

KUNSTHANDLUNG ALSERGRUND

Kurze Rede

MATERIALHEFT GERHARD SPRING

Gerhard Spring
Kunsthandlung Alsergrund
Kurze Rede

Tage der Poesie, Linz, 27.3.2012

Meine Damen und Herren,
ich möchte meine kurze Rede dem Motto dieser Ausstellung - und dieser Tage der Poesie - widmen, nämlich den beiden Begriffen „Kreuzung“ und „Paraphrase“. Beide betreffen nicht nur die Kunst, sondern - im Sinn der „poesis“, die Handlungen der Akteure. (Unter „Akteur“ verstehe ich, nebenbei gesagt, eine Figur, deren Alter und Geschlecht unbestimmt ist, das Gleiche gilt für „Interpret“ oder „Betrachter“, ja sogar für „meine Damen und Herren“, eine Figur der Anrede, mit der ich es weder auf Ihr Alter noch Geschlecht abgesehen habe, geschweige denn auf Ihren Status als Dame oder Herr.) Das Motto betrifft also Handlungen, soweit sie als „Kreuzung“ oder „Paraphrase“ darzustellen sind. Die damit charakterisierte „poesis“ macht aber nicht Halt bei den Akteuren der Kunst. Darüber hinaus umgreift sie die Handlungen der Interpreten oder Betrachter der Kunst, also auch Ihre Handlungen, meine Damen und Herren. In meinem Beitrag (zum Buch) habe ich versucht, diesen Gedanken ein Stück weit auszubreiten, nämlich, dass ein Interpret von Kunst ein Interpret von Akteuren ist, indem er Kunst durch die Zuschreibung von Handlungen versteht. Das ist eine sehr alte Idee, die natürlich umstritten ist. Ihre Verdächtigkeit klingt schon an im Begriff des Verstehens als eines Prozesses des Nachvollziehens. Es gibt dafür ein entsetzliches Bild: Jeder sitzt als Akteur im Raum seiner Gründe fest, aus denen er allein seine eigenen Handlungen vollziehen und auch verstehen kann; trifft er als Interpret oder Betrachter auf die Handlungen anderer Akteure, auf deren Folgen oder Effekte, die zum Teil ja auch Kunst sind, vollzieht er sie in seinem Raum soweit nach, bis sie ihm darin so verständlich wie vertraut sind. „Das verstehe ich nicht“ heißt so gesehen: „das würde ich niemals machen“ oder „dafür sehe ich keinen Grund“, umgekehrt heißt „ich verstehe es“, dass ich es gutheiße oder eigene Gründe habe, die dafür sprechen, so zu handeln. Was daran so entsetzlich ist, brauche ich hier nicht

weiter auszumalen. Nur soviel: dieses Bild ist weniger verkehrt als dürftig. Ich möchte ihm also nur ein paar Striche hinzufügen, und dazu benutze ich die beiden Begriffe der „Paraphrase“ und der „Kreuzung“. Erstens gibt es sogenannte „soziale Handlungen“, das sind Handlungen, die ein Akteur in Gedanken an *jemand anders* vollzieht, an einen Interpreten, der nicht nur Betrachter, sondern auch ein Adressat der Handlung ist. Es geschieht also für ihn, und somit versteht er es, wenn er sich selbst als „jemand anders“ versteht. Ein vielleicht billiges Beispiel (für die Billigkeit meiner Beispiele entschuldige ich mich hiermit generell). Jemand winkt, und was das heißt, weiß jeder, der Ähnliches getan hat. Aber der Punkt ist, es geschieht in meine Richtung, also für mich, wobei ich beim besten Willen keinen Grund dafür finde, mir zu winken. Sollte es dennoch möglich sein, das zu begreifen, muss ich den besagten Raum meiner Gründe irgendwie verlassen haben. Oder jemand warnt mich oder macht mich auf etwas aufmerksam: hätte ich selbst Gründe dafür, mich zu warnen oder aufmerksam zu machen, bräuchte es niemand anders zu tun; es wäre nicht einzusehen, weshalb es jemand tun sollte. Angenommen, oder vielmehr nicht angenommen, weil es ja tatsächlich so ist: ich halte hier eine Rede für Sie, meine Damen und Herren. Sofern mir halbwegs bewusst ist, dass ich nicht zu mir selbst rede, finde ich den Standpunkt, an dem ich mich besser verstehe als jeder andere, um einen Schritt versetzt. Auf diesem anderen Standpunkt geht es mir darum, ob und wie Sie mich verstehen. Ich kann mich zwar probeweise auf diesen zweiten Standpunkt stellen, indem ich mir mit einem gewissen Abstand die Frage stelle, ob meine Rede verständlich ist. Aber einnehmen kann ich ihn erst in Abhängigkeit von Ihrer Handlung des Zuhörens, das heißt, womöglich nie. Darüber entscheiden nicht die Gründe, die ich als Akteur habe. Genauso entscheiden die Gründe, die ich bald dafür haben könnte, Ihnen ein Glas Bier einzuschenken, nicht darüber, ob Sie das

