

Meine Damen und Herren,

ich hielt es für meine Aufgabe, Ihnen ein Geleitwort an die Hand zu geben. Dass ich zur Ausstellung spreche, statt zu Ihnen (im Sinn eines Geleites), steht auf einem anderen Blatt, der zweiten oder dritten Ankündigung, die Sie wahrscheinlich erhalten haben. Natürlich sollte eine Rede zur Ausstellung auch den Effekt haben, dass Sie, meine Damen und Herren, irgendwie zu ihr hingeleitet oder begleitet werden. Aber das Umgekehrte gilt nicht: ein Geleitwort sollte nicht den Effekt haben, dass zur Ausstellung gesprochen wird. Denn es ist, soweit ich mich damit bekannt gemacht habe, nur ein Wort des Geleits: eine durchaus höfliche Geste, zu der möglichst wenig gesagt werden soll.

Zwei Verfahren habe ich dafür ausfindig gemacht, die Ihnen sicher geläufig sind. Das eine ist die selbsbezügliche Rede - wie wenn ich hier nur über die Rede redete, die ich halten wollte, oder gar davon, wie ich dazu gekommen bin, sie halten zu wollen. Diese auf sich gerichtete Rede führte von sich aus bald zum „bonmot“, vom Geleit zur Leiter Wittgensteins etwa, bald zum Kalauer, zum „Gleiten“ oder zum „Geläut“, und am Ende zur Einsicht, dass es sich mit der Kunst nicht anders verhalte. Bezieht sie sich auf sich, bleibt einem selbst auch nichts anderes übrig, vorausgesetzt, ein entsprechendes Kunstverständnis ist das Ziel.

Ein anderes, dem entgegengesetztes Verfahren setzt dieses Ziel als erreicht voraus und schafft darum Distanz; als irrtümlich erreicht, wie Sie bald bemerken, denn die Rede ist nun vom Abgrund, den die Kunst birgt oder vielmehr entbirgt, auch mit dem Sinn, dass Ihnen letztlich die Nähe zu sich selbst, mit der Sie da sein zu wissen glaubten, spanisch vor- kommt, oder auch französisch, wenn ich das so sagen darf. „Differance“ mit a geschrieben, das sagt Ihnen doch etwas? Wenn nicht, lauert hier wieder die Selbstreferenz. Dazu ge-

nügt ja schon ein Wort, mit dem man sonst nichts anfangen kann.

Wie Sie meinen Worten vielleicht schon entnehmen können, geht es mir schlicht und einfach darum, eine Theorie der Handlung auf die Kunst anzuwenden. Das klingt willkürlicher als es ist. Sehe ich etwas als Kunst an, so denke ich ganz einfach, dass es jemand gibt oder gab, einen Akteur (beliebigen Geschlechts), dessen Absicht es war, dass es als Kunst angesehen oder sogar geschätzt werde; nicht unbedingt von mir, was übertrieben wäre, sondern von jemand anders, für den ich mich (womöglich irrtümlich) selbst halte. Das erklärt soweit nur meine Absicht, Kunst im Sinn von Handlungen darzustellen, von „Kunsthandlungen“, wie ich gern sagen würde, da sie sich meiner schlichten Auffassung nach ähnlich zur „Kunst“ verhalten wie „Sprachhandlungen“ zur „Sprache“. Wie gesagt, beschäftigt mich diese Sache derart, dass ich Sie damit auch langweilen könnte.

„Schlicht“ nannte ich meine Auffassung der Kunst auch in provozierender Absicht. Als geübtes Publikum der Kunst würden Sie diese nämlich eher für schlecht halten, wenn mich nicht alles täuscht. Schon Hegel übersetzte bekanntlich „schlicht und einfach“ mit „schlecht und einfach“, wobei seine polemische Spitze gegen die propagierte Schlichtheit des romantischen Gemüts gerichtet war. Der Witz, den ich damit anbringen wollte, ist der, dass ich Ihnen ein solches Gemüt zuschreibe, indem ich behaupte, Sie seien wohl der Ansicht, Kunst sei im Wesentlichen etwas Absichtsloses. Vielleicht täusche ich mich ja, aber es bringt die nötige Spannung in unser Gespann (was nur ein weiterer Kalauer zum Geleit ist).

