



Rhetorik
der Muster
2018

MATERIALHEFT GERHARD SPRING

Gerhard Spring
Rhetorik der Muster
Vorwort

Skriptum für den
Passagen Verlag
Wien, 2018

Die Aufsätze dieses Bandes stellen eine „Rhetorik der Muster“ vor. Der dominante Begriff der Ähnlichkeit ist, so die Grundthese, *asymmetrisch* und nicht symmetrisch strukturiert. Denn die Ähnlichkeit wird durch eine Handlung des Angleichens bestimmt. Bei einer derartigen Handlung hat man es stets mit zwei Arten von Dingen zu tun: *Muster und Exemplar*. Eines davon ist immer gegeben, das andere muss „produziert“ und ihm angeglichen werden, oder umgekehrt, das Gegebene muss dem Produzierten angeglichen werden. Diese Umkehrung, die oft auch das Muster als *das Ähnliche selbst* modifiziert, verleiht dieser Rhetorik die Raffinesse, auch wenn sie sonst für Simplizität (ja, auch für Naivität) plädiert.

Das begriffliche Instrumentarium für diese „Rhetorik der Muster“ ist zu einem Großteil dem selten rezipierten Aufsatz *Wie man spricht. Ein paar simple Verfahren* von John Langshaw Austin entlehnt.

Gerhard Spring, geboren 1962 in Scheibbs, Niederösterreich, lebt als Künstler in Wien.

Gerhard Spring im Passagen Verlag:
Figur ohne Grund
(978-3-85165-853-8)

Inhalt

„Ähnliches zu Ähnlichem“ <i>Vorwort</i>	9
Stolpern und sich totstellen <i>Zwei Paradigmen einer Handlungstheorie der Kunst</i>	15
Absturz mit Rebhuhn <i>Zu einer Daseinsmetapher des Zuschauers</i>	37
Postskriptum: Zusehen als „Reines Handeln“	57
„... und endlos ist mein Begehrt“ <i>Anmerkungen zu einer Verklärung der Gier</i>	105
Postskriptum: „mehr wie“ <i>Über Übertreibung</i>	129
Dialog und Pose <i>Ein kleiner Aufsatz für eines der Früchtchen Steinbachers</i>	143
„Bild und Text“: Ein Parasit sucht einen Wirt <i>Für Brigitta Falkner</i>	153
Anmerkungen	175
Textnachweise	183
Bildnachweise	185

... muß man ein Muster finden,
das diesem Exemplar entspricht.
... muß man ein Muster finden,
dem dieses Exemplar entspricht.
... muß man ein Exemplar finden,
dem dieses Muster entspricht.
... muß man ein Exemplar finden,
das diesem Muster entspricht.

John Langshaw Austin

„Ähnliches zu Ähnlichem“

Vorwort

Die Aufsätze des vorliegenden Bandes sind (bis auf die zwei *Postskripta*) alle bereits an anderer Stelle veröffentlicht worden; keiner von ihnen war als selbständige Arbeit gedacht. Ohne einer Gelegenheit der Veröffentlichung wären sie (und mit ihnen die *Postskripta*) nicht entstanden, was nur zum Teil der Grund ihrer Unselbständigkeit ist. Der andere ist in einem gemeinsamen Thema zu finden, einer *Rhetorik der Muster*, die den Titel dieses Bandes bildet; in der Hoffnung, er wäre nur ein Anfang, betrachte ich ihn als *Band 1*.

Obwohl sich die Entstehung der fünf Aufsätze über fünf Jahre hinzieht, verweisen sie von Anfang an auf einen ziemlich einheitlichen Bestand an Materialien. Das führt zu so manchen Wiederholungen, die hier jedoch das Thema selbst sind. Ein Muster ist immer das, was sich mehr oder weniger eindringlich wiederholt. Es breitet sich zum Beispiel auf einer Tapete aus, oder in einer Handlung, was in einem scheinbar ganz anderen Sinn geschieht. Wenn das gemeinsame Thema auch eine gemeinsame These verlangt, dann ist es die, dass der Begriff des Musters im einen und anderen Fall derselbe ist. Jedesmal ist es *Ähnliches zu Ähnlichem*, gleich ob die Zuordnung eine räumliche, zeitliche oder teleologische ist.

