

SETZENSTELLENLEGEN
oder Voltaires Garten
Das Vokabular der Neuen Nützlichkeit

1- EINE HEIMAT FÜR DIE KÜNSTE

Hoher Priester einer Kunstreligion, Lakai der Besitzenden, Randgruppenanimator, Ästhetik-Ingenieur, zahnloser Kritiker, Hofnarr ohne Hof, arbeitsloser Optimierer, Lehrer für Kinder, Projektierer im eigenen Auftrag, Kleinstunternehmer, einsamer, intellektueller Vagabund...

so ungefähr sehen die Wahlmöglichkeiten für einen Künstler im 21. Jahrhunderts aus und wer nicht reich geboren wurde, hat wenig Aussichten, als Künstler ein auch nur halbwegs erträgliches Leben zu führen. Die Klage ist groß und allgegenwärtig und über die soziale Seite des Unternehmens Kunst wird viel nachgedacht und Tinte vergossen. Untaugliche Programme, Sozialfonds und Beschäftigungsmodelle auf Zeit versuchen die Situation zwar zu verbessern, bleiben allerdings weitgehend wirkungslos, weil sie es versäumen, die aus dem gesellschaftlichen Zusammenhang herausgefallenen Künste inhaltlich wieder so zu re-integrieren, dass es gelingen könnte, neue soziale Orte zu finden, oder gar zu schaffen.

Wo sollte man andocken, bei wem um Asyl nachsuchen oder wem Zusammenarbeit anbieten?

Die traditionellen gesellschaftlichen Orte: Handwerk, Prestigegüterherstellung, geistliches und weltliches Hofzeremoniell (Musik, Literatur, Tanz; Baukunst inbegriffen) staatliche Instanzen und Repräsentanzen und das Bildungsbürgertum als Auftraggeber sind nur noch in Resten vorhanden und zur Orientierung denkbar ungeeignet.

Die Industrie hat das Erbe der Aristokratie nicht angetreten, der Staat nur sehr unzureichend und zögerlich die Mäzenen-Rolle der Monarchen übernommen, die Kirche ist zu sehr in ihre eigene Historie versunken und das Bildungsbürgertum gibt es mit einigen Ausnahmen in den westliche Zivilisationen so gut wie nicht mehr.

Was es erstaunlicherweise noch gibt, was als letzte Bastion des Luxus und der Privilegien den Ökonomismus bisher überlebt hat, ist der gesellschaftliche Ort der Wissenschaften.

Zwar auch aufs Ärgste bedroht und unter der Knute der Betriebswirtschaft leidend, haben es die Wissenschaften erreicht, viele Bereiche des öffentlichen Lebens in Abhängigkeit zu halten. Das Experten-Hearing in der politischen Entscheidung, die Programme der Großforschung, an denen Staat und Wirtschaft in gleicher Weise beteiligt sind, bis hin zu dem Aberwitz, dass noch immer etwas positiv bewertet wird, wenn die Redewendung, dass es wissenschaftlich erwiesen sei, geäußert wird, stehen dafür. Die „scientific community“ ist eine zwar nicht greifbare, aber in allen Argumentationen wirksame Größe, und der gelebte Internationalismus kommt dem des lateinischen Mittelalters sehr nahe. Die gigantischen Summen für ein wissenschaftliches Projekt werden zwar murrend, aber immer noch eher bewilligt, als ein Viertel davon für andere Projekte, kulturelle oder soziale etwa. Die Wissenschaften haben ihre Instrumente Gerechten wie Ungerechten zu Verfügung gestellt, die Kunst hat in gleicher Weise diese wie jene verherrlicht, dennoch hatten beide ein sehr verschiedenes Schicksal.

Waren die Wissenschaften etwa flexibler, schneller und anpassungsfähiger als die Künste, oder liegt es einfach nur an der derzeit sehr unterschiedlichen Verwertbarkeit ihrer Hervorbringungen.

Es wird wohl an letzterem liegen, an der Tatsache, dass man mit der Anwendung wissenschaftlicher Forschungsergebnisse Kriege gewinnen und Geld vermehren kann, mit Kunstwerken bestenfalls Siege im Meinungsstreit erringen und sehr langsame und indirekt wirkende Bewusstseinsveränderungen erzielen kann.

So wie in der Renaissance die Künstler nach etwas suchten, das sie im sozialen Rang mit den Gelehrten gleichstellte, da sie bislang „nur“ zu den Handwerkern, gezählt wurden, begeben wir uns jetzt erneut auf eine vergleichbare Suche, dieses Mal weniger nach sozialer Aufwertung als nach einer neuen Identität stiftenden sozialen Ort.

Was könnte heute die Rolle der Geometrie und Perspektive der Renaissancekünstler übernehmen, was aus dem Fächerkanon der etablierten Wissenschaften wäre heute dazu angetan, sich darin hervorzutun und Arbeiten zu übernehmen, die niemandem sonst einfallen?

Hier leuchtet uns der große und unscharfe Begriff der Kommunikation entgegen, der seine Konjunktur zum einen der separierenden Spezialisierung, zum anderen der zunehmenden Ökonomisierung der Wissenschaften verdankt.

Wenn wir zunächst unter Kommunikation alles verstehen, was der Verständigung dient, haben wir die ganze Breite dessen vor Augen, was zum kleinen Einmaleins der Künste gehört. Selten wird es explizit gemacht, noch seltener in einen systematischen Zusammenhang gebracht, aber alle Künstler und künstlerischen Lehrer kennen die Kommunikation als großes und interessantes Problem. „So ihr's nicht fühlt ihr werdet's nie erjagen“ und die hilflose Geste des Reibens der Fingerspitzen sind häufig Auswege aus der Verständigungsklemme, so als hätten wir keine Grammatik, kein Vokabular, so als wären wir Expressionsanalphabeten.