Mit dieser, von mir kritisierten Ansicht, die wahrscheinlich vom unerwarteten Kuss einer Muse herrührt, ist nicht unbedingt gemeint, dass sich unter den Händen der Akteure etwas entgegen ihrer Absicht in Kunst verwandelte, gleichsam wider Willen, sondern dass ihr Handeln, soweit es absichtlich ist,

nichts zur Kunst oder dem beiträgt, was für ihr Verständnis von Belang wäre. Obwohl dies meiner Auffassung widerspricht, spreche ich hier nicht dagegen, sondern gegen die damit verbundene Ansicht gewöhnlichen Handelns. Deshalb werde ich statt von einer Kunsthandlung von einer Brothandlung reden, die keine Bäckerei ist. Sie ist weder eine Institution noch ein Ding, das ähnlichen Bestand hat, sondern ein flüchtiges Ereignis, wie jede andere Handlung. Darüber täuschen nur ihre oft länger anhaltenden Folgen oder Produkte hinweg, die wie ein Butterbrot am Tisch liegen bleiben.

Wäre es, das Butterbrot, von jemand in der Vorstellung hinterlassen worden, es sei Kunst, dann würde ich damit die vage und doch hoffnungsvoll bange Absicht verbinden, dass einiges geschehen möge, das nicht beabsichtigt ist. Ein derart dunkles Einverständnis des Akteurs mit dem, was ohne Absicht geschieht, zeichnet jedoch keineswegs nur die besondere Art einer Kunsthandlung aus. Mehr oder weniger drastisch kennzeichnet es jede andere Art der Handlung.

Sie sind vielleicht jetzt schon am Ziel meines Geleits: Sie können die Kunst von mir aus ganz im Sinn ihres eigenen Handelns verstehen. Nicht, weil Sie, meine Damen und Herren, in einem besonderen Sinn Akteure der Kunst sind, ohne es zu wissen, sondern umgekehrt, weil die Akteure der Kunst in einem recht allgemeinen Sinn Handelnde sind, vielleicht zum Teil auch, ohne es zu wissen.

Fehlen nur noch ein paar Argumente, Bilder oder Beispiele, mit denen Sie etwas anfangen könnten.

Angenommen also, ich streiche ein Butterbrot, ferner angenommen, dies tue ich absichtlich. Aber wie Sie ganz richtig bemerken, bestreiche ich zugleich ein Vierkornbrot mit einer Butter, die gestern abgelaufen ist. Dies tue ich nicht absichtlich. Dabei war es mein Verlangen oder meine Aufgabe, dasselbe zu tun wie gestern, als ich ein Butterbrot strich, und das habe ich in der einen Hinsicht auch getan. Aber in

der anderen Hinsicht, auf die Sie jetzt pochen, ist meine Handlung, wie ich zugeben muss, eben nicht dieselbe, da gestern die Butter noch nicht abgelaufen war. Auf die Sorte Brot habe ich einfach nicht geachtet, und außerdem könnte ich, sollte ich meine Aufgabe so genau nehmen, wie Sie vielleicht meinen, vom selben Brot auch nicht zweimal dasselbe Stück herunter schneiden.

Welche Aufregung! Meine Handlung ist dieselbe und auch nicht dieselbe wie gestern, und sie ist sowohl absichtlich als auch nicht absichtlich. Dasselbe lässt sich von jeder anderen Handlung sagen. Sofern sie ein Ereignis ist, das vorkommt, kommt es auch vor, dass es dasselbe und nicht dasselbe ist, absichtlich und zugleich nicht absichtlich, was aber kein Widerspruch ist. Es ist nicht in derselben Hinsicht beides zugleich, was ein klassischer Widerspruch wäre, nicht in derselben Beschreibung. In der ersten Darstellung, die ich vom Streichen gegeben habe, war es absichtlich und dasselbe, in der zweiten, in der ich das Vierkornbrot erwähnte, war es das nicht.