Diese Formel aus der aristotelischen *Rhetorik* – „Ähnliches zu Ähnlichem“ – ist offenbar für das Muster als einem Verhältnis gemacht, für das *Paradigma*, das allerdings weniger mit einem Tapetenmuster als mit einer Denkweise assoziiert ist. Für einen Ausgleich sorgt die Handlung, die neben der Tapete stattfindet und zugleich am Denken teilhat. Oder aber man sammelt Erfahrungen der Art, wie sie Leiris im *Mannesalter* beschreibt.¹ Auf einer Kaukuschachtel ist eine Frau abgebildet, die jene Kaukuschachtel hält, auf der die Frau abgebildet ist, die jene Kaukau... *und so weiter*. In eine Wiederholung

dieser Art muss man sich nicht besonders weit vertiefen, um beides zu sehen: ein Verhältnis der Ähnlichkeit sowie den Gegenstand, der *das Ähnliche selbst* ist. Dieser ist als Muster exponiert, herausgenommen aus der Verschachtelung der Bilder wie die Musterblume aus dem Blumenmuster der Tapete. Es sind auch hier nicht die einzelnen Blumenexemplare, die sich wiederholen, sondern diese wiederholen das Muster im Sinn des Gegenstandes, der ihre Ähnlichkeiten begründet. Die Musterblume sieht man nicht auf der Tapete, sowenig wie man die Frau auf der Schachtel sieht, die sie in Händen hält. Von dieser Eigenschaft des Musters, ein besonderes, exponiertes Exemplar zu sein, wird in den fünf Aufsätzen mehrfach die Rede sein. Im Zusammenhang mit der initialen Erfahrung der *unendlichen Reflexion*, von der Leiris berichtet, ist hier zu bemerken, dass sie auch angesichts einer Blumentapete zu machen wäre. Sie ist nur der endliche Ausschnitt einer Wiederholung, die mit der wiederholten Musterblume über ihre Ränder hinausgeht: *ad infinitum*.

Trivialer ist die Initiation „reinen Denkens“, von dem im *ersten Postskriptum* die Rede ist, angesichts einer gewöhnlichen Handlung wie dem Abwaschen. Insoweit es gelingt, wiederholt es ein Abwaschmuster, das so, wie es zumindest in der Absicht des Akteurs gegeben ist, *seinem Normalgebrauch entzogen* ist, wie Agamben sagt.² Dennoch soll das einzelne Vorkommnis diesem Muster entsprechen; es soll mit ihm übereinstimmen. Anders gesagt, soll es als das, was genau so ist, wie beabsichtigt, mit ihm identifiziert werden. Damit weist das endliche Ereignis des Abwaschens nicht weniger als die Blumentapete über sich und seine Ränder hinaus.

Im Schachtelbeispiel ist die Unendlichkeit gepaart mit dem reflexiven Element der Selbstbezüglichkeit. Man meint, jede innere, eingeschachtelte Wiederholung beziehe sich auf die, die ihr als äußere, einschachtelnde Wiederholung vorangeht, und *vice versa*. Dabei sieht man von den äußersten und innersten Elementen gleichsam ab: Es gibt für jene Erfahrung weder eine erste Frau, noch eine letzte Schachtel, auf der sie abgebildet ist. Sähe man jene abgebildete Frau selbst, so wäre die Erfahrung eine andere: Die erste Schachtel, die sie hält, ist auch schon die letzte, auf der sie tatsächlich abgebildet ist (auf der zweiten ist ja nur ihre Abbildung abgebildet). Vielleicht ist sie so abgebildet, wie sie die Schachtel hält, und auf dieser abgebildeten Schachtel wieder so oder so ähnlich. In dieser gewiss recht

naiven Hinsicht findet man jedenfalls kein „und so weiter“; schon die zweite Schachtel ist anders abgebildet, nämlich kleiner, erst recht die dritte, auf der mit der Größe auch die Ähnlichkeit der abgebildeten Frau abnimmt. Wahrscheinlich hat man es schon bei der fünften Abbildung nur noch mit abstrakten Punkten, Linien und Flächen zu tun, in denen man die Frau nicht wiedererkennt.

