

Ein Wurf, der auf das Ganze zielt

für die Ausstellung „Bananen machen glücklich“
von Andreas Arndt, Enrico Bach und Wenzel Seibert
im Podium Kunst Schramberg, März 2012

von Thomas Schlereth

Das, was Kunst ist und oder sein soll – sofern man sich damit beschäftigt –, ist höchstens solange klar, bis man danach gefragt wird. *Die Kunst* – in dieser singularen Gestalt ein relativ junger, aber schon so großer Begriff.¹ Recht vieles hat er zu fassen. Seit langem nicht mehr zu überschauen, wenn es das jemals gegeben haben sollte. **Ein Wurf, der auf das Ganze zielt, geht offensichtlich schnell daneben.** – Neben das Ganze. Das ist interessant. Natürlich handelt es sich bei besagtem Ausspruch um ein Dahersagen. Aber, wie so manchmal, kann auch Nebensächliches, können auch Kleinigkeiten bisweilen Interessantes zu Tage bringen. Einen Versuch soll es wert sein, ausgehend von der Frage nach „der Kunst“ kurz bei dieser Wendung zu verbleiben: Ein Wurf zielt auf das Ganze und geht daneben.

Das Ganze meint hier das Ganze der Kunst, was im heutigen Sinne durchaus vieles sein kann. Vielleicht mittlerweile alles. Und dann der Versuch, dieses Gros an Bildern, Aktionen, Texten, Personen und ihren Geschichten zu erfassen, nicht nur hier und da einmal zu berühren. Dieses Erfassen bedürfte eines bemerkenswerten Standpunktes. Denn, was wäre das für ein Ort, der es vermag, sich gegen den totalen Anspruch des Ganzen zu behaupten? Um etwas zu erfassen, muss man sich zuvor getrennt von diesem etwas befinden. Das Ganze meint dagegen immer schon alles. Kein Teil, kein Gegenstand, der nicht seinen Ort in ihm hätte. Das Ganze – ein bemerkenswertes, ein gewaltiges Wort. Mit diesem großen Ganzen wurde nun an dieser Stelle die Kunst mit ihren Personen, Verfahren und Gegenständen in Beziehung gebracht. Unschwer lässt sich die Entwicklung dieser Beziehung zwischen der Kunst und dem Ganzen bis heute als eine fortschreitende Annäherung charakterisieren. Kaum ein Ort, kaum ein Material, kaum ein Thema, das die Kunst noch nicht für sich in Anspruch genommen hat und sich also mit ihr identifizieren ließe. Grob seit Ende des 18. Jahrhunderts (sicher gibt es Ausnahmen) hat sich *die Kunst* damit zu arrangieren, zusehends jenseits der Sicherheiten höfischer und kirchlicher Zusammenhänge Sinn und Zweck zu finden. Waren *die Künste* im Plural seit antiken Quellen klar geordnet und hierarchisiert,² ist die eine Kunst, die Kunst als Begriff im Singular plötzlich mehr oder weniger für alles mögliche offen. Freilich brauchte diese Offenheit Zeit, um sich als solche zu zeigen, um als solche bewusst zu werden. Dennoch finden sich bereits sehr frühe Beispiele dafür, die eine Rede von dieser Offenheit rechtfertigen. Zu denken wäre dabei vor allem an die Künstlergruppe der sog. Barbus, der Bärtigen, Schüler aus dem Umfeld des französischen Revolutions- wie Restaurationsmalers Jacques-Louis David, die in proto-konzeptueller Direktheit ihre Kunst vollständig in ihr Denken verlagerten. Schließlich nimmt die besagte Offenheit ihren Lauf, selbst oder gerade auch wenn sie im Namen einer Rückbesinnung Gestalt annimmt³: Generation für Generation werden weitere Lebensbereiche erschlossen:

¹ für ein frühes Beispiel seiner Verwendung vgl. W.H. Wackenroder und Ludwig Tieck: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Stuttgart 2005. S.57 (erste Ausgabe: Berlin 1797)

² vgl. etwa Wolfgang Ullrich: *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*. Frankfurt/M. 2005. S.76

