

Köln
November 1995

Texte zur Kunst

5. Jahrgang
Nr.

20

Jubiläumsausgabe

**KONKURRENZ
UND
NEUE NORMEN**

Unsere Editionen:

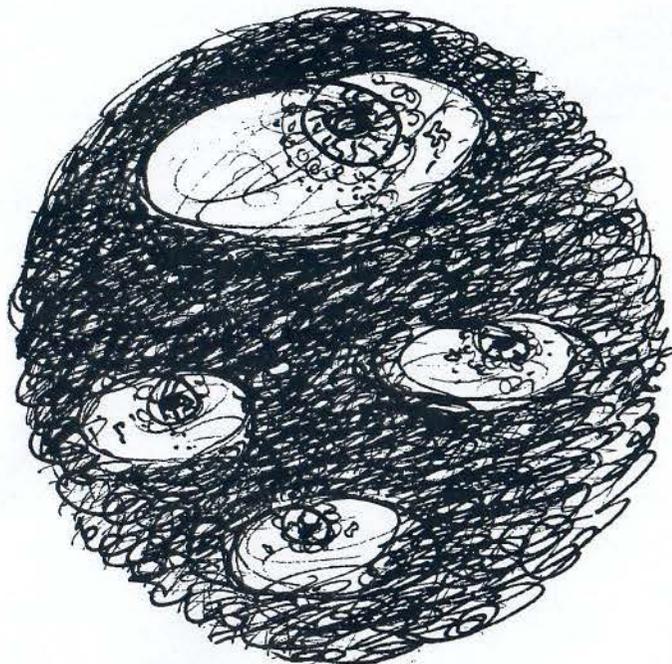
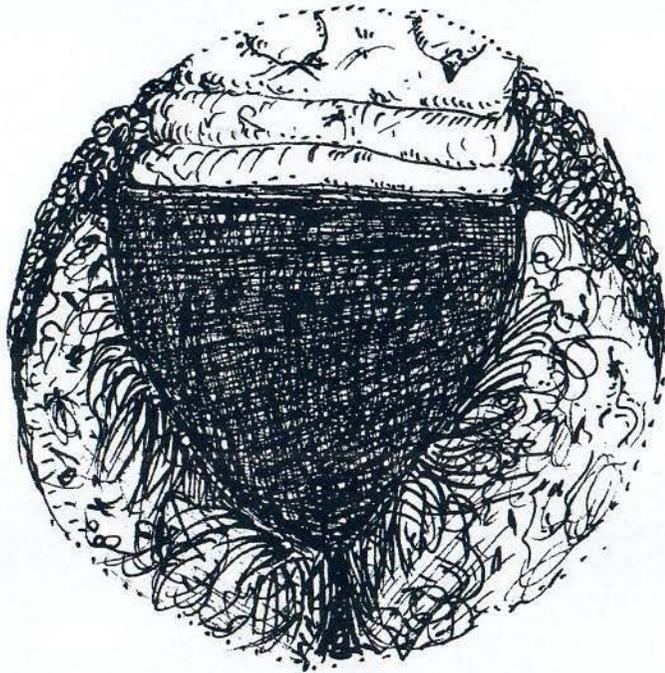
CHRISTIAN BOLTANSKI ROBERT MORRIS