Die *Rhetorik der Muster* plädiert alles in allem für eine Auseinanderfaltung der Selbstbezüglichkeit, mit der eine Abbildung auf die andere und somit letztlich auf sich selbst verweist, und zwar in genau dieser naiven (und irgendwie antifraktalen) Hinsicht. Ein Muster ist zwar *das Ähnliche selbst*, doch dieses ist es nur im Verhältnis zu einem Exemplar, mit dem es „sich“ wiederholt. Auch die hiermit herbeizitierte Reflexion (und Verinnerlichung) lässt ein Nebeneinander zu. Es ist ein einzelnes Exemplar, das in einer mehr oder weniger übereinstimmenden Weise ein Muster wiederholt, wobei die Nichtübereinstimmung oft ein Mittel zur *Modifikation des Musters* ist. Davon handelt das *zweite Postskriptum*.

Zu dem bereits erwähnten „einheitlichen Bestand an Materialien“, der auch in diesem abweichenden Sinn wiederholt wird, habe ich bisher, neben einem Fragment aus der *Rhetorik*, nur *Agamben* erwähnt, von dem ich gleichfalls nur Weniges zitiere. Ich kann beinahe alphabetisch fortfahren. Von *Anscombe* zitiere ich aus der Abhandlung *Absicht*, die zum grundlegenden Verhältnis von *Muster und Exemplar* den Begriff der *Passrichtung* hinzufügt.³ In der Handlungstheorie dient dieser Begriff zur Beschreibung praktischen Wissens, als eines, das nicht auf Beobachtung angewiesen ist. Man weiß für gewöhnlich, was man macht, nicht weil man sich dabei zusieht, sondern weil man *seiner Absicht entsprechend* handelt. Dass die Handlung der Absicht entsprechen soll, und nicht umgekehrt, wird mithilfe der Passrichtung oft so gedeutet, als solle „Welt auf Geist“ passen.⁴ „Geist auf Welt“ hingegen sei die Passrichtung der Empirie, die quer zur Erfüllung der Wünsche, Befehle und Aufgaben verläuft. So einprägsam dieses Schema sein mag, muss man es zugunsten des Nebeneinanders von *Muster und Exemplar* vergessen. Die Handlung verhält sich zur Absicht wie ein Exemplar, das zu einem gegebenen Muster hervorgebracht wird. Eines kann nicht mehr oder weniger Geist oder Welt sein wie das Andere, denn das widerspräche dem Vergleich, der auf Gleichsetzung, anders gesagt, auf *Angleichung* zielt.

Mit diesem oft wiederkehrenden Grundbegriff, auf dem das Paradigma sowohl als Gegenstand (*Muster*) wie auch als Verhältnis (*Muster und Exemplar*) beruht, zitiere ich einen Aufsatz von Austin, der, was meine Materialsammlung anbelangt, an erster Stelle steht. Von ihm stammt die Formel „Muster und Exemplar“ in jener Verwendung, dass man in jeder Situation, in der eines der beiden gegeben ist, das andere finden, herbeiführen oder produzieren muss. Die Ausrichtung des Produzierten (*Muster oder Exemplar*) auf das Gegebene (*Exemplar oder Muster*) nennt Austin zwar gleichfalls *Passrichtung*, doch diese Richtung des Passens allein bestimmt nicht die Richtung der *Entsprechungslast*, wie Austin sagt.⁵ In manchen Situationen muss man zu einem gegebenen Exemplar ein Muster herbeibringen, nicht das ihm, sondern dem es gleichen soll. Obschon es als Gegebenes das Erste ist, liegt die Last der Entsprechung auf ihm. Austins Beispiel dafür ist die Sprechsituation des *Aussagens*. Man sagt von einem gegebenen Exemplar x aus, es sei ein F, indem man ein als F etikettiertes Muster herbeibringt, *an das man x angleicht*. Sofern hierbei ein Fehler geschieht, täuscht man sich in x, nicht in F. Mit einer Fehl- oder Falschaussage verfehlt oder verfälscht man x, nicht F. Anders ist die Situation des *Etikettierens* oder *Bezeichnens*. Man bezeichnet ein gegebenes Exemplar x als F, indem man ein als F etikettiertes Muster herbeibringt, *das man an x angleicht*. In dieser Situation verlaufen die beiden Richtungen des Passens und Angleichens parallel, was sehr leicht nachvollziehbar ist. Sofern beim Etikettieren ein Fehler geschieht, täuscht man sich im herbeigebrachten Muster F, nicht in x. Die Fehletikettierung einer Marmelade als Erdbeere verfälscht nicht die Ribisel, die im Glas ist, sondern die Erdbeere: man kostet und meint, falls man die Fehletikette nicht durchschaut (worin hier ja der typische Irrtum besteht), so sei oder schmecke eben Erdbeere. Die beiden Situationen mit gegebenem Muster und produziertem Exemplar nennt Austin *Exemplifikation* und *Einsetzung*, wobei das Angleichen zum Passen einmal quer verläuft, einmal parallel.