Es wäre also falsch, von Dingen oder Ereignissen so zu reden, als wären sie absichtlich oder nicht absichtlich, das heißt auch zufällig in dem Sinn, dass sie vom Standpunkt eines Akteurs nicht absehbar sind, nicht vorauszusehen oder zu berechnen. Es gibt von seiner Warte keine zwei Klassen von Ereignissen oder Dingen, die zum einen absichtlich oder zumindest absehbar sind, und zum anderen völlig zufällig geschehen. Der Zufall ist wie die Absicht mit der Darstellung verknüpft, nicht unmittelbar mit den dargestellten Dingen oder Ereignissen selbst. Damit bin ich dem Thema der Kunst aber schon näher, als mir recht ist.

Dieser Punkt, an dem ich die Handlung mit ihrer Darstellung verknüpfe, verdiente wohl am ehesten Ihre Aufmerksamkeit. Angenommen, ich hätte nicht nur die eine Absicht, sondern mehrere, wie es gewöhnlich auch der Fall ist. Es geht mir beim

Brotstreichem vor allem darum, Ihnen einen Gefallen zu tun, was mir aber nicht gelingt, weil Sie kein Vierkornbrot mögen. Weil mir die Brotsorte egal ist, scheint das Streichen meistens zwar gelungen zu sein, da sie Ihnen jedoch nicht egal ist, ist es, wegen des beabsichtigten Gefallens, auch meistens misslungen. Was ich damit sagen möchte, ist ganz einfach, dass die Erfüllung einer Absicht allein noch nichts besagt.

Zur weiteren Illustration greife ich kurz eine Sprachhandlung auf, wie zum Beispiel mein Geleitwort. Sagen wir, dass es mir heute abends erstens gelungen ist, den Mund aufzumachen und sprachähnliche Laute von mir zu geben, was der primären Absicht entspricht, in der ich mich hier vor Ihnen bewege. Zweitens ist es mir damit auch gelungen, satzähnliche Muster zu erzeugen, deren Bedeutung Sie in dem mittleren Ausmaß verstehen, in dem es meiner semantischen Absicht entspricht. Drittens habe ich auch eindringlich genug die konventionelle Kraft meiner Rede herübergebracht, die Sie als Geleitwort akzeptieren. Viertens entgeht Ihnen jedoch meine letzte Absicht, die den Hintergrund des ganzen Unterfangens bildet: kurz, Sie haben keine Ahnung, worauf ich mit all dem hinauswill. Von diesem Ende her stellt sich also heraus, dass ich den Mund ganz umsonst auf- und zugemacht habe, auch wenn es scheint, dass mir dabei so vieles andere gelungen ist.

Als ich anfangs sagte, dass Kunsthandlungen dem ähnlich sind, meinte ich auch, dass sie eine ähnliche Serie von Absichten aufweisen; dazu nur so viel, wie sich beinahe von selbst versteht: die letzte Absicht, der Hintergrund, ist immer auf jemand anders gerichtet; von seiner Reaktion oder Handlung hängt es ab, ob das Unterfangen, in dieser oder jener Weise Kunst zu machen, umsonst war oder nicht. Darum würde ich mich an Ihrer Stelle auch als „jemand anders“ betrachten, wie ich sagte, es sei denn, einer der anwesenden Künstlerinnen oder

Künstler weist Sie extra darauf hin, dass das nichts für Sie ist. Das könnte auch der Beginn einer Freundschaft sein.

Um das vorhin geschilderte Schreckensszenarium abzuwenden - wie Sie sich vielleicht erinnern, wissen Sie nicht, worauf ich mit all dem hinauswill - fasse ich einige Punkte zusammen.

Ob ein Ereignis eine absichtliche Handlung ist oder nicht, hängt nicht nur davon ab, ob es einen Akteur gibt, der es mit Absicht hervorgebracht hat, sondern auch davon, in welcher Art und Weise es dargestellt wird. Die Frau hier in der zweiten Reihe verstellt dem Mann hinter ihr den Blick. Sie tut es freilich mit Absicht, nur nicht in dieser Darstellung. Ich stelle es lieber so dar, dass sie mir zuhören möchte, wofür ich ihr bald danken werde. Damit bedankte ich mich auch für ein Ereignis des Blickverstellens, was wieder nicht meine Absicht ist.