Dabei steht uns das gesamte Repertoire der Poesie, der Pantomime, der zeichnerischen, bildhaften Darstellung, des Gesangs, des Rhythmus, der Rhetorik, des Schauspiels und der sonstigen Künste zu Gebote. Dass wir es allerdings so selten einsetzen liegt nicht an mangelndem Temperament, sondern an den Konventionen, die unsere Kommunikation regeln. Es ist üblich und gehört zum bürgerlichen Habitus entweder joviale und komische Scherze zu machen, oder sich mit gesenkter Stimme ins Geheimnis zu hüllen, wenn von Kunst die Rede ist. Da wird plötzlich so vieles „unsagbar“ und „außergewöhnlich“, da wird von „Inspiration“ und „Intuition“ schwadroniert, auswendig gelernte Bonmots aufgesagt, kurz, es wird alles bemüht, nur nicht die natürliche Sprache in natürlicher Stimmlage. Da Künstler selbst häufig mit der Verbalisierung kämpfen, entsteht der unheilvolle und manches Vorurteil bestätigende Eindruck, sie wüssten nicht was sie tun, was aber oft nichts anderes ist, als Ausdruck einer Unlust, eine weiteren und zusätzliche Übersetzungsleistung zu erbringen.

Seit einiger Zeit wird unter Kommunikation verkürzend Werbung und Public Relations verstanden, was zwar systemkonform ist, aber doch die Sache verkleinert. Natürlich muss in unserer durch den Markt bestimmten Welt alles angeboten,

angepriesen und ansprechend verpackt werden, damit die Zielgruppe darauf reagiert. Auch soziale und kulturelle, wissenschaftliche und technologische Aktionen müssen beworben und „kommuniziert“ werden, weil sie sonst erstens kaum einer versteht und weil sie zweitens sonst im allgemeinen Lebenslärm untergehen. Die Kommunikation im Verständnis eines ewigen Buhlers um die Aufmerksamkeit einer gar nicht mehr vorhandenen Öffentlichkeit ist eine unter vielen Arten Kommunikation zu verstehen.

Eine andere ist in den Sozial-Kultur- und Humanwissenschaften üblich, die nämlich, die in der Kommunikation das gattungsspezifische soziale Verhalten sieht, das Grundvoraussetzung für alle Arten von Gemeinschaftsleistungen ist. Kommunikation ist lebenserhaltend, Eigenarten und Formen bildend, kann besser und schlechter im Sinne einer Verständigung sein, kann, wie beinahe alles, auch als Waffe benutzt werden, und bestimmt auf besonders vielfältige und umfängliche Weise unser gesamtes Leben.

Da für Kommunikation das Gleiche gilt wie für das Verhalten, sensu: ich kann nicht nicht kommunizieren, spielt, wie wir von der kommunikationstheoretischen Schule gelernt haben, die Metakommunikation eine wichtige, gelegentlich sogar lebensrettende Rolle. Hier nun hat die avancierte Kunst in allen ihren Gewerken, etwas beizutragen, denn im Unterschied zur klassischen oder traditionellen Kunstauffassung befasst sich die avancierte Kunst mit Kommunikation und Metakommunikation, mit der Vermittlung von schwer transportierbaren Inhalten, mit der Variation der Kanäle, den Phänomenen des Kontrastes, der Übersummativität, der Symmetrie, der Singularität, mit Figur-Grund-Problemen, mit gefährlichen Kippfiguren, mit Gedächtnis, Anmutung, Allusion und Metaphorik...etc.

2- DIE NEUE NÜTZLICHKEIT

Um Missverständnissen vorzubeugen, sei gleich zu Anfang gesagt, dass die so genannte „Neue Nützlichkeit“ weder eine Neuauflage der „Engagierten Kunst“ oder des „sozialistischen Realismus“ ist, noch eine neue Form der Gebrauchskunst, oder der angewandten Kunst. Auch wenn in ihrer Folge die Mauern der Akademien, Musik- und Kunsthochschulen endlich etwas durchlässiger werden, ist es zunächst eine interne Angelegenheit der Künste, eine weitere Bestandsaufnahme und kritische Nabelschau, eine Suche nach neuer Identität.

Die Neue Nützlichkeit ist eine indirekte, eine, die nicht sofort sichtbar ist oder sich auszahlt. Es verhält sich damit wie mit allen im weitesten Sinne kulturellen Angelegenheiten, in die zu investieren, sich erst spät „auszahlt“, dann aber um so heftiger und nachhaltiger.

Sie zeitigt durchaus Wirkung, vor allem in ihren aktiven Vertretern, in jenen Künstlern also, die es verstehen, sich nützlich zu machen und das, was sie - und vor allem *wie* sie- produzieren, als Beitrag verstehen, als ihren persönlichen Beitrag zur Kultur, die von allem gemeinschaftlich zustande gebracht wird. Dieser sehr weit gefasste Kulturbegriff ist eine wichtige Voraussetzung für das Verständnis von Beitrag und eine nicht minder wichtige Voraussetzung für das Selbstbewusstsein der Künstler.

Nicht mehr als Schmarotzer in einer Wohlstandsgesellschaft, als deren Almosenempfänger, oder wandelndes Alibi leben zu müssen, ständig in Abhängigkeit von der Willkür unberufener und nicht kontrollierter Kulturadministratoren und Marktstrategen arbeiten zu müssen, oder gänzlich im Abseits unter der offiziellen Armutsgrenze sein Dasein fristen zu müssen, könnte einen dazu verlocken, die Neue Nützlichkeit etwas näher zu betrachten.