DM 25.-

ÖS 195.-

SFR 25.-

G 10752 F



Zeitungen lesen mit Achternbusch

Einsatz mit *einem* Satz, nämlich folgendem: „weil ich dilettantisch, das heißt nicht abgeduldet mich ergötze.“¹ Das ist er schon, der (inklusive Doppelpunkt) *ganze* Satz. Dieses Argument mit seiner Leerstelle war 1992 Oskar Pastiors Antwort auf die Frage nach der Funktion von Kritik. ‚X: weil Dilettant‘ – das begründet eine Aussage, die erst noch zu machen wäre, das eröffnet eine Chance, wir können uns einklinken. (Kritik? – hat einen begrenzten Wert; – sollte an ihren Maßstäben arbeiten; – betreibe ich selbst; – brauche ich sehr; usw.) Der Gesichtspunkt ist in der Form des Arguments aber immer schon vorgegeben, daran ist nicht zu rütteln; einsetzen kann man, was man will, doch das Kriterium steht fest: Das Dilettantische, das Unabgeduldet, nur darauf bezogen läßt sich hier eine sinnvolle Aussage treffen. Die Formularform macht klar: Hier eintragen, hier den eigenen Sachbezug, wie er sich von selbst verstehen sollte, markieren. Verstärkung gibt es bei Elfriede Jelinek: „Wir sind ja auch alle Dilettanten. Schreiben kann man ja kaum lernen. Man kann auf nichts, auf keine feste Basis zurückgreifen.“² Zweimal mündlich „ja“ heißt soviel wie einmal schriftlich „ja“ und präzisiert: „ja auch“/„ja kaum“. Anfang der 90er machen sich die Autoren – die technisch Versierten, Autoritäten, könnten man sagen – Sorgen um Selbstverständlichkeiten, um Ausgangsvoraussetzungen.

Die Zeit tickt, und schon erscheint im Schwarzen Amtsblatt von 1994 die entsprechende Verlautbarung, groß aufgemacht: Die eben noch ausgegebenen Formulare sind aus dem Verkehr zu ziehen, Pastiors Gleichung soll nicht mehr aufgehen, ‚X, weil Dilettant‘ gilt nicht mehr. Vorgestellt wird eine neue Formel, die neue Norm: „Zurück zur Kunst: Bestandsaufnahme nach Jahrzehnten des Dilettantismus“. Der Kunstfan läßt keinen Zweifel: Was gegenwärtig unter Kunst firmiert, ist keine, kommt nicht von „großen

Meistern“, also nicht von Können, „sagt kaum noch jemand etwas“. Wer so über Kunst spricht, weiß natürlich immer schon, wovon; zum Beispiel, daß sie sich in Gattungen gliedert. Und der Rückrufaktion ging ein entsprechender Materialtest nach Sparten voraus („Wir haben geprüft, was die Künstler noch können.“),³ die Ergebnisse im einzelnen folgen nach. *Bildende Künste*: „fast zu Tode experimentiert“ (E.B.), *Literatur*: „Rainald Goetz seit seiner Klagenfurter Selbstverstümmelung“ (gs.), *Film*: „Theorie der Autoren“ (lue.), *Geschichtsschreibung*: „so hat auch der totale Friede seine Gewinnler“ (uff.), *Theater*: „liegen immens viele Tote auf der Bühne herum, die laut Text gar nicht sterben dürfen“ (G.St.), *Architektur*: „Dekonstruktivismus“ (bart).⁴ Ein Massenauffahrunfall, der wohl über die täglich anfallenden Pleiten, Pech und Pannen hinausgeht, der Katalog wäre fortsetzbar, aber schon in dieser Form sind genügend Motive versammelt, um solide prinzipiell zu werden, „Das Prinzip Handwerk“ programmatisch in die Stirn zu schnitzen.

Soll man, kann man das ernst nehmen? Pastiors Argument enthält ja – dilettantisches, *das heißt nicht abgeduldetes Ergötzen* – bereits eine Erklärung. Soll man sie weiter erklären? Wenigstens Herbert Achternbusch hat 1995 aufs Amtsblatt mit einer solchen Erklärung reagiert: „Was die Zeitungen jetzt bringen, daß die Kunst wieder zum Unterhaltungshandwerk zurück müsse, ist dumm und ungerecht, denn ohne Handwerk entsteht nichts, und sich selbst zu unterhalten, ist wohl das Schwierigste, was der Schrei nach Unterhaltung doch aussagt.“⁵ Damit – U für X – ist bereits alles gesagt, nur muß man fürchten, daß es nicht gesehen wird. Denn es geht hier um mehr als um das zitierte Feuilleton, es geht darum, daß solche Texte die „Bedingungen der Sichtbarkeit“ (Lesbarkeit, Verständlichkeit) von Texten überhaupt zu regulieren versuchen.⁶ Diejenigen, die sich als Dilettanten bezeichnen,