Mit dem Punkt des Darstellens habe ich den anderen verknüpft, der die Folgen oder Effekte von Handlungen betrifft, die in manchen Fällen Blickverstellen sind, in anderen eben Kunst. Auch davon wäre es falsch, zu sagen, sie wären absichtlich oder sie wären es nicht, weil es bei ihnen genauso auf die Hinsichten ankommt, auf die Art und Weise ihrer Beschreibung oder Darstellung.

Es ist kein Wunder, dass Kunst häufig in einer Weise dargestellt wird, in der sie gar nicht beabsichtigt sein kann. Ich meine, beabsichtigt auch von den Akteuren, nicht nur von ihren Interpreten, deren Absicht, Kunst so oder anders zu beschreiben oder zu taxieren, ja sehr leicht zu durchschauen ist (oder es zumindest sein sollte).

Daraus jedoch die Auffassung abzuleiten, dass sich die Absichten der Interpreten mit denen der Akteure niemals in dem Sinn überkreuzen sollten, dass diese von ihren Interpreten erkannt werden, halte ich für äußerst komisch. Ich weiß, man

hat sich an diese Sichtweise so gewöhnt, dass es einem schwerfällt, sie sich vor Augen zu halten.

Dazu hilft vielleicht die wohlbekannte Parallele einer Sprachhandlung, deren Absicht letztlich nicht erkannt werden sollte: ich meine die „Lüge“.

Damit sie gelingt, ist es notwendig, dass andere Absichten erkannt werden. Zum einen die, die mit den Bewegungen des Akteurs verbunden sind, was in der Kunst oft mit dem Gebrauch einer Tastatur oder eines Pinsels einhergeht. Auch wenn diese oder ähnliche Bewegungen im ästhetischen Kontext für läppisch oder obsolet gehalten werden: sie sind es, die ein Interpret braucht oder voraussetzt, sobald er eine Handlung (oder eine ihrer Folgen) jemand anders zuschreibt. Gelogen hat hier zum Beispiel der, der „ich streiche ein Vierkornbrot“ geäußert hat, vorausgesetzt, dies wäre die Lüge, von der ich rede.

Freilich kann ich auch aus dem Mund eines anderen lügen, dafür brauche ich nur einen zweiten, der von mir aufrichtig, und doch ohne Verdacht zu erregen, ausrichtet, dass ich ein Vierkornbrot streiche. Dazu muss ich ihn aber erst bringen, was wieder die Absicht, mich zu bewegen, enthält. Die Erfüllung anderer Absichten, dass meine Äußerung verstanden und als Behauptung erkannt werde, ist gleichfalls notwendig. Die Belogenen sollten glauben, dass ich ein Vierkornbrot streiche, und auch, dass ich dies selbst glaube. Gleich, worüber ich Sie sonst hinwegtäusche, ich möchte Sie auch darüber täuschen, dass ich es selbst nicht glaube.

Ich glaube nicht, ein Vierkornbrot zu streichen, sondern möchte irrtümlich glauben machen, ich glaubte es. Tatsächlich streiche ich eines, im falschen Glauben, es sei das Brot von gestern. Die Lüge kann trotz meines Irrtums gelingen. Dafür ist nicht die Wahrheit meines Glaubens erforderlich, was zu viel verlangt wäre, sondern eine Zuschreibung, die ich für falsch halte und gerade deshalb absichtlich herbeiführen wollte. Jemand, der kein Interesse daran hat, was ich glaube,

kann ich auch nicht belügen. Das ist die „Misere der Schauspielerei“, wie ein Philosoph einmal sagte.

Worauf ich damit hinauswill, ist nicht die Zerstörung des Paradigmas von „Lüge und Wahrheit“, die eben keine zwei diametral entgegengesetzten Werte bilden. Das wäre so, als würde man, sofern man nicht lügt, etwas Wahres sagen, und als würde man, sofern man nichts Wahres sagt, lügen. Im Zusammenhang mit der Kunst und ihren Akteuren geben verborgene Absichten etwas anderes zu bedenken.