³ vgl. dazu ausführlicher Rainer Metzger: *Fragmente aus der Zukunft*, in: *Religion, Macht, Kunst – Die Nazarener*. Hrsg. v. Max Hollein. Köln 2005. S.44

das Tagesgeschehen (West: Tod des General Wolfe, 1771; Géricault: Floß der Medusa, 1819),
 die Geschichte – als Abgeschlossen-zu-Bewahrende getragen von nicht mehr zu erreichenden
 Idealen –, (Historismus, Restaur. d. Dom zu Speyer, Franz Ignaz Neumann, 1772–1778)
 der Orient (Delacroix: Der Tod des Sardanapal, 1827),
 die Arbeit (Courbet: Die Steinklopfer, 1849),
 der ferne Osten (Öffnung Japans ab 1853),
 die Industrie (Blechen: Walzwerk Neustadt-Eberswalde, c1830; Menzel: Eisenwalzwerk, 1872–75),
 das Atmosphärische eines spezifischen Augenblicks (Fotographie ab 1839, Impressionismus),
 die Eigengesetzlichkeiten des Sehens (Cézanne, Seurat, Van Gogh),
 Afrika und die Südsee (Gauguin, Picasso, Einstein),
 das Imaginäre und Unbewusste (Redon, Kubin, de Chirico),
 das Proletariat (Meunier, Kollwitz, Barlach),
 der Zufall (Tzara, Arp),
 der Alltagsgegenstand (Degas: Tänzerin, c1879; Duchamp: Fahrrad-Rad, 1913),
 die Schöpfungen von Kindern und geistig Kranken (Klee, Dubuffet, Sammlung Prinzhorn),
 die Farbe an sich (Mondrian, Malewitsch, Albers, Reinhardt),
 das Verfahren der Verfremdung (Sklovskij, russ. Formalismus),
 die Stille (Jawlensky, Morandi, Calderara),
 der Krieg (Marinetti: futuristisches Manifest, 1909),
 die Geste und die Handlung (Pollock, Cage, Maciunas),
 die Leere (Yves Klein: Galerie Iris Clert, 1957),
 eine Situation (Burgin, Asher),
 das Scheitern (Beckett, Bas Jan Ader),
 die Aneignung (Sturtevant, Levine, Wall, Sherman),
 der Konsum (Koons, Hirst),
 das Nicht-Identische (Adorno),

et cetera, et cetera. Im Großen und Ganzen kann heute scheinbar alles mögliche in irgendeine
 Verbindung mit der Kunst gebracht werden. Die Annäherung von der Kunst an das Ganze wäre
 demnach eine von Innen her. Innerhalb des Ganzen zieht die Kunst immer weitere Kreise und
 spart damit zunehmend weniger aus bis zu dem Punkt, an dem wir heute, vielleicht auch schon
 gestern, plausibel davon ausgehen können, dass kein Rest an kategorischer Nicht-Kunst im Gan-
 zen mehr geblieben ist. Das heißt nicht, dass alles Kunst sei, vielmehr dass die (begrifflichen)
 Rahmenbedingungen es nunmehr zulassen, potentiell alles zu Kunst werden lassen zu können.
 Jeder weitere Schritt, jede weitere Einzelheit, jeder weitere Zusammenhang kann in irgendeiner
 Form in Beziehung zur Kunst gedacht werden und damit jene, die Kunst, ein entsprechendes Stück
 weiter an die Fülle des Ganzen heranreichen lassen. Wissenschaftstheoretisch hieße ein solches
 Vorgehen *induktiv*: Über die Untersuchung von Einzelheiten kristallisiert sich nach und nach eine
 allgemeine Aussage heraus. Der Wahrheitsgehalt jener Aussage steht jedoch mit jeder weiteren
 Einzelheit neu auf dem Spiel. Ist also der Untersuchungsgegenstand hinreichend komplex, und
 das darf im Falle der Kunst angenommen werden, ist eine abschließende allgemeine Aussage auf
 diesem Wege kaum zu erwarten. Wer wollte behaupten, alle Gegenstände, die potentiell mit Kunst
 zu tun haben könnten, auf ihre Geeignetheit für Kunst geprüft zu haben? Ganz zu schweigen
 davon, wie eine solche Prüfung beschaffen sein sollte.