70 als Dilettanten zu bezeichnen, ist nur scheinbar eine tautologische Banalität. Es ist aber auch mehr als eine Verkennung des Sinns dieser Selbstbezeichnung. Es geht um Standards und Normen der Produktion, es geht um deren eklatante Unterbietung im Zeichen einer emphatisch-neuen, sollte man sagen: einer 1989er Naivität? – Gehen wir Punkt für Punkt vor, entlang der ausgelegten Fährte, mit Noten zum Text:

„Ohne Handwerk entsteht nichts“ – da wird er dogmatisch, und das mit gutem Grund: die Feuilleton-Autoren ein bißchen Ästhetik lesen zu lassen, damit sie wissen, was aufzugeben ist, wenn man hinter die „Genieästhetik der Gegenwart“ (schi.) respektive „des achtzehnten Jahrhunderts“ zurück- und zu den Regeln der „handwerklichen Seite“ (gs.) überwechseln will. Ohne Metier entsteht nichts, so Achternbusch mit Kant, ohne „etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefaßt und befolgt werden kann, und also etwas *Schulgerechtes*“ gibt es keine Kunst. Die kommt aber ebensowenig zustande, wenn man Regeln folgt, denn die sind immer nur ex post den exemplarisch gelungenen Werken nachzutragen, sie haben ihren Sinn nur als Momente des jeweils Gelungenen, nicht als Rezepte („Vorschriften“) für Folgendes; alles andere ist „*Nachahmungsgeist*“ und hat als solcher beiseite zu treten. Das „Prinzip“ kann insofern keineswegs handwerksförmig – „geniales Handwerk“ (G.St.) – vorliegen, sondern nur in der Arbeit des „Gemeinsinns“ gesehen werden.⁷ Seither gilt: „Das Wort Kunst kommt nicht, wie der Kultusminister meint, von Können, sondern von Kontern.“⁸ Die Kategorie des Experiments, die das Amtsblatt verabschiedet wissen will, ist genau hierauf bezogen: Angebot an den Gemeinsinn. Sie steht für eine notwendige Unsicherheit ebenso wie für die Notwendigkeit, mit dieser Unsicherheit fertig zu werden. Was Achternbusch mit Kant für die ‚Kunst‘

festgehalten hat, ließe sich ebenso mit Hamann für die ‚Literatur‘ – was wohl nicht ganz dasselbe ist – sagen: „Wir müssen noch immer wie die Kinder durch Straucheln und Fallen lernen.“⁹ Und Niklas Luhmann hat kürzlich verallgemeinernd festgestellt, daß in der Moderne jede Art von Realitätskontakt die Form einer Irritation annimmt, über deren Sinn und Brauchbarkeit (erst) in der Folge entschieden werden muß (und kann). Das geschieht im Diskurs, in der Kommunikation, die jeweils irritierende Kommunikationen nach Maßgabe der Unterscheidung von Neuheit/oder/Abweichung bejaht/oder/ablehnt. Kann man *das* – diese Unterscheidung – ablehnen? Vielleicht kann man mit ihr arbeiten, indem man sie in die Schwebe bringt, zum Beispiel in der nur abweichenden Andeutung des Neuen, die sich als neu begrüßen läßt (*re-entry* der Unterscheidung in die Unterscheidung),¹⁰ aufgeben kann man sie nicht.