Die neue Nützlichkeit ist nicht politisch gewollt, es steht keine gesellschaftliche Gruppierung hinter ihr, sie ist also nicht außer-künstlerisch motiviert, sondern eine alte Lieblingsidee eines Künstlers, der Jahrzehnte lang beobachtet hat, wie Erfindungen und Entwicklungen von Künstlern nachträglich von anderen benutzt, vermarktet und umgemünzt wurden, wobei er sich dachte, ob das nicht auch früher bemerkt und instrumentalisiert werden könnte und als strategischer Gedanke in die künstlerische Ausbildung mit aufzunehmen sei.

Nicht alles, was Künstler können, ist auch für andere von Nutzen, aber einiges doch und das gilt es in einem langen und verwickelten Prozess herauszufinden. Dieses würde ich gerne den Hochschulen als Forschungsthema und -aufgabe zuspielen, wovon ich mir zum einen verbesserte Kenntnisse über künstlerisches Arbeiten verspreche und zum anderen eine Einsortierung dieser Tätigkeiten in die Übrigen, was der schädlichen Mystifizierung entgegen wirken könnte.

Letztlich sollte das dazu beitragen, den Künstler von einem Schwierigen und Geheimnisvollen zu einem schlichten, kompetenten Spezialisten zu machen, der das Wasser, mit dem er kocht, nicht durch künstlich schillernde Farbbeigaben interessant

machen muss. Um ihn aber als diesen Spezialisten begreifen zu können, ist es notwendig genau zu untersuchen, was er tut und wodurch sich seine Beiträge zur Kultur von anderen unterscheiden.

Das aus dem Olympiertum des Deutschen Idealismus stammende Konzept der Kunst, durch die der Mensch freier und vollkommener werde, kann und soll zwar nicht etwa wiederbelebt werden, sondern insofern umgedeutet und benutzt werden, als man unter der pathetischen „Vervollkommnung“ auch eine etwas nüchterne „komplettierenden Ergänzung“ verstehen kann. Von der Modellvorstellung ausgehend, dass es so etwas wie ein Totum gäbe, zu dem man sich verschiedene Zugänge erarbeiten kann, führte jeder einzelne und verabsolutierte Zugang unweigerlich zu einem Trugschluss, der die durch zufällige Perspektive erkannten Aspekte des Totums bereits für das Ganze hält. Ergänzende Perspektiven. Zugänge und Erkenntnisweisen werden notwendig, um das hypothetische Totum zu erschließen.

Das erinnert an die orientalische Parabel, die in vielen Überlieferungen bekannt ist

Die Blinden und der Elefant

(Verfasser unbekannt) Es waren einmal fünf weise Gelehrte. Sie alle waren blind. Diese Gelehrten wurden von ihrem König auf eine Reise geschickt und sollten herausfinden, was ein Elefant ist. Und so machten sich die Blinden auf die Reise nach Indien. Dort wurden sie von Helfern zu einem Elefanten geführt. Die fünf Gelehrten standen nun um das Tier herum und versuchten, sich durch Ertasten ein Bild von dem Elefanten zu machen. Als sie zurück zu ihrem König kamen, sollten sie ihm nun über den Elefanten berichten. Der erste Weise hatte am Kopf des Tieres gestanden und den Rüssel des Elefanten betastet. Er sprach: "Ein Elefant ist wie ein langer Arm." Der zweite Gelehrte hatte das Ohr des Elefanten ertastet und sprach: "Nein, ein Elefant ist vielmehr wie ein großer Fächer." Der dritte Gelehrte sprach: "Aber nein, ein Elefant ist wie eine dicke Säule." Er hatte ein Bein des Elefanten berührt. Der vierte Weise sagte: "Also ich finde, ein Elefant ist wie eine kleine Strippe mit ein paar Haaren am Ende", denn er hatte nur den Schwanz des Elefanten ertastet. Und der fünfte Weise berichtete seinem König: "Also ich sage, ein Elefant ist wie ein riesige Masse, mit Rundungen und ein paar Borsten darauf." Dieser Gelehrte hatte den Rumpf des Tieres berührt. Nach diesen widersprüchlichen Äußerungen fürchteten die Gelehrten den Zorn des Königs, konnten sie sich doch nicht darauf einigen, was ein Elefant wirklich ist. Doch der König lächelte weise:

"Ich danke Euch, denn ich weiß nun, was ein Elefant ist: Ein Elefant ist ein Tier mit einem Rüssel, der wie ein langer Arm ist, mit Ohren, die wie Fächer sind, mit Beinen, die wie starke Säulen sind, mit einem Schwanz, der einer kleinen Strippe mit ein paar Haaren daran gleicht und mit einem Rumpf, der wie eine große Masse mit Rundungen und ein paar Borsten ist."

Die Gelehrten aber senkten beschämt ihre Köpfe, nachdem sie erkannten, dass jeder von ihnen nur einen Teil des Elefanten ertastet hatte und sie sich allzu schnell damit zufriedengegeben hatten.

In diesem Verständnis wäre die Kunst ein endloses Projekt der Erkenntnisvervollkommnung, des Zusammenführens der einzelnen Teile und der Annäherung an das, was wir Wirklichkeit nennen. Weniger ist dabei von Vervollkommnung des Menschen die Rede, als von Vervollkommnung der Erkenntnis, was einen Unterschied macht, nicht nur im Pathos. Im Märchen ist der König der Künstler, einerseits von Wissendrang beseelt und andererseits in der Lage, die gelieferten Einzelteile zusammenzufügen. Immerhin hatte er vier blinde Weise zur Verfügung, die für ihn forschten und das sprichwörtliche „Stückwerk“ zustande brachten. Wir sind in der Regel nicht so märchenhaft ausgestattet und suchen häufig nach einem einzigen bereichernden zweiten Zugang zu einer Sache, üblicherweise Weise an den einen konventionalisierten Zugang gebunden, den wir aus Mangel an Alternativen und allgemeinem Vorstellungsvermögen für den einzig möglichen halten.

