

## **WAGNER-FEIGL-FORSCHUNG DIE ENZYKLOPÄDIE DER PERFORMANCEKUNST**

### **Vortragstext**

F.F.: Enzyklopädie: "Übersichtliche und umfassende Darstellung des gesamten vorliegenden Wissensstoffs aller Disziplinen oder nur eines Fachgebiets in alphabetischer oder systematischer Anordnung."

O.W.: Die historische Perspektive eröffnet die Möglichkeit - zeigt aber auch die Notwendigkeit - eine systematisierte Aufstellung aller in der Performancekunst bislang erschienenen Verfahrensweisen und Ausdrucksmittel herauszugeben. Mit der "Enzyklopädie der Performancekunst" legen wir keine weitere Abhandlung zur Geschichte der Performancekunst vor. Das Projekt der "Enzyklopädie der Performancekunst" wird vielmehr in die Zukunft weisendes Nachschlagewerk für die wissenschaftliche Analyse und Begleiter für die performative Praxis sein.

F.F.: In der Beschäftigung mit einer hybriden Kunstform, als welche sich die Performancekunst seit ihren Anfängen darstellt, deuten sich für das Projekt einer vollständigen Enzyklopädie von Anfang an eine Vielzahl unterschiedlicher Problemstellungen an:

Nicht nur die Beschreibung des zu bearbeitenden Materials, schon eine mögliche Definition von Performancekunst und ihre Abgrenzung gegen andere Kunst- und Aktionsformen stellen schwierige Fragen dar. Ab wann, von welcher spezifischen Aktion an, wollen wir von Performancekunst sprechen, beispielsweise ist Gegenstand kontroverser Diskussionen und unterschiedlicher Standpunkte.

Die vielfältigen Probleme führen uns allerdings zu einem wesentlichen Punkt:

Die Wagner-Feigl-Forschung stellt die These auf, dass ein ohnehin marginaler Bereich wie die Performancekunst bestimmt wird von wiederum in sich als marginal zu beschreibenden Sonderfällen oder Gruppen von Sonderfällen. Von außen lassen sich bestimmte formalästhetische und inhaltliche Kategorisierungen formulieren. Vor dem Hintergrund der jeweils gleichzeitig vorhandenen performativen Praktiken aber, und der innerhalb einer möglicherweise georteten Tendenz der Performancekunst immer vorhandenen singulären Ausprägungen, verweigern sich auch diese Tendenzen einer zentralen Herausstellung als prägende und systematisch zu fassende Formen der Performancekunst. In dem Moment, da man glaubt ein Stück dieser amorphen Masse zu fassen, ist es schon wieder entglitten. Das Zentrum bleibt eine Leerstelle.

O.W.: In unseren Ausführungen werden wir verdeutlichen, dass die Performancekunst mit den von ihr verwendeten Materialien und von ihr entwickelten ästhetischen Praktiken bereits in viele Bereiche menschlichen Lebens eingedrungen ist – genauso wie perspektivisch kaum ein Bereich menschlichen Lebens davor sicher sein dürfte, nicht Teil einer Performance zu werden.

Das sehen wir allerdings nicht als Bestätigung der These von Wolf Vostell:  
*"Leben ist Kunst, Kunst ist Leben"* (Audiofile)

Dies liegt zwar im Bereich des Möglichen – aber auch wenn Joseph Beuys im Rahmen seines, ästhetische Kategorien sprengenden, gesellschaftspolitisch bedeutsamen Modells der sozialen Plastik noch behaupten konnte, dass "jeder Mensch ein Künstler" sei, so muss das Zitat aus der Betrachtung der heutigen gesellschaftlichen Situation umformuliert werden: "Nicht jeder Mensch ist auch ein guter Künstler".

F.F.: Ferner wird die Enzyklopädie der Performancekunst einen Zugang zur Performancekunst erschließen, der Perspektiven eröffnet, die jenseits der zunehmenden Ikonisierung einzelner Performances liegen und der heute antiquiert wirkenden aber nichts desto trotz weiter wirksamen Forderung nach Erst- und Einmaligkeit als primären Qualitätsmerkmalen die Stirn bieten.

O.W.: 19. November 1971, F. Space, Santa Ana, Kalifornien: Chris Burden wird von einem Assistenten in den Arm geschossen. (*Beispiel*)

F.F.: "Shoot" ist eine der Ikonen der Performancekunst. Der radikale Gestus und die spezifischen Qualitäten wurden in einer Vielzahl von Publikationen verhandelt. In der "Enzyklopädie der Performancekunst" wird "Shoot" formalästhetisch analysiert (Material: automatische Waffe, performative Handlung: schießen) und mit der Vielzahl von Performances, in denen ähnliche ästhetische und formale Prozesse zu beobachten sind, kontextualisiert.