„*Dumm und ungerecht*“ (zwei Wörter erklären eins: anmaßend) ist deshalb eine Entgegensetzung von Kunst und Dilettantismus, die glaubt, auf den Ordnungsruf zum Handwerk setzen zu können. Sie verkennt die Notwendigkeit und das Recht des affirmativen Gebrauchs der Dilettantismuskategorie. Niemand kann sich als ingenüös, innovativ, neu selbst-beschreiben, und wenn man es dennoch tut, ist das – seit Ovid – nicht mehr neu („Das Wort ‚neu‘ ... ist unerträglich abgedroschen.“¹¹); das handwerklich Korrekte kann man eh vergessen. Wie Erhard Schüttpelz in einer zum systemtheoretischen Argument ganz parallelen Analyse festgehalten hat, liegt in der beschriebenen Struktur vielmehr beschlossen, daß nur der positive Bezug auf dilettantische Produktionsweisen – möglicherweise – weiterhilft. Da die Innovation sich nicht beobachten kann (denn mit Hilfe welcher Regeln und welchen Handwerks sollte sie dabei verfahren?), gibt es für sie keinen

Halte-, sondern nur einen „Wendepunkt“: Dilettantismus als von der Rezeptions- zur Produktionskategorie gewendetes Konzept: Dilettantismus als Akademie.¹² Pastiors Akademie, Jelineks Akademie, Kluges Akademie: „Weil man auf dieser extremen Leistungsspitze, als Skeptiker, eigentlich auch nichts können kann. Darf ich mal so sagen: Das verbindet sich ja mit dem, was *wir* gemacht haben: professionellen Nichtprofessionalismus. Herzog oder auch ich haben einen ganz bestimmten Dilettantismus in den deutschen Film eingeführt, auf den wir auch schwören, weil wir finden: Man kann innerhalb des Berufsständischen, ja?, mit Film überhaupt nicht umgehen, das ergibt langweiliges narratives Erzählkino, und wir wollten sozusagen als Unkundige hier jetzt etwas umstürzen.“¹³ Godards Akademie: „Ich bin aber die ‚gerechte Mitte‘ und wurde bislang immer von den beiden Extremen – dem rein amateurhaften oder dem rein professionellen – ausgestoßen. Als Amateur habe ich immer gegen die Professionellen gekämpft und gegen die Amateure als Professioneller.“¹⁴ Achternbuschs Akademie: „faul und dilettantisch, wie nur ich bin und war.“¹⁵ Und so weiter. Der Rest ist schlechte Unterhaltung („Produktion für Erschöpfte“, wie Kluge das nennen würde).

„*Unterhaltungshandwerk*“ trifft genau das Problem, man darf es nur nicht als E versus U mißverstehen. „Unterhaltungshandwerk“ bringt vielmehr zur Deckung, was der naive Dilettantismus-Vorwurf auseinanderzuidividieren sucht. Seit ihren Anfängen im Kontext des deutschen Klassizismus versucht nämlich die Kritik des Dilettanten, eine einzige Differenz stark zu machen: Produktion und Rezeption sollen klar voneinander geschieden, sollen jeweils in gewissermaßen *reine* Form gebracht, Produzenten und Rezipienten auf einander gegenüberliegende Lager verteilt werden. Kritik würde dann als der Parasit

dieser Differenz fungieren: In der Ahndung 7 von Grenzverletzungen läge ihr Job, in der Zurückweisung solcher Kunst etwa, die auf die Wahrnehmung anderer Werke – statt auf Naturwahrnehmung – zurückzuführen ist, oder in der Zurückweisung solcher Lektüren, die als ‚produktive‘ ihren Rezeptionsstatus zweideutig werden lassen. An dieses Programm, das aus systematischen Gründen gescheitert ist – und nicht nur deshalb, weil Goethe seine eigenen dilettantischen Ambitionen keineswegs aufzugeben bereit war –, versucht „*Das Prinzip Handwerk*“ allen Ernstes anzuknüpfen. Deshalb ist es dem ‚Prinzip Erlebnis‘ nachgebaut. „Ausdruckswille“ versus „neue Techniken, Medien“ (E.B.), „Publikum“ versus „Unverständlichkeit“ (schi.), „Empfindlichkeit“ versus „mediale Agenten“ (gs.), „Film pur“ versus „Verstand“ (lue.), „Brunnen der Erfahrung“ versus „Schulstube“ (uff.), „Seele“ versus „Zeichen“ (G.St.), „Neue Einfachheit“ versus „Mikado-Spiel“ (bart.). Dem korreliert das ‚Prinzip Gattungsreinheit‘, das man vor allem dann bedroht sieht, wenn das sogenannte Didaktische gesichtet wird.¹⁶ Was motiviert jenseits bloßer geistesgeschichtlicher Genealogien diese Disposition?