Ein Akteur, der seine Absicht verbirgt, handelt nicht im Verborgenen, in dem es ja nichts zu verbergen gibt. Er handelt vor, ja selbst im Fall der Lüge „für“ jemand anders, der an der Verbergung beteiligt sein soll – was den Aufwand an erkennbaren Absichten erklärt; „beteiligt“ ist beinahe untertrieben. Schließlich besteht die Verbergung in einer falschen Zuschreibung des Interpreten. Das geschieht gewöhnlich ohne sein Wissen, was das Komische an den verborgenen Absichten in der Kunst ist. Denn hier weiß der Interpret angeblich um seine Aufgabe, Absichten zu verbergen, indem er falsche zuschreibt. Dagegen wäre an sich wenig zu sagen. Der Witz liegt vielmehr auf Seiten des Akteurs. Wie kann er seinen Interpreten dazu herausfordern, ihm falsche Absichten zuzuschreiben, wenn er weiß, dass es dieser genau darauf abgesehen hat?

Wenn ich zum Beispiel weiß, dass Sie es darauf abgesehen haben, mich als Lügner hinzustellen, dann weiß ich auch, dass es völlig gleich ist, was ich demnächst sagen werde: Sie tun es ohnehin. Ich kann mir einfach nicht vorstellen, dass ich dann noch den Wunsch hätte, mich in irgendeiner Weise an Sie zu wenden, was auf die Kunst übertragen heißt, dass ich mir nicht erklären kann, weshalb hier jemand (ein Akteur) etwas für jemand anders (seinen Interpreten) tun soll, letztlich, weshalb es dann überhaupt noch Kunst geben soll.

Eine Erklärung ist mir natürlich bekannt, basierend auf einer konventionellen Art des Skeptizismus: beide Seiten, Akteur

und Interpret, kommen darin überein, einander zu täuschen. Daraus lässt sich, wie mir nicht entgangen ist, ein Kanon der Ästhetik entwickeln, auch ein allgemeines Gesetz der „Kreativität“. Dieses Wort spreche ich, offen gesagt, nur ungern aus, denn es wirkt auf Leute wie mich nachweislich deprimierend. Interessanter jedenfalls, als sich in der Kunst täuschen zu sollen, wie es abgemacht ist, finde ich die Möglichkeit, sich im Akteur täuschen zu können – auch eine „notwendige Möglichkeit“, wenn Sie so wollen, da sie bei jeder Handlung gegeben ist, und somit bei allem, was von ihr bleibt, nicht dauerhaft, aber ein wenig länger, wie die Kunst.

Das war also der Punkt, an dem ich Sie, vielleicht zu indirekt, dazu ermuntert habe, Kunst als Hinterlassenschaft zu Händen von jemand anders zu betrachten, was sowohl gegen die Zirkulation der Kunst im Kreis ihrer selbst spricht, wie auch gegen die direkte Interaktion, so, als wäre die Kunst in irgendeiner Form selbst ein Akteur, der handeln könnte. Damit erübrigt es sich, von ihrer „Autonomie“ zu reden.

Ein anderer Punkt war, dass Handlungen flüchtige Ereignisse sind. Damit versteht sich beinahe von selbst, dass es keine gegenwärtige Form ihrer Darstellung gibt, mit einem Präsens etwa, wie ich es in der Sequenz „er streicht ein Butterbrot“ oder „Vierkornbrot“ gebraucht habe.

Diese Darstellung kommt, solange ich noch beim Streichen bin, zu früh. Damit Sie dem gegenwärtigen Ereignis des Streichens entspricht, wäre es nötig, dass es abgeschlossen ist, dass also der letzte Strich schon getan ist, und dann kommt sie offenbar zu spät. „Sie schnippt mit dem Finger“. Das lässt zu wenig Raum für eine gegenwärtige Darstellung. Sicher, ich hätte es gleichzeitig fotografieren oder filmen können. Aber ein Foto oder Film zeigt mir vielleicht, sagt jedoch niemand, dass sie mit dem Finger schnippt. Dafür ist ein anderes Ereignis nötig, bei dem sich jemand anders die Zeit dazu nimmt, die ein Fingerschnipper nicht hat. „Sie verlässt den Raum“,

was auch nur wahr ist, wenn sie den Raum bereits verlassen hat. Oder denken Sie nur daran, dass sie mich mit einem giftigen Blick trifft, dass ich es hinunterschlucke und mich trotzdem bei ihr bedanke. In allen diesen Fällen, so präsentisch sie klingen, muss ich auf ein anderes Ereignis warten, damit ich es so darstellen kann, wie ich es getan habe. Ich bedanke mich erst dann, wenn sie meinen Dank annimmt, ich schlucke es hinunter, wenn es drunten ist, und sie trifft mich, sobald ich von ihr getroffen bin. Wer also von Ihnen, meine Damen und Herren, vom Zweifel an der „Metaphysik der Präsenz“ geplagt wird, kann sich wieder, statt der Kunst, dem eigenen Handeln zuwenden, oder auch beidem.