(Beispiele: Niki de Saint Phalle / Timm Ulrichs / Dick Higgins / Dieter Maier / Francis Alys / Daniel Aschwanden / Ene-Liis Semper)

Es wird deutlich, dass es mehr als das scheinbar Originäre von Burdens Selbstversuchs / seiner Selbstverletzung ist, was die Qualität von "Shoot" ausmacht. Jenseits der spektakulären Aspekte, die in der Ikonisierung von "Shoot" gipfeln, stellt sich Burdens Performance nun als logische und konsequente Fortführung einer Performancegeschichte dar, die den Akt des Schießens vor und nach Burden in unzähligen Varianten verfolgt hat. "Shoot" wird so von der historisierenden Determination befreit und wiederbelebt. Frisch und pulsierend kann Burdens Performance jetzt wieder als Teil einer zeitgenössischen Performance Praxis wahrgenommen werden.

## 0. DER VORTRAG IM ÜBERBLICK

(Overheadfolie 1)

O.W.: Im Folgenden werden wir

- die Aufteilung und Inhalte der Enzyklopädie erläutern.
- die systematische Organisation innerhalb der einzelnen Bände darstellen - anhand eines Fallbeispiels aus dem Bereich Material.
- ausgehend vom alphabetischen Index das zielgerichtete Vorgehen beim Gebrauch der Enzyklopädie beschreiben.
- und abschließend die Bedeutung der Enzyklopädie sowohl für die Performancepraxis als auch für die wissenschaftliche Arbeit darlegen.

## 1. AUFTEILUNG DER ENZYKLOPÄDIE

(Overheadfolie 2)

F.F.: Band 0: der Enzyklopädie ist eine Einführung mit dem Titel : "Parameter – zur Idee und zum Gebrauch der Enzyklopädie der Performancekunst "

In den ersten 8 Bänden der Enzyklopädie wird die umfassende und systematisierte Sammlung der Materialien und Handlungen der Performancekunst vorgelegt.

Ausgangspunkt für diese Systematisierung ist die anthropozentrische Perspektive. Beschrieben werden Materialien der Performancekunst, die von Performern in Handlungen verwendet, entwickelt und zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Die jeweils drei Bände mit Materialien und drei Bände mit Handlungen in der systematischen, also nicht-alphabetischen Organisation werden vervollständigt durch die entsprechenden alphabetischen Indizes.

O.W.: Auffällig ist, dass die Bände 5-8 mit dem Wort "Handlung" überschrieben sind. Und wir nicht von performativer Tätigkeit oder Aktion sprechen. Daran wird das grundlegende Problem einer korrekten Terminologie deutlich. "Trinken" (*F.F. trinkt*), "schütten" (*F.F. schüttet*) lassen sich gut als performative Tätigkeit oder Aktion fassen. Aber die Begriffe Tätigkeit und Aktion sind aktiv besetzt. Für die Erstellung eines einheitlichen Katalogs "der Dinge die in Performances gemacht werden", sehen wir uns allerdings sehr schnell konfrontiert mit einer Vielzahl weiterer Dimensionen, die einer einfachen Beschreibung als Tätigkeit oder Aktion in sich selbst widersprechen.

(O.W. schlägt F.F.)

O.W.: "schlagen"

F.F.: "geschlagen werden"

O.W.: Oder nehmen Sie Beispiele wie "denken," "konzentrieren", "bluten"

Kategorien wie passiv / aktiv erscheinen auf dieser grundlegenden Ebene - und vor allem bezogen auf die performative Situation - ungenügend, wenn nicht sogar irreführend. Der Begriff "Handlung" dagegen signalisiert zum einen den umfassenden Zugang der Enzyklopädie und beugt zum anderen vorschnellen Verkürzungen und unzulässigen Ausschlussmechanismen vor...

F.F.: Die performative Handlung als Prozess impliziert spezifische Qualitäten der Zeit und des Raums. Diesen Aspekten sind die Bände 9 und 10 gewidmet - Dimension 1 "Zeit als explizite Kategorie der Performancekunst" und Dimension 2 "Raum als explizite Kategorie der Performancekunst".