„*Sich selbst zu unterhalten, ist wohl das Schwierigste*“ – das heißt zunächst didaktisch die Etymologie in Erinnerung rufen:¹⁷ ‚nicht abgefedert sich ergötzen‘ (Pastior). Es bezeichnet aber darüber hinaus jene Schwierigkeit, der sich die zitierten Feuilletonisten partout nicht aussetzen möchten. Bei deren Versuch, sich als Wächter an der Gabelung von Produktion und Rezeption zu plazieren, handelt es sich nämlich nicht nur um eine sehr verständliche – und immer wieder erfolgreiche, vielleicht unvermeidliche – Machtstrategie. Es ist in dieser Form vielmehr mit technischen Implikationen fürs kritische Genre verbunden; Devise: „Nicht nur andere, sondern dabei auch sich selber kurz halten.“¹⁸ Die Künstler sollen können, die Zuschauer zu-

72 schauen, die Kritiker deren Erlebnis in seiner ganzen Reinheit paraphrasieren. So entstehen Texte als Dienstleistung an der Erlebnisgesellschaft: „dringendes Plädoyer“ (schi.), „Herausforderungen und Verlockungen“ (E.B.), „erhoffen, erstreben und ... bedürfen“ (uff.) usw., Texte, die für alles sprechen, nur dafür nicht, daß jemand selbst sich unterhält. Was auf diese Weise ausgeschaltet wird, ist die Möglichkeit, die besprochenen Gegenstände für die eigene Arbeit irgend etwas besagen zu lassen.¹⁹ Alles muß und kann vielmehr in die Topoi der Erlebnisrhetorik eingetragen werden, die damit tatsächlich den Status einer Regelpoetik (Basis-„Prinzip Handwerk“) erhält. Mit ihr wird die eigene als allgemeine Sprache statuiert,²⁰ die immer schon zu sprechen hat, wer ernstgenommen werden will. Was nicht in diesen Federbett-Stil hineinparaphrasiert werden kann, wird es nie gegeben haben.

„Was der Schrei nach Unterhaltung doch aussagt“ – ja, was sagt es denn aus, wenn anstelle von Dilettantismus das Erlebnis der letzte Schrei sein soll? Damit kommen wir zum abschließenden, nicht mehr so lustigen Kapitel der Sache. Auf den ersten Blick wirkt befremdend, daß in Texten, die doch von Verfahrensweisen zu handeln scheinen, wiederholt auf politikgeschichtliche Epochenkonstruktionen zurückgegriffen wird. Jeep vibes im stockenden Geschichtsverkehr, die Finger trommeln am Lenkrad:²¹ „Nach Jahrzehnten des Dilettantismus“ (schi.) soll zugleich das Ende vom „Frieden der Saturierten“ und der „alten Bundesrepublik“ (uff.) bedeuten, soll heißen: „Eine veränderte Wirklichkeit und eine fortschreitende Geschichte fordern mit Macht ihr Recht zurück.“ (E.B.) Daß sich der dilettantismuskritische Diskurs mit diesen Topoi der historischen Zäsur, des Ernst- und Härtefalls verbindet, dürfte mit einer gewissen Notwendigkeit zu seinen Kosten gehören: Er muß den Kontakt zur ästhetisch verantwort-