Die Idee, dass die Kunst ergänze, dass sie eine Lücke fülle, eine Sehnsucht stille, ein Verlangen der Seele befriedige, ist sehr alt und taucht in verschiedenen Kostümen durch die Geschichte immer wieder auf.

Ich will jetzt nicht die Heroen der Geistes und Kunstgeschichte im einzelnen aufführen, die den Künsten eine solche Rolle zudachten, die das Kompensatorische, Erweiternde, Horizonte Aufreißende und Befreiende herausstellten in der Renaissance und Romantik etwa, im Surrealismus, in der CoceptArt, aber auch bereits im Konzeptualismus der Scholastik und in einigen Seitenzweigen der barocken Aufklärung. Dafür gibt es die Kultur- und Philosophiegeschichte, die Wissenschafts- und Ideengeschichte, die das tiefer durchdrungen und besser angerichtet haben.

Ich möchte mich vielmehr jenen Aspekten der Neuen Nützlichkeit zuwenden, welche die Kommunikation zwischen Künstlern und Nicht-Künstlern betreffen, denn hier, so scheint mir, liegt einer der Gründe für ihre verstörende Wirkung und Kraft. Trotz der „Künstlerschaft aller“ von der Joseph Beuys in seinem „erweiterten Kunstbegriff“ mit neoromantischem Zungenschlag und in bedenklicher Nähe zu den Verehrern Steiners, sprach und ausging, gibt es noch immer Künstler und Nicht-Künstler. Zumindest was die berufliche Identität angeht und das daraus erwachsende Selbstverständnis, sind die Künstler eine erstaunlich stabile gesellschaftliche Minorität. Unabhängig von modischen Schwankungen in der Bezeichnung ist die Zahl der Dichter, Maler, Komponisten, wenn wir einmal die Interpreten außen vor lassen, ebenso gleichgeblieben, wie die Zahl der Philosophen, Morphinisten und Rennfahrer. Darin könnte man die Wirksamkeit eines Kunst-Gens vermuten, oder über die so genannte „soziale Vererbung“ die Prädominanz bestimmter Milieus erblicken, gleichviel; Fakt ist, dass eine kleine Gruppe von Menschen Kunst macht, oder zumindest etwas macht, das sie selbst und andere so bezeichnen und dass eine bestimmte ebenfalls kleinen Gruppe aus dem Kreis der Nicht-Künstler, damit etwas

zu tun haben möchte. Hier kommt einerseits der Markt mit seinen Gesetzen und Konsequenzen ins Spiel und andererseits etwas, das noch keinen Namen hat. Man könnte diffus von Nähe sprechen, oder auch von Beratung, Ideenlieferung, Unterhaltung, Vorbild, gelebte Alternative, oder ganz allgemein eine besondere Art von Dienstleistung.

Warum und Wieso das so ist, die gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Bedingungen lassen wir zunächst unberücksichtigt

Was wollte der König von seinem Hofnarren, wenn nicht geistvolle Unterhaltung, Scherze, Kurzweil, Beratung, Einfälle, ein wagendes, freches und unabhängiges Urteil und Verhalten, das anders war, als das der ihn umgebenden Höflinge, er wünschte sich Anregung, Witz, Pointe, die treffende Bemerkung, Formulierungen und Vorschläge aller Art. Oft waren die „Court Jesters“ außerordentlich Mitglieder des Hofrats und unerlässliche Berater in Politik, Staatsgeschäften, Diplomatie und Wirtschaft, wie etwa Kunz von der Rosen (1459-1519) der Hofnarr Kaiser Maximilians. Die seit dem frühen Mittelalter gebräuchliche Unterscheidung zwischen den „natürlichen“ und den „künstlichen“ Narren, dh, zwischen Behinderten, Krüppeln, Schwachsinnigen und Missgestalteten und denen, die sich, bei meist hoher Intelligenz und nicht selten großer künstlerischer Begabung, nur närrisch gaben. Die Hofnarren sind Angehörige einer der interessantesten, schillerndsten und geheimnisvollsten Berufsgruppe der Geschichte. Sie sind die wahrhaft Klassenlosen und abhängig- unabhängigen Individualisten, deren sprichwörtliche „Narrenfreiheit“ sie einerseits vor Verfolgung schützte, ihnen aber andererseits ungeheure Freiheiten ermöglichte, die sich kaum einer herausnehmen durfte.

Aus der römischen Antike ist der hässliche Einsager bekannt, der dem seinen Triumph feiernden siegreichen Feldherrn immer dicht auf den Fersen ständig einflüstern musste: „bedenke dass du sterblich bist“. Überhaupt war die Rolle des antiken Narren eine sehr ernste, denn zu dem „Memento mori“ gehörte auch das „Sic transit gloria mundi“, er war also ein Mahner, Warner und Begrenzer, einer zu dessen Pflichten es gehörte, an Moral, Tugend und Rechenschaft zu erinnern. Später dann kam erst das Späßemachen und Possenreißen hinzu und oft wurde der Narr als Unterhändler, Zuträger und Diplomat in brisanten Angelegenheiten instrumentalisiert.

Er lebte ein gefährliches aber interessantes Leben. Der Hofnarr war eines der Hofämter, wie der Stallmeister, der Mundschenk oder der Rüstmeister, aber auch in dieser Hierarchie war er ein Springer und Querler, einer, der im inneren Zirkel der Macht verkehrte, gleichwohl zu nichts und niemandem gehörte, keinem Stand angehörte, keiner Kirche, keiner Zunft, ein Verlorener und Einflussreicher, der Prototyp eines Mitglieds der Counter- Elite.