O.W.: Die implizite Kategorie der Zeit liegt auf der Hand: "rennen" ist vergleichsweise "schnell", "schleichen" vergleichsweise langsam.

Von der expliziten Kategorie der Zeit sprechen wir dagegen bei Performances, in denen Zeit als "übergeordnete Zeit" quasi Materialcharakter erhält, z. B.:

- die 24-Stunden-Performances von Black Market (*Beispiel*)
- die One-year-Performances von Tehching Hsieh (*Beispiel*)
- meine eigenen 12-Stunden Marathon-Lecture-Performances.

(O.W. schlägt F.F.)

Beim "Schlagen" ist der Raum zwischen Schlagendem und Geschlagenem der implizite Raum einer Handlung. Die explizite Kategorie des Raum meint die räumlichen Gegebenheiten, innerhalb derer das Schlagen stattfindet: dieser Saal, ein Fußballstadion, ein Salzsee, ein Kraftwerk.

(Overheadfolie 3)

F.F.: Die Bände "Expansion" sind der Performancedokumentation in Bild und Text gewidmet. Beispielsweise die zu Beginn im Zusammenhang mit automatischen Waffen gezeigten Bilder sind hier neben vielen anderen Dokumentationen zu finden. Um ein Gefühl für diesen reichen Schatz zu vermitteln, haben wir ein weiteres Beispiel vorbereitet: Der Nagel in der Performancekunst.

(Beispiele: Yoko Ono / George Maciunas / Günther Uecker / Chris Burden / Zbigniew Warpechowski / Bob Flanagan)

F.F.: Vervollständigt werden die Bände "Expansion" durch DVDs, auf denen Video-, Photo- und Tonmaterial von Performances vorgelegt wird.

(Overheadfolie 4)

O.W.: Die strenge Systematisierung der Bände 1 - 28 wird in den Sonderbänden "Kontexte" mit einer Sammlung von Essays erweitert. Material, Handlung, Raum und Zeit werden kontextualisiert. Im Band Kontext 1.1 "Material: Charakteristika, Zeichen, Symbole" findet man beispielsweise den Essay "Es riecht nach Performancekunst - Über den Materialcharakter von Verwesungsgerüchen". Oder im Band 1.3 "Raum und Zeit: Charakteristika, Zeichen, Symbole" den Essay "Versteinern, Verrosten, Verdampfen - Performancekunst jenseits von Hier und Jetzt".

In den Bänden Kontext 2.1 und Kontext 2.2 geht es um die Überlagerungen und Vernetzungen der Performancekunst mit anderen Künsten sowie der "Lebenswelt", also den sozialen, politischen, ökonomischen und ökologischen Aspekten.

Beispiele aus Kontext 2.1

- Performance und Installation (*Beispiel: Lynn Hershman*)
- Performance und Fotografie (*Beispiele: Jürgen Klauke / Valie Export*)
- Performance und Tanz (*Beispiel: Steven Cohen*)

Beispiele aus Kontext 2.2

- Performance und Protest (*Beispiele: Jean-Jaques Lebel / Barrikade in den Straßen von Paris / Greenpeace-Aktion*)

In den aufgeführten Beispielen zeigt sich, wie sich der politische Protest einzelner in der Performancekunst entwickelter Elemente bedient. Umgekehrt bedienen sich auch Performancekünstler verschiedener Elemente, die aus dem Bereich des politischen Aktivismus bekannt sind:

(Beispiele: Öyvind Fahlström / Fred Forest / Endre Tot)

F.F.: - Performance und Werbung: J. B. revisited: "Ob Werbung Kunst ist, hängt davon ab, wofür geworben wird."

O.W.: - Performance und Identität: Fennek O.IBA wandelt den Satz von Laurie Anderson "Am I really here or is it only art?" um in "Am I really artist or is it only me?"

F.F.: Abschließender Band der Enzyklopädie ist eine DVD mit Performance Rekreationen. Das Remake, die Rekreation von Performances ist wichtiger praktischer Bestandteil der Recherchen der Wagner-Feigl-Forschung. Viele Beispiele der Performancekunst sind gar nicht, kaum, irreführend oder schlicht weg schlecht dokumentiert. Um wirklich zu verstehen, was in bestimmten Performances während eines spezifischen Prozesses mit einem spezifischen Material vor sich geht, ist unser Vorgehen, Performances in größter Annäherung an das Original erneut durchzuführen. Dabei geht es nicht darum, Performances nachzuempfinden, sondern um eine Material- und Handlungsbezogene Rekonstruktion.