lichen Produktion verlieren (tatsächlich hat die „Bestandsaufnahme“ nichts anderes als *tabula rasa* zum Ergebnis). An die Stelle auch nur irgendeiner Art von kritischer Verpflichtung gegenüber der Gegenwartskunst tritt die Fixierung auf ein mögliches, möglichst starkes Thema, genauer: die Verpflichtung auf ein ethisches Motiv. Auch das ist nicht neu. Schon im neunzehnten Jahrhundert, progressiv seit Thomas Carlyle, wird die Dilettantismuskritik moralisch instrumentiert. Und nachdem sich die Fin-de-siècle-Décadence selbst im Zeichen eines – positiv gewerteten – Dilettantismus begriffen hat, verschärft sich um 1900 der moralisierende Ton. Wenn etwa Rudolf Kassner versucht, sein Gegenbild zum Dilettanten zu entwerfen, zieht er folgende Register: „die große Erfahrung“, „die große Passion“, „die großen Begriffe“, „sich zu entscheiden“, „wahre Gegenwart“, „das Tragische“, „das Echte“ (um einen kleinen Auszug zu geben).²² Weil jene Normen, Konventionen oder Routinen, auf die sich beziehen muß, wer mit dem Dilettantismus aufräumen will, in der nachklassizistischen Ära als unbezweifelbare Richtwerte ausfallen, diffundiert die Referenz in Richtung auf existentielle Gegenbegriffe. Deren mangelnde Prägnanz wird durch ein gesteigertes Pathos der Innerlichkeit ausgeglichen. Es ist kein Zufall, daß dieser Diskurs – samt der Erlebnis-kategorie – ins Zentrum der Ideen von 1914 gehört. Das ist das Wissen des Dilettanten, darin liegen Achternbuschs Disziplin und Autorität: „Ich wage mich natürlich auch jetzt nicht an große Dinge, dazu bin ich zu wenig Stümper.“²³

