

REHEARSING

Chus Martínez

Vor ein paar Jahren begann mir aufzufallen, dass zahlreiche Künstlerinnen und Künstler grosses Interesse am Schreiben haben. Am Schreiben nicht als Form kritisch-theoretischer Auseinandersetzung, sondern als Akt literarischer Fiktion, verstanden als Genre, das es uns erlaubt, zwischen den vielen Grenzen zu navigieren, die zwischen dem, was wirklich ist, und dem, was es beinahe ist, verlaufen. Damals stiess ich auch auf das interessante Zitat eines beinahe unbekanntes Künstlers, das ich für sehr inspirierend hielt. In einem Beitrag für das US-amerikanische Magazin «The Fox» fragte sich Mark Klienberg: «Kann man sich vorstellen, dass jemand einen Science-Fiction-Thriller schreibt, der die Absicht verfolgt, eine anders geartete Interpretation moderner Kunst zu liefern und der für ein nicht-spezialisiertes Publikum lesbar ist?»

Mit dieser Frage wollte Klienberg – wie ich annahm – dazu anregen, uns einen Diskurs vorzustellen, der eine untypische Form und Sprache wählt, ohne sich dabei aber selbst zu verklausulieren, einen Diskurs also, der den Versuch nicht aufgibt, wichtige Ideen zu vermitteln und Denkweisen hervorzu-bringen, die sich von den intellektuellen Gebieten, von denen wir überzeugt sind, dass wir sie kennen, unterscheiden.

Etwas Ähnliches verspürte ich, als ich das Werk von Flurina Badel und Jérémie Sarbach entdeckte. Sie schreiben zwar keine Romane, aber es hat etwas mit der Art und Weise zu tun, wie wir die Liebe aus der Perspektive der vielen verschiedenen Genres, die mit ihr umgehen, betrachten. Wie bei der religiösen Kunst gibt es auch im Fall der Liebe nur sehr wenige Beispiele, die beweisen, dass sich dieses Gefühl kraftvoll vermitteln lässt, ohne plump und unbeholfen zu erscheinen. Die Liebe, mehr noch als die Religion, rührt an den historisch erworbenen Begriff einer Idee, und recht rasch sehen wir von überall her Gefahren auftauchen: zu viel Leidenschaft und Lust oder doch zu platonisch oder einfach gar keine Liebe, sondern bloss Sex und so weiter. Ein Paar zu sein, zusammenzuarbeiten und sich einem Sujet zu widmen, das durch seine Präsenz in den Medien eine neue Form angenommen hat, die so noch nie dagewesen ist, ist ein risikoreiches Unterfangen. Denn heute ist alles voller Liebe. Eine Liebe, die übertragen wird und unsere Ansichten über Berührung, Gefühle, aber auch über die Vorstellungen, die wir darüber entwickeln, was es heisst, zusammenzuleben, verändert. Das ist alles sehr irritierend, und wenn es den beiden gelang, eine Qualität konstant hochzuhalten, dann ist es wohl ihre Fähigkeit, der Liebe so nahe zu kommen, dass man sich fragen muss, ob dies mit Absicht geschah. Das kann man dann mit Ja und Nein beantworten. Alle ihre Arbeiten (er)proben gewissermassen ihre eigene Liebe, ihre eigene Erfahrung, sogar ihre eigene private Sprache und ihren privaten Lebensraum. Sie enthüllen uns, wie sie lieben. Indem sie dies andererseits tun, uns also glauben machen, dass ihre Empfindungen da sind, neigen wir dazu zu meinen, dass sie lieben und wir nicht. Die Liebe funktioniert ein wenig so wie kritische Theorie; zuerst wird eine Distanz eingezogen, damit diejenigen, die lieben, und die, die nicht lieben, nicht verwechselt werden. Das ist jedoch eine Eigenschaft, die den Medien enormes Potenzial versprochen hat. Von den Sozialen Medien über Emails, Internetpornos bis hin zu Skype ... alles basiert auf der Möglichkeit, niemals ein Aussen betreten zu müssen. Die Medien sind unser neues und erweitertes Schlafzimmer, von dem aus wir die Welt berühren können, ohne im strengen und ausschliesslichen Sinn der Struktur des Paares zu bedürfen.

Flurinas und Jérémies paradoxer Vorschlag gibt dem Bedürfnis eine Stimme, eine Untersuchungsanordnung zu entwerfen, die zeigt, wie das Vorhandensein eines realen Gefühls hilft zu performen und die Medien auf noch ungeahnte Weise dazu zu nutzen, die Liebe zu entdecken. Performance sowie die Nutzung von Medien- und Nicht-Medien-Elementen kann zu etwas aufstreben, das mehr ist als Genreübung; sie können im selben Zug zur Liebe selbst und zu ihrer Repräsentation werden. Weil sie so verfahren, gehen die beiden Künstler davon aus, dass die Kunst nicht aufgrund ihrer Botschaften oder der Methode, wie sie Strukturen, Konflikte und Defizite einer Gesellschaft repräsentiert, politisch ist. Vielmehr ist es so, wie Jacques Rancière in einem Vortrag dargelegt hat, den er im Jahr 2006 am MACBA hielt: Kunst ist politisch, weil sie Abstand von politischen Funktionen nimmt, aufgrund der Zeit und des Raumes, die sie etabliert, und wegen der Form, mit der sie diese Zeit einteilt und den Raum bevölkert. Kunst hat vollkommene Formfreiheit. Sie besitzt die vollkommene Freiheit, Vieldeutigkeit herzustellen. Das ist ein Aspekt, der bei mehr als nur einer Gelegenheit das Begehren weckt, Kunst eine Einzelsprache «sprechen» lassen zu wollen, um die Begriffe der Beziehungen zu klären, die auf diese komplexe Weise Bedeutung schaffen, gemeinsam mit der Wirklichkeit einerseits und dem Betrachter andererseits.