Es gab erstaunliche Karrieren einzelner Hofnarren, der zwergwüchsige Perkeo etwa wurde am Heidelberger Hof des pfälzischen Kurfürsten erst Kuriosität, dann Mundschenk zuletzt Haushofmeister, Kunz von der Rosen war durch seinen Dienstherrn geadelt und mit einer stattlichen Leibrente ausgestattet worden.

Henri der letzte der Valois setzte als Heinrich III von Frankreich die erste Frau als „Fou en titre“ als Titular- oder Hofnarrin ein. Es war die Marketenderin Marthurine,

eine beim Volk sehr beliebte derbe, aber gescheite Frau, die eine eigene Zeitung mit Hofklatsch herausgab und auf der Pont Neuf verkaufte. Diese Begründerin der Klatschpresse und intime Beraterin bei Hofe diente den drei französischen Königen Heinrich III Valois, Heinrich IV Navarra und Ludwig XIII Bourbon.

Warum ich mich so ausgiebig mit den Narren und Hofnarren beschäftige, hat seinen Grund darin, dass es schon immer große Affinitäten zwischen Ihnen und den Künstlern gab. Zusammen mit den Hofdichtern schrieben sie ihre Späße und Schwänke auf und ließen sie drucken, die Hofmaler portraitierten sie oft, die ersten Kupferstecher, Buchdrucker und Verleger nahmen sich der Narren an. Die Abenteuer des städtischen Narren Till Eulenspiegel wurden 1515 zu einem der ersten Bestseller, nachdem Sebastian Brants Narrenschiff (1494) und Erasmus von Rotterdams „Lob der Torheit“ 1509 veröffentlicht war. Hieronymus Bosch, hat ebenso viele Narren in seinen Rätselbildern gemalt wie auf Brants Narrenschiff nach Narragonien segeln. Diese teils düstere und negative, teils lustige und sarkastische Figur ist von ungezügelter Vitalität in der Kunst- und Kulturgeschichte, sie lebt in den Gesellschaftsspielen und im Tarock, in religiösen und abergläubischen Bräuchen, in den Werken Shakespeares und Büchners, in den Taugenichtsen der Romantik, in den Werken Friedrich Nietzsches, Oskar Wildes, Samuel Becketts und Federico Fellinis und sogar in der rebellischen Volks- und Jugendkultur der Rock- und Popgeneration. Allen ideologischen und religiösen Eiferern war der Wahrheiten verkündende und ketzerische Kritik übende, der volksnah Unflätige und der angstfrei Obergescheite Narr verdächtig und verhasst. Der Militärdiktator Oliver Cromwell schaffte dieses Hofamt ab, gleichzeitig mit der Hinrichtung des Königs Charles I.

Die dialektische Gegenfigur zu allem Herrschenden, gleich ob König, Diskurs oder Ökonomie scheint mir eine lohnende, wengleich schillernde Identifikationsfigur zu sein, und eine leise, verwegene Antwort auf die eingangs gestellt Frage, wo andocken ? .

Was tut ein Narr, ein Hof- oder Volksnarr, der Inhaber eines Narrenpatents, ein Fou en titre ?

Zunächst einmal unterhalten, Späße machen, auf Fragen schlagfertig und mit Witz antworten und sich beziehungsreiche und vielsagende Streiche ausdenken und sie wirkungsvoll inszenieren

Eine andere wichtige Tätigkeit ist das Verkörpern. Bei Hofe verkörpert er das Volk, im Volk verkörpert er die Feudalen, in der Kirche die Ketzer und im Wirtshaus den Klerus, also immer den jeweiligen Gegenpart zum Milieu, in dem er sich gerade aufhält. Als „Geist der stets verneint“ tritt er Faust gegenüber, als närrisch maskierter Tod bietet er dem jungen Mädchen den Arm, im Tarot ist er die 0 (Null) als aller Erkenntnis Anfang und Verkörperung des Naturzustands vor dem Sündenfall, im Kartenspiel ist er der Joker, der alles und jeden ersetzen kann, auf der Bühne ist er der Gegenkönig mit Marotte und Gugel (cucullus) als Zepter und Krone, in der Schule der Hans Dummerjan dem die Eselsmütze aufgesetzt wird, im Zirkus der ewig traurige Weiß-Clown, bisweilen auch der philosophische dumme August.

Der Narr verkörpert letztlich den ständigen Zweifel, wie es Leszek Kolakowski in seinem Essay „Der Priester und der Narr“ (1959) formulierte. Während der Priester „den Wächter des Absoluten“ und den „Bewahrer des Kultes“ verkörpert, ist der Narr der Skeptiker, die lebendige Antithese, die den Gedanken beweglich macht und im Bewegung hält. Er verhält sich philosophisch gesprochen wie das Werden zum Sein, wie die Frage zur Gewissheit, wie das Transitorische zum Ewigen.

Neben dem Verkörpern, das allein schon durch sein schieres So-Sein wirkt, vollbringt er aber auch noch direkte Handlungen und übt unmittelbare kommunikative Kontrolle über die verschiedenen Diskurse aus.

Er widerspricht, spottet, stellt in Frage, stört die Selbstverständlichkeiten, verletzt vorsätzlich Tabus, begeht straffrei Majestätsbeleidigung, spielt den „bad Guy“, den Sündenbock und den Beichtvater. Gleich darauf tanzt und singt er wieder, bringt die Gesellschaft wie ein guter Kabarettist zum Lachen und Nachdenken, benimmt sich wie der Tölpel, imitiert die wichtigen Leute, um später dann im Kronrat zu sitzen und über wichtige Geschäfte, Handelsabkommen, Kriege, Verhandlungen und Staatsfinanzen mitzuberaten.