„Vielen Dank.“

An dieser Stelle erwartete ich tatsächlich Applaus. Aber entschuldigen Sie, es war ein Beispiel zum Gesagten, das Sie übrigens im Buch [*Für die Beweglichkeit. Kreuzungen, Paraphrasen*, Linz 2012] auf Seite 21 nachlesen können. Im Text verwendete ich dafür den Terminus der „Temporalisierung“, was soviel heißt wie, dass es ein Nachher gibt, Ihren Applaus, welches das Vorher, meine Handlung des Bedankens, konstituiert oder bestimmt. Mein Bedanken hinge sonst noch immer in der Luft, es wäre nicht angekommen. Auch wenn alles andere, bis hin zur Geste des Danks, angekommen wäre: es wäre nicht das Bedanken gewesen, das mit einer Geste Ihrerseits zu einem Ende kommen sollte.

Nun werden Sie bemerkt haben, dass das Ergebnis nicht so eindeutig war. Einige wenige, nicht alle haben geklatscht. Damit bin ich fast am Ziel meines Geleitwortes. Kunst kommt an und kommt nicht an. Ist das jedoch so, weil sie von dem einen richtig und dem anderen falsch (oder gar nicht) gesehen oder beurteilt wird? Das wäre ein grobes Missverständnis. Denn ein beliebiger Akteur der Kunst, der den gemischten Applaus, von dem Sie gerade ein Beispiel gegeben haben, ebenso kennt wie ich, und zwar von Anfang an, ja von klein auf, ein solcher

Akteur kann gar nicht darauf aus sein, Ihre volle Zustimmung zu erheischen. Wenn Sie also, um den Spieß umzudrehen, Kunst machen wollten, dann würde Sie gar nicht in der Absicht handeln, dass es bei mir einfach nur ankommt, und nicht nicht ankommt.

Das waren also zusammengefasst die Punkte: vor allem ging es um die Verbindung von Handlung und Darstellung. Sie bringt jeden Akteur dem Geschehen der Kunst so nahe wie möglich, was vor allem an der unmöglichen, daher fiktiven Form einer gegenwärtigen Darstellung seines Tuns und Lassens liegt.

Vergessen Sie nicht, dass dieser Aspekt auch die Darstellung der Folgen betrifft. Wenn Sie also bald jenes Bild von Josef Bauer mit dem Titel „Aspekt eines Kreuzens“ aus dem Jahr 2009 vor sich haben, das dort drüben hängt, erinnern Sie sich daran, dass es im Jahr 2009 ein anderes war als das, welches Sie gerade sehen. Damals war es noch keine drei Jahre alt und Sie haben es weder gesehen noch war es hier, im Stifterhaus. Solche Dinge sind Teil seiner Geschichte. Freilich ist es dasselbe Bild, sonst wäre es nicht seine Geschichte. Es ist auch dasselbe Bild, das Josef Bauer zu einer Zeit gemacht hat, als es sich noch nicht einmal selbst ähnlich war. Das ist ihm gewiss nicht anzusehen, das heißt, ich kann mich nicht dem bloßen Anblick stellen und glauben, ich hätte es gesehen. Sicher kann ich es, nur täusche ich mich dann unter Garantie, was ich witzlos finde.

Mein Geleitwort läuft ab. Sollten Sie daher bald vergessen haben, wovon die Rede war, erinnern Sie sich vielleicht daran, wovon ich nicht geredet habe: von einer besonderen Existenzform der Kunst oder der ästhetischen Zeichen etwa, von deren Ambivalenz oder einem Taumel der Inspiration, sowie von Ihrer Bereitschaft, sich verunsichern zu lassen. Schon gar nicht habe ich von anderen, womöglich schöneren Welten geredet, wie Sie sich hoffentlich erinnern werden.

Dafür wäre ich Ihnen dankbar, vielen Dank.