Anmerkungen

- 1) Oskar Pastior, in: *Die Zeit*, 2.10.1992, „Literatur“.
- 2) Elfriede Jelinek, in: *Frankfurter Rundschau*, 14.3.1992.
- 3) schi., in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.3.1994; im folgenden nicht eigens nachgewiesene Zitate stammen aus dieser Zeitung. „Noch“ ist gut.
- 4) Nur eins funktioniert noch, *Musik*: Miles Davis: „Spielt nicht, was ihr könnt, spielt, was ihr nicht könnt“ (WWS, d.i. Wolfgang Sandner).
- 5) Herbert Achternbusch, Hundstage, Frankfurt/M.: S. Fischer 1995, S.171 [meine Hervorhebung].
- 6) Jacques Derrida, Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S.92.
- 7) Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 45f. u. 20.
- 8) Herbert Achternbusch, Die blaue Blume, in: ders., Die Föhnforscher. Schriften 1984 (= ders., Du hast keine Chance aber nutze sie 6), Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, S. 217.
- 9) Johann George Hamann an Friedrich Heinrich Jacobi, 15.2.1786. – Noch immer dumme Fragen stellen: Paul Wühr, Luftstreich. Ein Buch der Fragen, München: Hanser 1994.
- 10) So kann man „DAS WISSEN ERWEITERN DURCH SCHEITERN“ mit systemtheoretischen Mitteln lesen (Werner Büttner/Martin Kippenberger/Albert Oehlen, Wahrheit ist Arbeit, Essen: Museum Folkwang 1984, S.29; Diederich Diederichsen, Virtueller Maoismus: Das Wissen von 1984, in: ders., Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-93, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 240f.; Niklas Luhmann, Die Behandlung von Irritationen: Abweichung oder Neuheit?, in: ders., Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Bd.4, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S.55-100).
- 11) Oskar Pastior, in: *die tageszeitung*, 15.2.1994.
- 12) Erhard Schüttpeitz, Die Akademie der Dilettanten. (Back to D.), in: Stefan Dilleuth (Hg.), Akademie, Köln: permanent press 1995, S.40-57.
- 13) Alexander Kluge, in: Peter Buchka, Einen Ausweg muß es geben. Die filmische Welt des Alexander Kluge, 1. Kapitel. – Das Handwerkliche zählt also „nicht etwa deshalb nicht, wie das von einigen Leuten immer verbreitet wird, weil die handwerklichen Standards immer weiter sinken, sondern weil handwerkliche Standards in jedem Bereich, auch in dem der Künste, Wissenschaften und Öffentlichkeiten, von beliebig vielen, gut ausgebildeten Leuten ohne große Mühe zu erreichen sind.“ (Schüttpeitz, a.a.O., S.48)
- 14) Jean-Luc Godard, Rette sich wer kann (das Leben). *Sauve qui peut (la vie)*, in: *Filmfaust*, Nr.21, 1981, S.6.
- 15) Herbert Achternbusch, Es ist niemand da, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1992, S.240.
- 16) Nichts schlimmer als Gedichte mit Fußnoten: „Wahres Gelingen war einst dort, wo man das Handwerk erst auf den zweiten Blick bemerkte. Oskar Pastior führt die formale Meisterschaft hingegen vor und erklärt sie jedem“ (ts., 5.3.1994); Toskana-Häschen-Witze über Leute, die Beuys zu lesen versuchen (21.12. u. 23.12.1994).
- 17) „Dilettant m. Lat. *delectari* ‚sich ergötzen‘ ergibt gleichbed. ital. *dilettarsi*, zu dem als Part. Präs. *dilettante* tritt“ (Friedrich Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 20. Aufl., bearb. v. Walther Mitzka, Berlin: de Gruyter 1967, S.133).
- 18) Jörg Peter Feurich/Uwe Nettelbeck, Die Sache der Engländer in Spanien sowie einige allgemeine Aussichten die Förderung der Luftschiffahrt betreffend, in: *Filmkritik*, 16,4 (1.4.1972), S.178.
- 19) „Schließlich weil Kunst mehr sein soll, als (das selbstverständliche) Kunst nämlich wirken soll, muß sie verpflichten. Der Paraphraseur jedoch setzt indifferenten Unglauben voraus, den er mit Bildern behängt und pocht auf die Ermüdung des Hörers als Argument.“ (Carl Einstein, Paraphrase, in: *März. Eine Wochenschrift*, 5.Jg., H.40, 3. Oktober 1911, S.115)
- 20) Über deren sehr spezielle Provenienzen informiert Rembert Hüser, „Der Kuß“/Das Schema – Literatur in der FAZ, in: *Nummer 3* (1995), S. 68-80; brauchbar ist aber auch immer noch Kürnbergers Analyse des „Ritterlichen Zeitungsstils“ aus den 1870er Jahren.
- 21) Didaktisch: „Verdammt, und hier in meinem Auto bin ich eingesperrt in einen Stau. Da steht ein Auto, ja, ein Selbst neben und hinter dem anderen, nichts als frustrierte Selbsts ... Da bringe ich das Radio auf Hochtouren, damit ich mein eigenes Geschwafel nicht anhören muß. Verdammt, und eine Glotze habe ich nicht im Selbst, damit ich die Scheiße auf der Selbst-Bahn, die ich nun einmal nicht sehe, auch wirklich nicht sehe. ... Verzeihen Sie, daß ich Auto mit Selbst übersetze.“ (Achternbusch, Hundstage, a.a.O., S. 146f.) – Didaktisch: „nach uns und unseren liebsten Leitmotiven zu forschen und zu spät erkennen zu müssen: es war eine Leitplanke.“ (Elfriede Jelinek, Die Kinder der Toten. Roman, Reinbek: Rowohlt 1995, S.599).
- 22) Rudolf Kassner, Dilettantismus [1910], in: ders., Sämtliche Werke, hg.v. Ernst Zinn u. Klaus E. Bohnenkamp, Bd.3, Pfullingen: Neske 1976, S.7-47.
- 23) Herbert Achternbusch, Die Alexanderschlacht, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972, S.204.