Glas auch annehmen. Wenn Sie es nicht tun, habe ich mich in meiner Handlung getäuscht, und zwar in genau dem Aspekt, in dem sie für „jemand anders“ gedacht war. Damit habe ich die zwei Linien einer Kreuzung gezeichnet, die sich an einem gewissen Punkt überschneiden. Eine Linie führt vom Akteur zum Interpreten oder Betrachter seiner Handlung (ihrer Effekte, Folgen oder Produkte). Versteht er sich als Adressat, dann weicht er von den Gründen ab, die ihn nur zur Betrachtung oder zur Interpretation bewegen. Dann führt eine andere Linie von diesem zweiten Standpunkt, an dem der Interpret Adressat ist, zu dem zweiten Standpunkt des Akteurs, an dem er so oder anders oder gar nicht verstanden wird. Der Mittelpunkt wird von beiden Linien geformt. Das ist nach meiner schlichten Auffassung auch der Ort, an dem die Kunst stattfindet, betrachtet als Gegenstand oder auch als Ereignis: als ein Prozess, mit dem die Handlungen der Akteure und Interpreten einander überschneiden. „Schlicht“ nenne ich diese Auffassung, weil sie keine besondere ästhetische Einstellung voraussetzt. Darauf möchte ich auch beim anderen Begriff verzichten: der „Paraphrase“. Er hat sich schon zweimal abgezeichnet: in der Versetzung der Standpunkte seitens des Akteurs und des Interpreten. Eine ähnliche Versetzung findet aber auch statt bei einer Handlung, in der jemand nur für sich selbst handelt. Angenommen, ich beabsichtige, ein Glas Bier einzuschenken. Ob mir das gelingt oder nicht, hängt nicht davon ab, ob das Einschenken von jemand anders goutiert wird oder nicht. Es geht nur darum, dass meine Absicht, ein Glas Bier einzuschenken, mit einer entsprechenden Handlung erfüllt werde. Vor der Handlung kann ich mich allerdings nicht schon auf das eingeschenkte Glas beziehen, sondern nur auf eine allgemeine Art der Darstellung oder ein mir bereits bekanntes Muster. Von daher weiß ich, was ich mache, gewiss nicht von dem, was ich tatsächlich mache oder bald machen werde. Angenommen also, ich schenke es jetzt ein, und sage hernach, vielleicht auf

Anfrage, dies sei genau meine Absicht gewesen: nichts anderes wollte ich tun. Das ist eine echte *Paraphrase*, die eine *Phrase* voraussetzt. Denn ich habe diese eine Handlung, die ein flüchtiges, unwiederholbares Ereignis ist, mit dem wiederholbaren Muster phrasiert, mit dem ich auch jede andere Handlung hätte darstellen können, die ein Biereinschenken meinerseits ist. Dass ich dennoch diese und keine andere Handlung so darstellte, als würde sie voll und ganz meine Absicht erfüllen, ist überaus bemerkenswert. Denn dieselbe Handlung lässt sich, wie jedes Ereignis, in verschiedener Weise darstellen; das heißt auch so, dass sie nicht meiner Absicht entspricht. Diese zweite Art der Paraphrase kennt jeder Akteur, der den Standpunkt, auf dem seine Gründe dominieren, über kurz oder lang verlässt und zum Interpretieren oder, sofern er für sich selbst handelte, zum Adressaten seiner selbst wird. Nur einmal angenommen, ich schenkte zwar absichtlich Bier ein, aber das Bier war ein Ottakringer. Dies war keineswegs meine Absicht. Ich dachte nicht daran, ein Ottakringer im Gegensatz zu einem Grieskirchner etwa einzuschenken, und doch sehe ich ein, dass dies - „er schenkte ein Ottakringer ein“ - eine zweite Paraphrase meiner Handlung ist, die meine erste - „ich schenke Bier ein“ - *durchkreuzt*. Es kann, muss aber nicht sein, dass die zweite die erste auch *durchstreicht*. Die Handlung des Einschenkens, die mit der ersten Paraphrase gelungen ist, ist mit der zweiten nicht gelungen - womöglich sogar misslungen; es kann mir nicht gelungen sein, ein Ottakringer einzuschenken, da ich es darauf gar nicht abgesehen hatte. Aber es kann sein, dass mir misslungen ist, das zu tun, worauf ich es abgesehen hatte; nämlich dann, wenn ich zwar irgendein Bier, aber kein Ottakringer einschenken wollte. Das bemerke ich vielleicht erst, wenn ich das Glas jemand anders anbiete. Ein Grieskirchner wäre besser gewesen. Im Hinblick auf die Kunst sind zwei Punkte festzuhalten. Erstens gibt es für jede beliebige Handlung eine gewisse Bandbreite von Para-