Im Laufe des letzten Jahrzehnts haben kritische Theorie und Schreiben Zuflucht bei vereinfachenden Formen des Materialismus gesucht und dadurch ein Potenzial erodiert, das sich gerade dort zuhause fühlt, wo das Unvernehmen der Kunst (um bei Rancières Wendung zu bleiben) mit jedweder pädagogischen Funktion herrscht. Um sich vor den Angriffen eines Populismus zu schützen, der als Verteidigung «einfacher» Erfahrung als alleiniger Möglichkeit einer Übereinkunft zwischen Betrachter und Werk zunehmend lauter die Stimme erhebt, ist kritische Theorie dazu übergegangen, neu zu formulieren, was Adorno vielleicht «Ordnungskonzepte» genannt hätte; die Ausbreitung eines ideologischen Systems, das, wenn es erst einmal interpretiert und anleitet, dazu beiträgt, eine Orthodoxie zu erzeugen, die die Möglichkeiten der Bezugnahmen von politischer Kunst auf ihre «Botschaft» einschränkt. Das Kommunikationssystem der Kunstwelt hat vielschichtige Begriffe in einen Jargon verwandelt und auf gefährliche Weise dazu beigetragen, Theorie zu instrumentalisieren und zu zähmen.

Die Frage lautet also: Wie behält man die Strenge und Komplexität eines intellektuellen Projekts bei, das versucht, das Engagement der Kunst hinsichtlich der Konstituierung von gemeinsam geteilten Lebensformen zu verstehen? Inwieweit bleiben dabei Künstlerinnen und Künstler, künstlerische Praktiken und Institutionen weiterhin fähig, neue Pfade zu erkunden, die Wahrnehmung, Sinn und Empfindsamkeit, Denken und Erfahrung, Objekt und Subjekt, Kunst und Betrachter miteinander in Beziehung setzen? Um einer Maxime zu folgen, die Gilles Deleuze bei mehreren Gelegenheiten und in verschiedenen Texten ausgegeben hat, gibt es keine andere Methode des Wissenserwerbs als die, die man braucht, wenn man einen Schatz auf einer einsamen Insel finden will. Nur die radikale und fortgesetzte Übung unserer Fähigkeiten bleibt. Was zu tun ist, ist die Initiierung einer Bewegung, die darauf abzielt, eine Situation zu erfinden, die das ganze Individuum erfasst und es zu «affizieren» vermag – eine Situation, die ihn oder sie berührt. >>>

LOVE

Die Herausforderung besteht darin, die sinnliche Dimension eines gemeinsamen Denkens durch das Hier und Jetzt der zeitgenössischen Produktion zu erforschen. Oder, um es anders zu sagen – der Herausforderung ist zu begegnen, Strukturen zu schaffen, die vielgestaltige Formen für interdisziplinäre Forschung anbieten und wo die Erfahrung nicht als passive Synthese dessen, was das Subjekt durch seine Sinne wahrnimmt, verstanden wird, sondern als Entdeckungsprozess, der es uns erlaubt, einen Diskurs zu erfinden. Ziel ist nicht länger, ein Handlungsmodell zu entwerfen, sondern mit der Kunst und aus ihr heraus zu denken. Dafür brauchen wir Sprachen, in der Mehrzahl dieses Wortes, die es uns gestatten, Horizonte für die Erforschung der immer komplexer werdenden kreativen, gesellschaftlichen und politischen Prozesse zu erschliessen und – wichtiger noch – andere dazu zu ermuntern, dasselbe zu tun.

Das Buch, das Sie in Ihren Händen halten, ist eine seltene Anstrengung der Neuerfindung. Es dokumentiert ein Jahr einer intensiven Zusammenarbeit, die sich zugleich um das Thema der Liebe dreht wie auch um die unterschiedlichen künstlerischen Sprachen, die deren Aktualität vermittelt.

Der Textteil, eine durchgehende Übung der Interpretation ihrer Praxis, verfolgt die Absicht, unsere Einbildungskraft anzukurbeln, wenn es darum geht, auf welche Weise zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler die Umwandlungen von Gefühlen und deren kulturellen Status, ihre Philosophie und ihre Beziehung zum gegenwärtigen Kunstschaffen studieren. Das Buch deutet auf eine Art künstlerische Forschung hin, die mit der Frage beschäftigt ist, was man immer noch wissen kann. Wie können die Beziehungen zwischen Ideen und Dingen, Ideen und Ideen, Dingen und Dingen, Dingen und Dasein, Dasein und Ideen, Dasein und Lebewesen herausgefordert werden? Spekulation ist eine denkbare Methode. Spekulieren heisst, dass man der Imagination innerhalb der Methodologie unseres Arbeitsraums gibt. Was künstlerische Praxis, die das Risiko der Spekulation eingeht – als Methode und nicht bloss als eitle Ablenkung, unterscheidet, ist ihr Vermögen klar zu machen, dass die Wirklichkeit empirischer Existenz von Dingen und unserem Dasein nichts ohne die Unwirklichkeit ihres Wertes ist. Die Kunst kennt keine Zwecke; aber ihre Kraft, ihre Bewegung, wie Deleuze gesagt hätte, auf das Unwirkliche zu, macht Denken erst möglich. Der Raum ist nicht Folge kritischer Vernunft (es ist weit mehr so, dass die kritische Vernunft Diagnosen liefert), da der Raum nur einen schon existierenden Raum spiegelt. Wenn man jedoch das Auftreten einer anderen Logik ermöglicht, wird die kritische Vernunft hilfreich beistehen, uns anders zum Realen zu verhalten.