Im ersten Aufsatz *Stolpern und sich totstellen* ging ich davon aus, dass die Handlung im Verhältnis zum Handlungsmuster nur ein Fall des Einsetzens sein kann. Das Muster, nach dem man so und so handelt, kann nicht an die absichtlich herbeigeführte Handlung angeglichen und hiermit modifiziert werden, meinte ich, denn sonst

wüsste man ja nicht, was man macht; man wüsste es nicht im Sinn des beobachtungsfreien, praktischen Wissens. Der zweite Aufsatz *Absturz mit Rebhuhn* löst diese fixierte Hinsicht auf, indem er die Handlung des Zusehens ins Auge fasst. Kurz: Das Muster, nach dem man weiß, dass man zusieht, gleicht man oft dem an, dem man zusieht. Damit verändert man es *nachträglich*, wenn man zum Beispiel meint, von Anfang an jenem Scheitern des Akteurs zugesehen zu haben, das für ihn selbst nur *nachträglich* ein Scheitern sein kann.

Zum Begriff der Nachträglichkeit erwähne ich als Quelle *Levinas*, eine Quelle meines Bestandes, die erst im dritten Aufsatz zutage tritt.⁶ Es geht um die Gier als ein über ein gewisses Maß hinausgehendes Begehren. Als klassischer Fall der Übertreibung zielt es weniger auf Erfüllung als auf eine Überfüllung, die das Maß beziehungsweise das Muster über sich selbst hinaustreibt. Hierzu zitiere ich im *Postskriptum* den „eigentlichen Wirbel des Selben“, eine Figur aus *Totalität und Unendlichkeit*, die das Verhältnis von *Muster und Exemplar* abschließt.

Die beiden letzten Aufsätze sind kleine Hommagen an die Kunst, persönlich gesagt, an Christian Steinbacher und Brigitta Falkner, thematisch: an *romantische Ironie* und *Parasitik*. Mit der Romantik wird auch die *Quelle* zum Thema, mit dem Parasiten die *Selbständigkeit* des Bestands. Auf ihn stützt sich eine Kunsthandlung wie man sich für gewöhnlich auf den Boden stützt, auf dem man geht und steht. Seine einheitliche Funktion macht sich kaum bemerkbar, es sei denn, es gibt Abweichungen, Verschiebungen, Erschütterungen, Missgeschicke, Abstürze. In der Kunst geschieht das scheinbar von selbst. Die romantische Kunst reflektiert ihre Quellen in einer Serie von Fehlreproduktionen, was oft bunte, oft schwarze Ironie ist. Die parasitäre Kunst hingegen reproduziert sich selbst, jedoch im Modus der *Unselbständigkeit*, nicht der ästhetischen Autonomie. Sie braucht ein möglichst unbefangenes, naives Publikum als Wirt, um sich auf dessen Kosten selbst zu erhalten. Die Gastfreundschaft besteht hier darin, sich täuschen zu lassen, sodass die Täuschung sich aufhebt. Dafür bietet der Parasit dem Wirt das wohl gefälligste Muster an, das Paradigma autonomer Selbsterhaltung.