phrasen, die sie durch ihre Gründe, Bewegungen, Effekte, Folgen oder Produkte charakterisiert. Zweitens gibt es für jede Handlung zwei Arten der Paraphrase: solche, die vom ersten Standpunkt des Akteurs zu formulieren sind – in dieser Hinsicht weiß er besser als jeder andere, was er machen möchte oder auch macht; und solche, die von einem zweiten Standpunkt zu formulieren sind, den auch eine zweite Person einnehmen könnte, die erkennt, was der Akteur macht oder gemacht hat.¹ Damit ist die Möglichkeit der Dissoziation oder des Irrtums angesprochen, aber auch die Notwendigkeit einer Situation der Kreuzung – das heißt, dass jemand für jemand anders handelt, die „soziale Dimension“, stellt wohl den Hintergrund dar, vor dem jemand für sich selbst handelt.² Deshalb hat die Situation der Kunst eine gewisse Priorität gegenüber der Situation eines Akteurs, der irrtümlich meint, bloß in eigener Sache zu handeln. Womöglich wäre das schon mein Schlusswort gewesen. Trotzdem: diese Stellung hat die Kunst insofern, als sie die Handlungen darstellt, die sie zu dem machen, was sie ist. Sie

¹ Diese beiden Arten der Paraphrase überschneiden einander in dem Punkt, in dem die Handlung als gelungen dargestellt wird, gemessen freilich an der Absicht. Nun sind Absichten im Kontext der Kunst nicht sonderlich beliebt. Die Gründe dafür reichen wahrscheinlich weit über die Romantik hinaus bis zum ersten, unerwarteten Kuss einer Muse. Nach meiner Auffassung war jedoch diese Muse, um kurz bei ihr zu bleiben, nichts anderes als eine zweite Person, deren Standpunkt jeder Akteur auch selbst einnimmt, der jemals etwas gemacht und sodann bemerkt hat, was er gemacht hat.

² Im Fall des Irrtums liegt es auf der Hand, dass der Akteur erst im zweiten Moment weiß, was er getan oder gemacht hat: sonst wäre es kein Irrtum. Ähnliches behauptet Robert Motherwell jedoch von der Kunst: der Maler erkennt seine Gedanken erst am Bild. Ihn interessiert also die zweite Art der Paraphrase, die das Handeln für jemand anders kennzeichnet, mehr als die erste. Das heißt aber nicht, dass diese darum obsolet ist. Im Gegenteil: ein Irrtum ist nur im Vergleich mit dem ersten Moment erkennbar. Ohne diesen würde ein Akteur gar nicht erst anfangen, ein Bild zu malen, anders gesagt, es würde ihm der Gedanke fehlen, den er angeblich erkennt. Der Paraphrase fehlte die Phrase, so allgemein und bedeutungslos sie zu sein scheint.

stellt zudem, wie es hier heißt, „nicht abschließbare Prozesse“ dar. Die Frage, ob eine Handlung abschließbar ist oder nicht, hängt jedoch wiederum von der Art ihrer Darstellung ab. Ein Bier einzuschenken findet scheinbar seinen Abschluss am Rand des Glases. Dasselbe Ereignis lässt sich aber auch anders paraphrasieren: als ein Akt des Gefallens, vorausgesetzt, es wäre in dem Sinn für Sie oder auch nur für mich gedacht, warum nicht? Dann frage ich mich, welche Art von Rand oder Grenze ein solcher Gefallen haben könnte. Bis hierher und nicht darüber hinaus? Ich glaube, dass in dieser Hinsicht auch das Einschenken ein unabschließbarer Prozess ist. Das könnte an zweierlei liegen: an der unbegrenzten Natur dessen, woran Gefallen gefunden werden soll, und das jedoch, wie die X-en von Michèle Métail, immer in anderer Umgebung von Neuem auftaucht (kann ich mir oder Ihnen mit *einem* Glas denn einen Gefallen tun?), oder an der Natur des Zieles meiner Handlung, der undefinierten Form des Gefallens, vergleichbar dem Prozess des Lesens und Schreibens von Franz Dodel. Oder es ist nicht abschließbar im Hinblick auf beides, wie bei Josef Bauer, wenn ich mich nicht täusche: ich trinke das Bier Zeile für Zeile zu Ende – mehr kann ich für den Gefallen nicht tun. Gerade darum weiß ich aber nicht, woran ich ihn gefunden habe. An diesem oder jenem Schluck? Der ist allerdings vorbei, wie die Bewegung von einer Zeile zur nächsten. Sicher, ich kann nochmals damit beginnen, aber das ist eine andere Handlung.

Damit schließe ich meine Ausführungen, vielen Dank.