Der induktiven Methodik steht entsprechend ein anderes Vorgehen gegenüber, das *deduktiv* genannt wird: Nicht das Einzelne und Partikuläre markiert hier den Ausgangspunkt, sondern eine allgemeine Aussage selbst. Von ihr und ihrer potentiellen Wahrheit aus geht die Untersuchung nun in Richtung Welt und sieht, was und wie weit sich schlussfolgern lässt. Aber auch im deduktiven Fall verhält sich die Situation nicht unbedingt einfacher. Eine allgemein gültige Aussage über die Kunst zu treffen ist wohl möglich. Etwa: Kunst hat mit dem Menschen zu tun. Die Kunst damit jedoch gleichsam zu charakterisieren, sie gegenüber anderen Phänomenen auszuzeichnen, liefe wohl darauf hinaus, den Satz „Kunst ist ...“ zu vollenden. Damit wäre der Kreis zum Beginn dieser Überlegungen geschlossen bzw. besser, einmal mehr geöffnet: Das, was Kunst ist und oder sein soll, ist höchstens solange klar, bis man danach gefragt wird. Den Satz „Kunst ist ...“ zu vervollständigen hieße doch, vorauszusetzen, dass sich innerhalb von Kunst eine universell gültige Konstante fände, ein Immer-Gleiches, das es ermöglichen würde, Kunst ein für allemal zu verstehen. Begriffe, die dergleichen versuchen, fallen vor die Kunst zurück, ins Banale, oder schießen weit über die Kunst hinaus, ins Beliebige. „Kunst ist geil“ auf der einen, „Alles ist Kunst“ auf der anderen Seite. Beide Fälle sind der Einfachheit halber in ihren Extremen vorgestellt, als Grenzen eines Kontinuums, in dem sich die Kunst vielleicht wiederfindet. Doch wer wollte ausschließen, dass sich nicht auch anhand banaler oder beliebiger Gegebenheiten eine interessante künstlerische Arbeit entwickeln könnte bzw. bereits entwickelt hat? Vielleicht ist die Kunst zumindest gerade hier am dringendsten vonnöten.

Mit den Stossrichtungen klassisch wissenschaftlicher Methodik ist *der Kunst* nicht ohne weiteres beizukommen. Nicht ohne weiteres – hier also zurück zu eingangs gefallener Wendung: **Der Wurf zielt auf das Ganze (der Kunst) und geht daneben.** Er scheint daneben zu gehen, nicht nur vom Einzelnen auf das Ganze aus (induktiv), sondern auch vom Ganzen auf das Einzelne (deduktiv). Nun – Sie werden es vermuten –, vielleicht hat dieses kleine große Sprachspiel vom Versuch, das Ganze zu treffen, auch etwas Spezifisches mit dem gemein, was uns heute hier umgibt. Es widerstrebt mir jedoch sehr, die Bilder und Gebilde rings um uns als Illustrationen dieser Gedanken zu missbrauchen, nicht weniger als diese Gedanken als „Erklärungen“ in ihren Dienst zu übergeben. Erlauben Sie mir von daher, auch weiterhin „abstrakt“ zu verbleiben und also vorerst nach einer „eigenen“ Spezifik zu suchen. Hier also der Versuch, ein paar weitere Blicke auf dieses kleine begriffliche Szenario des Wurfes auf das Ganze samt seinem Daneben-Gehen zu richten. Was lässt sich weiter sagen von dem, was sprachlich so leicht daherkam – zumindest versuchsweise?

Nahe liegt es, den Versuch des Wurfes als gescheitert zu betrachten. Das Ganze respektive das Ganze der Kunst in einem Wurf zu treffen, lässt sich offensichtlich leichter als unmöglich denn als möglich begreifen. Dass dieser Wurf daneben geht, folgt nach dieser Lesart als logische Konsequenz: er muss daneben gehen, da sich mit dem Ganzen per definitionem nicht hantieren lässt. *Daneben* fungiert nach dieser Auffassung als Metapher: Es wird weniger mit seinem räumlichen, als vielmehr mit einem moralischen Wert belegt. *Daneben* – so lässt sich ein Verhalten bezeichnen, das einer Situation offensichtlich unangemessen ist. Diese negative Konnotation belegt die einstmals räumliche Dimension des Danebens, färbt sie ein, füllt sie aus. Jener versuchte Wurf auf das Ganze: so etwas Danebenes. Die Form seines Erscheinens, sein Ort, wird als inadäquat, maßlos, gar beleidigend empfunden. Doch, und hier ist einzuhacken, eine gewisse Möglichkeit wird dem Daneben damit bereits wieder zugebilligt – wenn auch unfreiwillig und ungemeint. Zumindest um die Kritik an ihm anbringen zu können, muss er ja vorhanden sein, dieser danebene Ort,

dieser danebene Versuch. Wollen wir also kurz weiter so tun, *als ob* es ihn gäbe, diesen Standpunkt außerhalb des Ganzen, außerhalb des Ganzen der Kunst. Der im Dahersagen gefallene Ausspruch zu Beginn mag dazu einladen, bei näherem Hinhören fordert er vielleicht gerade dazu auf. Von diesem Standpunkt aus geht der Wurf also auf das Ganze, geht an ihm vorbei und landet daneben. Natürlich verschiebt sich die dabei implizierte Konnotation vom Moralischen auf das Räumliche zurück: Daneben wird zu einem Topos, einem Ort eigenen Ranges, es wird neben dem Einzelnen und dem Ganzen zu einer dritten Größe.