O.W.

Dieses Vorgehen verstehen wir auf keinen Fall ideologisch - nämlich im Sinne von: "Man kann erst über etwas reden, wenn man es auch gemacht hat." Selbstverständlich kann und soll man über die Dinge reden, auch wenn man sie nicht selbst nachvollzogen hat.

Für uns ist es schlicht eine arbeits-praktische Prämisse, die eine qualitative Erweiterung bedeutet: Sie eröffnet uns die Möglichkeit überraschender, konkretisierender und vervollständigender Erkenntnisse.

## 2. SYSTEMATISCHE ORGANISATION DER ENZYKLOPÄDIE

F.F.: Nachdem Sie nun einen Überblick über Inhalte und allgemeine Organisation der Enzyklopädie erhalten haben, werden wir anhand eines Fallbeispiels die von der Wagner-Feigl-Forschung entwickelte einheitliche Systematisierung darstellen. Beispiel aus dem Bereich Material: Tomate.

(Overheadfolie 5)

O.W.: *(Erklärung der Folie)*

F.F.: (schreibt Chiffre der Tomate an die Tafel)

Die Darstellung der Tomate durch diese Chiffre vermittelt auf den ersten Blick einen Eindruck der immensen Vermittlung - und damit des Konfliktpotential - wie es jedem einzelnen Material der Performancekunst eignet. Ferner ist durch diese Form der Darstellung und Systematisierung aller Materialien der Performancekunst ein angemessener Grad an Kontextualisierung zwischen den einzelnen Materialien gewährleistet. Ganz anders als bei einer allein alphabetischen Organisation des Materials, wo die Tomate in der Nähe des Tomahawks stehen würde und weit entfernt von der Aubergine. Darüber hinaus offenbaren sich dem geübten Nutzer der Enzyklopädie die materialästhetischen Parallelen beispielsweise von Tomate und Pfirsich hinsichtlich Form, Zerquetschbarkeit, Verarbeitungsmöglichkeiten auf den ersten Blick.

### 3. GEBRAUCH DER ENZYKLOPÄDIE

O.W.: Im dritten Teil des Vortrags gehen wir auf den Gebrauch der Enzyklopädie ein. Natürlich lädt das Werk zum Stöbern ein und das bewusst. Aber auch der zielgerichtete Gebrauch der Enzyklopädie ist gewährleistet.

Wir bleiben bei der Tomate und schlagen diese im alphabetischen Index nach.

(Overheadfolie 6)

F.F.: (erläutert den Aufbau des alphabetischen Index "Material". Anhand der unter dem Schlagwort Tomate aufgeführten Chiffren werden die unterschiedlichen Ebenen des alphabetischen Index ausgeführt.)

O.W.: Unter der eben beschriebenen Chiffre finden Sie folgendes Photo:

(Beispiel: Claes Oldenburg)

Die Performer repräsentieren "relatives", "Verwandte". Jeder der Verwandten am Tisch sprach eine andere Sprache, Öyvind Fahlström (links im Bild Pop-Maler, Poet und Performer) entfaltete eine riesige Karte des Universums. Die meisten Aktionen fanden in extremer slow motion statt und endeten damit, daß die "Verwandten" ihre Gesichter mit Aluminiumfolie bedeckten. Später wurden sie in einen Kampf mit "Bären" verwickelt, und das ganze endete schließlich in Chaos und Zerstörung.

F.F.: (*Freie Ausführung zum Beispiel der Tomate in der Oldenburg-Performance.*)

Das illustriert einerseits die tatsächliche Dimension, wenn wir von Kontextualisierung sprechen und wie wir sie in der Enzyklopädie präsentieren. Andererseits wird daran der Standpunkt der Wagner-Feigl-Forschung und ihre Einschätzung der Bedeutung der Performancekunst deutlich.

Das ist Gegenstand des folgenden vierten Teil des Vortrags: Der Wert der Enzyklopädie.

