganz eigenen Sinn ausmacht. „*Ein weder exemplarischer noch reproduzierbarer Sinn, kann das ‚Sinn‘ ergeben?*“²². Nancys Frage verfängt sich in der Reflektion eines delikaten Grinsens der sich entziehenden Katze.

only becomes visible with the help of the other, or by the interruption of the existent. It is the moment which discloses the interplay in which title and work, method and presentation intertwine and elude one another. In itself a precise reminder of Freud’s²⁰ insight that both coexist without knowing of the other.

Only by the effort to conceive the range of meanings consistently do the works reveal their possible forms and consequently escape the very obvious interpretations. Their presence reveals itself only by instantaneous experience. In accord with this logic, it is not the beholder who is vital to the relevance of the work. In an encounter of both, the triggering subject is the work, whose existence fosters the necessary experience.²¹ Derrida defines this as the authority of the work which is required as an indispensable invitation to dialogue. *Just now, momentarily, it is the right time.*

Slowly one grasps the inner logic of this highly autonomous mode of expression; precisely therein is its line of thought and consequently its unique sense. *“Does sense, when it is neither exemplary nor reproducible, make ‘sense’?”*²² Nancy’s query resonates in the reverberation of a delicate grin of a liminal cat.