Von dem zum Nationalhelden avancierten Stanczyk, dem Hofnarren dreier polnischen Könige, sagt die Legende, dass seine politische Philosophie für drei Ministerämter ausgereicht hätte.

Zwei geschichtliche Ereignisse sind für unsere Fragestellung von Bedeutung, da sie den Übergang der alten Hofnarrenprivilegien auf Intellektuelle und Künstler markieren.

John Heywood (1497-1580) wird als einer der letzten englischen Hofnarren betrachtet, er diente bei den Tudors (Heinrich VIII) von 1515-1558 und war bereits als Hofmusikus und Hofpoet angestellt, der durch Zwischenmusiken und witzige Epigramme, Anekdoten und Bühnenstücke auffiel. Der Großvater John Donne's veröffentlichte bereits seine dramatischen und lyrischen Werke als Künstler, der nur noch im Nebenberuf, quasi zum Broterwerb Hofnarr war. Die andere historische Begebenheit ist die Abschaffung des Hofnarren als Hofamt und Privileg durch den Sonnenkönig. Der höfische Absolutismus ertrug entweder die relativierende Rolle des Narren nicht mehr, oder hatte sie nicht mehr nötig im Sinne von: es gibt kein Gegenstück zur Sonne, keine Opposition und kein regulierendes Gegenüber. Zur gleichen Zeit dieses abgeschafften Hofamtes wird die Bedeutung Molières am Hofe immer größer, dessen eigens für den König geschriebenen Stücke die Rolle des Hofnarren in vielen verschiedenen Schattierungen übernehmen.

Das heißt auch geschichtlich gibt es eine Delegation des Narrenamtes an die Künstler, oder anders gesagt; die Künstler übernehmen diese Rolle mitsamt einer begrenzten und nicht mehr offiziell bestätigten „Narrenfreiheit“, aus der dann im weiteren Verlauf jene „künstlerische Freiheit“ entsteht, die viel dubioser und schwächer ist, als die alte privilegierte Immunität.

Also sollten die Künstler sich zur kommunikativen und gesellschaftlichen Rolle des Marginalen, Externen, der lebenden Alternative und des Zweiflers bekennen und diese Tätigkeiten ins Konstruktive wenden, um daraus ein Berufsbild zu machen.?

Das war und ist gefährlich, wie die Geschichte zeigt, in der immer wieder von Seiten der Nicht-Künstler-Majorität Auffälligkeiten und Unbequemlichkeiten in der künstlerischen Kommunikation und Produktion der närrischen Seite zugeschlagen wird, was von jeder Mühe der inhaltlichen Auseinandersetzung entbindet. Oder es führte Künstler in die prekäre Situation sich, wie in der MacCarthy-Ära geschehen, einer Zensur, lächerlichen Nachschnüffeleien und ignoranten Gerichtsverhandlungen ausgesetzt zu sehen, in denen sich ein bourgeoises Rachebedürfnis genüsslich austobte. Die „künstlerische Freiheit“ fällt auf, ist im Wortsinne „anstößig“, ist keineswegs zu glorifizieren und verlangt letztendlich vom Künstler eine persönliche Stabilität, die unter Menschen äußerst selten anzutreffen ist, zumal unter einigermaßen empfindsamen.

Inwieweit die geschilderten historischen Entwicklungen zum Psychopathologisierung der künstlerischen Produktion und die gesamte, aus dem Freudschen Missverständnis erwachsene Fehlhaltung Kunst und Künstlern gegenüber geführt hat, wäre ein interessantes Forschungs- und Spekulationsthema, das uns aber hier nicht weiter beschäftigen muss.

3 VOM HOFNARREN ZUM SPEZIALISTEN

Aus dem Tausendsassa und Entertainer, dem Rad schlagenden Philosophen im Westentaschenformat, dem Therapeuten ohne Theorie und gefälligen Anarchisten hat sich nach seiner Abschaffung Vieles entwickelt, wie man am französischen Hof bestens studieren kann. Das Amt war zwar abgeschafft, aber nicht die damit verbundenen Talente.

Wie in der Geschichte der Theologie und der Wissenschaften, diversifizierten sich die beruflichen Identitäten auch auf der komplementären Seite.

Abbés, Beichtväter, Kammerherrn, Ministern, Amtspersonen, Tanzlehrer, Musiker, Gesellschaftsdamen, Zofen, Hauslehrer, Privatsekretäre, Konkubinen und Kavaliere, Lakaien, Alchemisten, Abenteurer und durchreisende exzentrische Gäste bevölkerten vom Levée bis zum Couchée die Chambre und Antichambre des Hofes.

Aus einigen der Seminaristen waren jene Abbés geworden, die als Weltgeistliche mit niederen Weihen kein kirchliches Amt hatten, im Grunde nichts tun mussten, gebildet waren und ihren Neigungen nachgingen, sei es Literatur, Musik, Wissenschaft, Mode, die Damenwelt oder Beratungen aller Art. Da sich der Feudalherr jeden an seinen Hof und in seine Dienste holen konnte, der oder die ihm interessant erschien, oder von anderen Höflingen empfohlen worden war, kann man sich das Gespinnst aus Klatsch, Intrige, Ränken, allgemeiner und besonderer Günstlingswirtschaft unschwer vorstellen, das in diesem wimmelnden Ameisenhaufen, der sich Hofstaat nannte, herrschte.