### 4. WERT DER ENZYKLOPÄDIE

(*Parallel zum folgenden Text führt O.W. Materialproben durch (Mehl, Tomate, Nägel), die life projiziert werden.*)

F.F.: Die auf den ersten Blick schwierig und komplexe erscheinende Strukturierung steht für die Erkenntnis, dass jedes Material schon immer auf immense Weise vermittelt ist und eine entsprechend genaue Untersuchung verlangt, bevor es in einer Performance zum Einsatz kommen kann. Dem ließe sich entgegenhalten, dass die Anwendung der Enzyklopädie in der Praxis eingeschränkt wird. Denkbar wäre eine schlichte Nummerierung oder sogar ein Strichcodesystem, was internationale Korrespondenzen erheblich erleichtern würde. Veranstalter in Korea oder Chile könnten die von Künstlern aus Island oder Weißrussland angeforderten Materialien einfach Nachschlagen und zur Verfügung stellen, Eindeutigkeiten werden geschaffen und Missverständnisse können verhindert werden. Aber trotzdem: Gerade diese vermeintliche Eindeutigkeit läuft dem Wert der Performancekunst entgegen. Die angeblich unbefangene, letztlich aber doch nur naive Entscheidung, ein bestimmtes Material zu verwenden - auf Grund einer

flüchtigen Sympathie oder der witzigen Äußerlichkeiten eines Materials oder einer Handlung - unterschlägt die immanente Logik und tatsächlichen ästhetischen Qualitäten des spezifischen Materials, der spezifischen Handlung.

Dem setzt die Wagner-Feigl-Forschung mit der von ihr entwickelten systematischen Organisation einen massiv kontextualisierenden Zugang entgegen. Kontextualisierend mag auf den ersten Blick widersprüchlich klingen, da wir in einem ersten Schritt ja durch geradezu haarspalterische Prozesse der Differenzierung gehen. Und dennoch: Kontextualisierend - weil erst wenn wir Materialien und Handlungen der Performancekunst auf ihre molekularen Bestandteile heruntergebrochen haben, sich die hoch komplexen Beziehungen innerhalb der analysierten Bereiche der Performancekunst offenbaren.

Wir sehen die Enzyklopädie der Performancekunst als Ausdruck einer Haltung zur Performancekunst, die in Analyse und Praxis nicht dem Denken in Segmenten folgt, sondern ein Denken in Zusammenhängen formuliert.

Diese Zusammenhänge verdichten sich auch in der historischen Perspektive als Traditionslinien, die bestimmen Materialien und Handlungen der Performancekunst eignen. Diese Traditionslinien wiederum werden im Werk der Enzyklopädie zu pulsierenden, in die Zukunft weisenden Verdichtungen und damit befreit von der Ikonisierung durch die herkömmliche Kunstgeschichte und den Kunstmarkt.

Entsprechend fordern wir für die Praxis, dass wenn sich ein Künstler entscheidet in einer Performance eine Tomate zu verwenden, er sich der Tatsache bewusst sein muß, dass Tomaten schon in 187 Performance vor ihm verwendet wurden. Nun ist nicht nur dieses Datum zu ertragen. Vielmehr wollen wir mit der Enzyklopädie ein Vorgehen bestärken, das exakt die persönlichen Impulse bestimmt, wenn eine Tomate verwendet werden soll; das exakt die künstlerischen Absichten bestimmt, wenn eine Tomate verwendet werden soll und exakt die spezifischen Kontexte des hier und jetzt bestimmt, wenn eine Tomate verwendet werden soll. Die Jagd nach dem Neuen ist genauso uninteressant, wie eine Hitliste der meist verwendeten Materialien und Handlungen.

Was wir hier für die Performancepraxis einfordern, hat gewisse Parallelen in der wissenschaftlichen Methodik. Allerdings hat die Wissenschaft häufig einen selektierenden und isolierenden Blick auf den Gegenstand ihrer Beschäftigung, der es schwierig macht, die Performancekunst in all ihrer Komplexität zu erfassen.

Die wissenschaftliche Analyse bezieht sich meist auf einen Ausschnitt, auf wenige gesehene oder auf wenige durch Vermittlung bekannte Performances. Dafür gibt es mehrere Gründe:

Performances werden besprochen und analysiert:

- Weil sie gut dokumentiert sind
- Weil sie in aggressive Marketing- und Publikationsstrategien eingebunden sind (sei es durch spektakuläre Selbstvermarktung der Künstler oder durch Investitionen von Künstlervermarktern mit Gespür für Trends)
- Weil sie von Künstler-Wissenschaftler-Allianzen, die sich aus Freundschaftsnetzwerken herauskristallisieren, profitieren
- Weil Wissenschaftler häufig auf ihr eigenes System rekurrieren, also voneinander abschreiben.

Durch diesen ausschließenden Rekurs auf die selben Performances schafft sich die Wissenschaft Exklusivität.