Die unscheinbare sprachliche Wendung vom Wurf, der auf das Ganze zielt und daneben geht, stellt einen Versuch vor, der scheitert, und doch gerade damit, also gewiss unfreiwillig, etwas Neues schafft. Dieses Neue nimmt Form an in einem topografischen, einem räumlich konnotierten Vokabular: dieses Neue entsteht *Daneben*. Der Bereich bekannter Orte, also das, was die Karten als Ganzes aufzeichnen, bekommt plötzlich ein Außen vorgehalten.⁴ Es entsteht plötzlich ein Ort, der zuvor, und vielleicht nach wie vor, den Status des Unmöglichen trägt. Denn, das ist im Blick zu behalten, bereits der Standpunkt, von dem der Versuch ausgeht, ist hoch fragwürdig, hoch spekulativ: Es geht um ein Neben-dem-Ganzen. Auch wenn sich nun bereits ein paar Augenblicke davon reden lässt, dieses Daneben ist ungewiss. Ein Ort, ein Moment der Ungewissheit. Aber: offenbar lässt sich darüber reden.⁵ So soll dieser Versuch es zum Ende hin anstellen, zumindest eine Hand voll positiver Aussagen über dieses Daneben in den Raum zu stellen:

Dieses Daneben geht auf das Ganze.

Hier treffen sich Ausgangspunkt und (unverhofftes) Ziel. Daneben bezeichnet einen Ort, der unmittelbar und deutlich auf etwas neben ihm verweist. Der Wurf, der hier beschäftigt, geht von einem solchen Daneben aus wie er auf einem solchen wieder landet. Nachdem er erneut daneben geht, wird er jedoch wohl nicht sehr lange dort verbleibt. Irgendwann muss auch das Ganze wieder am Zuge sein und sich einverleiben, was ihm seinem Namen nach zugehört.

Dieses Daneben entsteht nebenbei.

Da es aus einem Scheitern hervorgeht und Scheitern an dieser Stelle dezidiert für etwas Ungevoltes stehen soll, kann jenes Daneben seinerseits kaum gewollt sein. Dieses Daneben entsteht, während gerade etwas anderes getan und gewollt wird.

Dieses Daneben gründet auf Kontingenz.

Kontingenz meint, dass etwas immer auch anders sein könnte, also gerade nicht notwendigerweise so beschaffen ist, wie es beschaffen ist. Das Daneben des besagten Wurfes ist nun von daher kontingent, gerade weil es so unmöglich ist. In seiner Unmöglichkeit könnte es prinzipiell auch alles andere und überall sonst sein, sofern es unmöglich bleibt. Warum respektive woher sollte es auch genau jenes Unmögliche sein und nicht dieses?

Dieses Daneben begründet seinerseits Kontingenz,

denn es führt ein hohes Maß an Unbestimmtheit mit sich. Unbestimmtheit und in hohem Maße deshalb, weil „das Ganze“ offenbar bereits ein Zuviel an Bestimmtheit voraussetzt. Doch zeigt Kontingenz darin vielleicht gerade etwas von der Verwandtschaft zu einem nahestehenden Begriff,

⁴ zum Terminus der Karte vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: Rhizom. in: dies.: Tausend Plateaus – Kapitalismus und Schizophrenie; hrsg. v. Günther Rösch, übers. v. Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin 1997

⁵ vgl. dazu ausführlicher Jacques Derrida: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen; übers. v. Susanne Lüdemann, Berlin 2003

dem Kontingent, dem Kontingent an oder von etwas. Gerade weil die Unbestimmtheit so frei ist von Bestimmung, gibt sie großzügig Raum, immer wieder, auch noch für dieses Daneben.

Damit möchte ich Ihnen und mir selbst wünschen, dass es Momente gebe, wenn auch nur kurze, in denen dieses unmögliche und ungewisse *Daneben* einen Raum findet. Momente, in denen der Wurf auf das Ganze gewagt wird, auch wenn er scheitern wird. Dies gerade jedoch, um an einem ganz anderen Ort zu landen und damit dafür zu sorgen, dass sich das Ganze, das wir alle irgendwie auch sind, unversehens ein kleines bisschen verändert hat.

Nicht wegzudenkende Impulse zwischen den Zeilen stammen aus: Rüdiger Bubner: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt/M. 1989 und Karl Heinz Bohrer: *Das absolute Präsens*. Frankfurt/M. 1994