

Inhalt

Vorwort

Das Experiment der Kunst

7

Ding – Ereignis – Medium

13

L'Inconnue de l'art

41

Hamlet \ Maschine

131

Anhang

149

Vorwort

Das Experiment der Kunst

Die folgenden drei Essays eint die Frage nach dem explorativen Moment der Kunst. Sowohl der Prozeß als auch das Produkt künstlerischer Anstrengung stellen eine Art der Forschung dar. Deshalb kann man über ihre Effekte nie anders als am konkreten Beispiel reden. Wie umgekehrt: »Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke sprechen will,« schrieb Goethe mit Blick auf *das* Beispiel für den Zeitbezug ebenso wie die Materialität und Medialität der Künste, »so ist es fast nötig von der ganzen Kunst zu reden.«

Aber was heißt es, von der ›Kunst im Ganzen‹ zu handeln? Es heißt nach Sinn und Zweck der Theorie von Kunst zu fragen. *Should the artist go to college?* Marcel Duchamp antwortete mit einem dezidierten Ja, und um zu wissen warum, braucht man nur »Kunst« überall dort einzusetzen, wo Paul Valéry »Literatur« sagte, als er *Über den Unterricht in Poetik am Collège de France* referierte – wie einst Zola mit »Arzt« und »Schriftsteller« verfuhr, um aus Claude

Bernards *médecine expérimentale* den *roman expérimental* hervorgehen zu lassen.

Die Kunstgeschichte, liest man dann, hat sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten durchaus zu hoher Blüte entwickelt. Sie verfügt über zahlreiche Lehrstühle, an fast jeder Universität, an jeder Kunsthochschule. Im Gegensatz dazu ist es merkwürdig, daß die Form intellektueller Tätigkeit, welche die Werke erzeugt, nach wie vor relativ wenig erforscht wird, oder doch nur nebenbei und mit unzureichender Genauigkeit. Nicht weniger merkwürdig ist es, daß die Strenge, die man an die Kritik der Werke und ihre ikonographische Analyse wendet, selten in der Analyse der intellektuellen Voraussetzungen anzutreffen ist, die zur Hervorbringung wie zur Betrachtung von Kunst erfüllt sein müssen.

Wenn auf diesem Gebiet strenger Kunsttheorie einige Präzision erreicht werden könnte, dann würde ihre erste Wirkung darin bestehen, die Kunstgeschichte von vielem Nebensächlichen, von Einzelheiten und gefälligen Ablenkungen zu befreien, die zu den wesentlichen Problemen der Kunst nur ganz willkürliche und folgenlose Beziehungen haben. Groß ist die Versuchung, an

die Stelle des Studiums dieser sehr subtilen Probleme die Beschäftigung mit Motivbetrachtungen und Anekdoten zu setzen, die zwar an sich interessant sein können, aber uns im allgemeinen weder helfen die Welt noch – als Teil der Welt – die Kunst besser zu begreifen.

Eine vertiefte Geschichte der Kunst – und zumal Kunsttheorie – sollte also nicht als eine Geschichte der einzelnen Künstler und ihrer Werke (miß)verstanden werden, sondern als eine Geschichte des Intellekts, insoweit er ›Kunst‹ produziert und/oder rezipiert. Eine Geschichtsschreibung und eine Theorie dieses Typs jedoch setzt voraus oder erfordert als Vorstufe oder Vorbereitung ein Studium, das zum Ziel hat, ein möglichst exaktes Bild von den Daseins- und Entwicklungsbedingungen des Intellekts zu entwerfen. Man hält die Kunst gerne für etwas, zu dem man unmittelbar Zugang hat, ohne daß sie dergleichen Vorarbeit bedürfte, um ausgeübt und richtig empfunden zu werden. Man kann auch nicht bestreiten, daß diese Vorarbeit überflüssig erscheinen mag: Ist doch die Meinung allgemein, daß Pinsel und Leinwand, fügt man einige Naturanlage hinzu, einen Maler ausmachen.

Die Alten empfanden nicht so, und auch nicht unsere berühmtesten Künstler. Sogar diejenigen, die ihre Werke nur ihrem Verlangen, sich auszudrücken, zu verdanken glaubten, hatten sich, ohne es zu ahnen, ein ganzes System von Gewohnheiten und Ideen zurechtgemacht, welche die Früchte ihrer Erfahrungen waren und ihr Schaffen beeinflussten. Mochten sie auch keine Ahnung von all den Definitionen, all den Konventionen, der ganzen Logik und Kombinatorik haben, welche die Gestaltung bedingt, mochten sie glauben, nur ihrer Eingebung verpflichtet zu sein, so löste ihre Arbeit doch notwendig das Spiel all dieser Prozesse, dieser unvermeidlichen Funktionsweise des Intellekts aus.

Darum riet Duchamp dem Künstler, an die Universität zu gehen. Und sein Rat gilt heute mehr denn je. Wie nirgendwo sonst stellt sich angesichts aktueller, noch weit vor jeder Kanonisierung befindlicher Kunst die Frage, welche Intelligenz, welcher Spürsinn in einem Werk am Werke ist, welcher Bezug zu den Denk- und Wahrnehmungsweisen, die uns beherrschen, welche Passion, welche Hartnäckigkeit – und auf welche Weise eine solche (auch von Musil

einmal angeregte) »Betrachtung der Intellektualität« von Kunst zu leisten sein mag.

Die hier gewählte Form des Essays kann und will diesbezüglich keine fertige Theorie ausformulieren – weder, was die allgemeine Frage nach dem Sinn und Zweck von Kunsttheorie überhaupt angeht, noch die umrissene Zuspitzung auf eine Geschichte des Intellekts betreffend. Ihr *modus operandi* ist vielmehr selbst der einer Exploration, also an der konkreten Beobachtung interessiert. Man kann ja das Denken als solches nicht sehen noch zeigen, und so auch das Denken des Denkens nicht. Man kann nur aus ihren Manifestationen auf Intelligenz schließen (wie nach Kants Adaption einer antiken Überlieferung aus geometrischen Figuren am einsamen Inselstrand auf Bewohner derselben Insel: *vestigium hominis video*), und dieser Akt des Urteilens wie sein Verhältnis zu jenen Verkörperungen des Intellekts – das ist vorab das *sujet* der im folgenden befragten wie vorgeführten Versuche.

Wenn dabei – nicht nur, aber zumal im mittleren und längsten dieser Essays – die Photographie im Vordergrund steht, so als besonders signifikantes *Sujet* der genannten Art. Die Photo-

graphie war die erste technische Erfindung, die das Problem einer »Medien-Kunst« aufwarf – gerade auch in jenem nachstehend entwickelten Sinn, der weniger die herangezogene Technologie zum Kriterium hat, als vielmehr das Moment der Gegebenheit technischer Medien, ob sich die Kunst ihrer bedient oder nicht. Zudem stand am Beginn der Photographie zwar der schier unerschütterliche Glaube an ihre naturgetreue Abbildhaftigkeit. Von umso tieferer Abgründigkeit ist indes das seither unabweislich gewordene Wissen, daß es immer nur Bilder, nie jedoch Abbildungen gibt, gerade im Falle der Photographie. Auch und gerade die Photographie gemahnt so an das Unsichtbare jeder Sichtbarkeit oder die Luzidität, die sich auf diese wie – und durch – jenes versteht.