Da es den Narren nicht mehr gab, übernahmen andere dessen Amt und Rolle in diversifizierter Form. Die Hofkomponisten und Musiker übernahmen die Unterhaltung und den musikalischen Unterricht, und teilten sich mit den Leuten des Hoftheaters in die Arbeit. Bei dieser Gelegenheit sei nur an die berühmte und stilbildende Zusammenarbeit von Lully und Molière erinnert, die für lange Zeit die Gattung Oper prägte. Die Abbés übernahmen die Berater- Intriganten- Spionage- und Zuträgeraufgaben, die Beichtväter eine moderate Form der Widerspruchstätigkeit, der Hofmechanikus übernahm die Erfinderarbeit, etc. etc. und wenn man sich vergegenwärtigt, dass jede neue wissenschaftliche, technische oder künstlerische Errungenschaft erst durch ein beifälligen Nicken eines gekrönten Hauptes ihren Rang erhielt, weiß man warum die Herren Da Vinci, Boyle, Pascal, Messmer, Lavoisier zunächst bei Hofe als Verblüffung erzeugende, unterhaltende Zauberkünstler auftraten.

Die historische Aufteilung des Hofnarrenamtes in unterschiedliche Gewerke und Disziplinen war natürlich keine abgesprochene politische Maßnahme, wie es die verkürzte Darstellung nahe legen könnte, es war vielmehr, wie alle kulturellen Erscheinungen, ein langsam vor sich gehender und von niemandem bemerkter Prozess, der viele Antriebe hatte.

Wichtig festzuhalten bleibt, dass einerseits alle Arbeiten an absolutistischen Höfen Dienstleistungen waren, gleich ob es sich um das Abfassen von Trauerreden, das Komponieren von Triumphmärschen, das Portraitieren, das Erfinden und Organisieren von Feuerwerken handelte und andererseits, dass die, welche solche

Dienste leisteten nicht frei waren, schnell in Ungnade fallen konnten und der vorherrschenden Konvention verpflichtet waren, dem Zeremoniell, der Etikette, der facon de parler.

War das Lachen und das Amusement zu Zeiten der offiziellen Narren noch erwünscht und beklatscht, war das Verdikt „ridicule“ über eine Sache, eine Handlung oder gar eine Person im Absolutismus der sichere Todesstoß für eine jede Karriere.

Endlos sind die Geschichten der europäischen Höfe, ihrer Hofnarren, Künstler und Wissenschaftler, ihrer Geistlichkeit und ihrer Verkommenheit, an der auch so ehrenwerte Bemühungen wie die des Baldasare Castiglione nichts änderte, der in seinem „Libro del Cortegiano“ eine Tugendliste für den Mann und die Frau am Hofe aufgestellt hatte.

Nachdem sich die umfassende Unterhaltung durch den Narren in künstlerische Einzelleistungen aufgefächert hatte, war eine Entwicklung angestoßen, die sich in der Richtung weiterer Spezialisierung fortbewegen sollte.

Als sich in den großen und unabhängigen Städten eine neue Reichtumsklasse zu bilden begann, (zB die Bankkaufleute Medici, Fugger; Bardi; Strozzi) die unbedingt alle den Cortegiano gelesen haben mussten, um sich die Sitten der nächsthöheren Klasse anzueignen, trat etwas auf, das bis dahin keinem eingefallen war: die Unterhaltung wurde „Privatsache“, quasi bürgerlich. Sie diente zwar nach wie vor auch noch repräsentativen und distinktiven Zwecken, war aber von geringerem politischem und diskursiven Wert, war nicht mehr Staatsangelegenheit und galt zunehmend als schöne Dreingabe.

Bürger stellten her, trieben Handel, verdienten Geld, und ihre Identität war im Gegensatz zur Aristokratie an Aktivität, Arbeit und Leistung gebunden. Das führte zu Konsequenzen...

Ich möchte jetzt nicht die europäische Kultur-Wirtschafts und Sozialgeschichte nacherzählen-- unsere Frage war, welche Konsequenzen diese Entwicklungen für die Künstler und ihre Kommunikation hatte. Die persönlich verantwortlichen Auftraggeber fielen weg, die Kommunikation wurde multilateral-exzentrisch, die Dienstleistung verlor mit ihrem Dienstherrn die richtunggebende Adresse. Als Ersatz dachten sich die Künstler eine Öffentlichkeit aus, manche ein Volk, manche die Menschheit, was es skeptisch betrachtet weder gibt, noch als Adresse taugt.

Solchermaßen orientierungs- und bindungslos geworden, nahm die Kommunikation jene Asperger-Wende, die den Geniekult und die Kunstreligion ebenso hervorgebracht hat, wie die Bedeutungphobie und die ökonomistische Verirrung.

Mit diesen Riesensprüngen sind aus der Renaissance über den Barock in der Gegenwart gelandet, in jener Gegenwart, in der sich Künstler die Frage stellen, wem sie denn ihre Dienste anbieten sollen. Das Geometrie- und Perspektivenvehikel für die Künstler der Renaissance hatten wir für die Gegenwart in der Kommunikation entdeckt, von der wir nun aber sagen müssen, dass sie unadressiert und orientierungslos geworden ist.