Dieses Exklusivitätsprinzip zeigt und vollzieht sich auf dreifacher Ebene:

1. Exklusive Beschränkung auf (aus kunsthistorischen Gründen oder durch Trends) "vermittelte" performative Arbeiten
2. Exklusive Erörterung exklusiv gesehener Performances
3. Exklusive sprachliche Vermittlung ("Geheimwissenschaft" für Eingeweihte)

In der Enzyklopädie dagegen wird jede Performance aufgenommen, und zwar nicht im Sinne einer Wertung – einer Kostbarmachung oder Hierarchisierung singulärer Ereignisse. Mit unserem Entwurf einer empirischen Herangehensweise in Form der "Feldforschung" werden in der Enzyklopädie Ereignisse aus dem exklusiven Feld der Performance notiert und dokumentiert, stehen aber über die Einmaligkeit der singulären Performances hinaus im Zusammenhang zu allen anderen Ereignissen, die der Performancegeschichte zugeordnet werden können. Aus diesem Feld von strukturell, material- und handlungsästhetisch miteinander verknüpfter Performances erschließt sich so ein neuer Zusammenhang. Ein Zusammenhang, der eine einfache Koordinierung und Hierarchisierung von Differenzen unterläuft. Also Vorgänge unterläuft, die letztlich der ökonomischen, politischen, ideologischen Kontrolle der Performancekunst dienen. Vorgänge die jede Performance letztlich zu einem leblosen Event verkrüppeln und jedes mögliche Konfliktpotential, wie es jedem einzelnen Material und jeder einzelnen Handlung der Performancekunst innewohnt, ausschließen.

Die Enzyklopädie ist somit neben ihren Beiträgen für den Gebrauch von Praktikern und Analytikern auch zu verstehen als der Versuch, der Performancekunst ihre Sprache zurückzugeben.

## EPILOG

F.F.: Die Performancekunst mit ihrer Wissensfokussierung und globalen Perspektive, verkörpert durch das Jahrtausendprojekt der Enzyklopädie der Performancekunst, verändert die Einstellung und Wertmaßstäbe der Welt und liefert bereits heute mit Methoden des Intellekts das erste Handwerkszeug, die kulturelle Ausrüstung zur Lösung von Problemen des neuen Jahrhunderts.

O.W.: Wir dürfen niemals aus den Augen verlieren, wie wichtig die uns in die Wiege gelegte Neugier und Wissbegierde ist, der Wunsch, mehr zu wissen und besser zu verstehen, zu forschen.

F.F.: Performancekunst ist für den Menschen psychisch erfüllend, weil sie nicht unnatürlich ist, sondern ein Ausdruck der Natur in uns und durch uns. Sie weitet unsere Erfahrungswelt und damit unseren Bewusstseinshorizont, das heißt: Sie gibt uns ein neues, integrales Selbstverständnis im Schöpfungsplan.

O.W.: Diese Bewusstseinsänderung, vermittelt durch die Enzyklopädie der Performancekunst, die den Menschen mit einem veränderten Begriff der Wirklichkeit, einer neuen Perzeption aller Materialien, Handlungen und Kontexte auf die Welt blicken lässt, wird durch das komplexe Zusammenspiel einmaliger neuer Erfahrungselemente bewirkt.



F.F.: Auf längere Sicht liefert die Enzyklopädie darüber hinaus durch die mit ihr verbundene Abenteuer- und Explorationsethik neue Wachstumsanstöße zu einem Begriffs- und Bewusstseinswandel, dessen humanistische Potentiale allein schon dieses Projekt sinnvoll machen.

O.W.: Das Projekt der Enzyklopädie stärkt durch sein globales Betätigungsfeld das Bewusstsein aller Performancekünstler, dass sie eine transnationale Schicksalsgemeinschaft bilden.

F.F.: Es fördert die kreativen Kräfte der Menschheit durch Neuorientierungen,

O.W.: Entdeckungen

F.F.: und Innovationsschübe,

O.W.: überwindet durch ihre Perspektiven nach und nach die Schranken des Isolations-Individualismus,

F.F.: Kollektivismus,

O.W.: Rassismus

F.F.: und Nationalismus

O.W.: und erweitert den geistigen Begriffs-Horizont zunächst einzelner Menschen,

F.F.: dann von Gesellschaften

O.W./F.F.: und schließlich der Menschheit.

Kontakt:

Otmar Wagner, e-mail: [otmarwagner@freenet.de](mailto:otmarwagner@freenet.de)

Florian Feigl, e-mail: [florianfeigl@alice-dsl.de](mailto:florianfeigl@alice-dsl.de)