Ein beliebter und praktikabler Ausweg aus solchem Dilemma war und ist die Radikalisierung, wie wir sie aus der „die Kunst ist tot-Debatte“ kennen, die mit dem

Dadaismus begann und im Surrealismus und Konzeptualismus schließlich zur „die Kunst ist woanders-Debatte“ führte.. Die Kunst sei nicht auf der Leinwand, im Orchesterton, in der Gedichtzeile, sondern in der Aktion, in der Einmischung, in der direkten Kommunikation, behaupteten die neuen Propheten und attackierten, drangsalierten und nötigten die Reste des Bildungsbürgertums, zwang ihnen die Auseinandersetzung, die freiwillig nicht mehr stattfand, förmlich auf. Die andere Richtung der Radikalisierung versenkte sich ins Werk, stieg tiefer in die Bedingungen der Möglichkeit, spielte mit Elementarem, mit Rhythmus, Grammatik und Grundformen und fand sich letztlich zwischen Bauhaus, Design und Reklame wieder. Alle Radikalisierungen, die revolutionären, die sozialromantischen, die mystischen, die formalistischen und die pädagogischen sind von begrenzter Haltbarkeit und Wirkung, da Radikalität keine Zustände erzeugt, in denen man leben kann, so verlockend die ersten Aussichten auch immer sein mögen. Immer den andernorts entwickelten Neuerungen hinterher zu laufen, ist genau so wenig eine ernsthafte und tragbare Option, wie die Abkehr von der chaotisch- stressenden Zivilisation und das Abtauchen in eine primitive Vorwelt, in der jeder sein Musikinstrument selbst schnitzt, sein Brot selbst backt und seine Droge biologisch-dynamisch selbst anbaut.

Neben den übrigen Auswegen: gedanken- und bedenkenloses Bedienen eines Marktes, Rückwärtsgewandtheit, Allianzen bilden mit anderen bedrohten kulturellen Ausdrucksformen, Doppelberuflichkeit oder Spaltung in Brot-und Herzensberuf gibt es noch ein anderen, aber seltener beschrittenen Ausweg. Kafka lässt im „Bericht an eine Akademie“ seinen gruselig- klugen Menschen-Affen sagen: „Man lernt, wenn man muss, wenn man einen Ausweg sucht.“

Um der sozialen Ortlosigkeit und der daraus resultierenden kommunikativen Not zu entkommen, könnte man beispielsweise lernen, seine Kommunikation zu verändern. Man könnte seine Konzentration, ja sogar seine Wahrnehmung verändern und die Mitteilungen, die man daraus destilliert. Das könnte bedeuten, dass man gegebenenfalls seine Kunst verändern müsste, oder es lediglich zulassen müsste, dass sie sich von selbst ändert, wenn man seine Wahrnehmung verändert.

Und damit bin ich wieder beim Hofnarren, oder besser, da es keine Höfe mehr gibt, beim Volks- und Schalksnarren, der ins besondere durch die Andersartigkeit seiner Argumentation und Kommunikation die anderen erst zum Stutzen, dann zum unsicheren Lachen und zuletzt vielleicht zu Nachdenken bringt.

Der Schalksnarr Dyl Ulenspiegel. oder schriftdeutsch Till Eulenspiegel, über dessen Historizität es nur Vermutungen gibt (verarmter Landadel, Zollbediensteter, Schauspieler einer fahrenden Truppe) ist nicht deshalb zu einer wichtigen Figur der Literatur und der Bühne geworden, weil er die Kinder zum lachen gebracht hätte, sondern weil er einerseits der Urkabarettist ist, und weil er andererseits der Sprach- und Kommunikationsspezialist schlechthin ist. Er problematisiert die sprachlichen und kommunikativen Konventionen indem er sie auf ihren wörtliche Kern zurückführt und das vor allem da, wo man es wenigsten erwartet. Er benutzt das beiläufig gesagte, das übernommene und nur halb gedachte der Alltagskonversation, um an ihm durch performative Demonstration die Mehrdeutigkeit zum Thema zu machen, Er ist als negativer Metaphoriker Aufklärer und Moralist, der wie ein

asiatischer Kämpfer die Kräfte seines Gegenübers um- und auf diesen selbst zurücklenkt.

Das eulenspiegelhafte „Wörtlichnehmen“ ist eine künstlerische Technik, der die Surrealisten viele ihrer Einfälle verdanken, sowohl in Texten als auch in Bildern. Sie ist übrigens eine ähnliche fruchtbare Methode, wie die Gegenteilstechnik, die Vergleichstechnik, oder die Technik der Übertreibung.

Jenseits des spontanen Gags, könnten Künstler das eulenspiegelhafte Wörtlichnehmen so einsetzen, dass sie beispielsweise und in experimentierender Absicht zu wissenschaftlichen Texten, Theoremen und Gutachten Co-Varianten herstellen, aus denen andere Schlüsse zu ziehen wären. Politisch-administrative Verlautbarungen ins Wörtliche zu übersetzen wäre nicht nur eine verdienstvolle Aufgabe; sondern sicherlich auch ein erhellendes Unternehmen.

Ich meine damit nicht die Büttenrede der offiziell verabredeten Fröhlichkeit, sondern jene Arbeit, die mit dem Beigeschmack des Subversiven Licht ins Schummerige bringt.

Mit dieser alten Auflärungsmetapher befinden wir uns in einem anderen kommunikativen Zusammenhang, der ebenfalls an das offizielle Narrentum erinnert. Da wir in einer verabredeten Verständniswelt leben, in welcher ständig alles klar zu sein scheint, in der sich die Kommunikanten ständig etwas vormachen und immer alle alles verstehen, wäre es eine interessante Eulenspiegelei hauptberuflich Nichts zu verstehen. Das muss zwar nicht unbedingt wie bei Melvilles Bartleby mit seinem „I would prefer not to“ enden, diese selbstmörderische Konsequenz müsste es nicht annehmen, es könnte auch durch das permanente Nicht-Verstehen die anderen dazu nötigen, sich jenseits der Worthülsen verständlich zu machen.

Man könnte zu den standardisierten Zeichensprachen neue hinzuerfinden, mit denen sich anderes, ansonsten kaum zu kommunizierendes formulieren, transportieren oder ausdrücken ließe, man könnte andere Alphabete, Metaphern und Performance-Techniken, zusätzlich zu den historischen. „Fächeralphabeten, Blumenalphabeten, Flaggen-, Augen-, Finger-, Knoten-, Farben-, Töne-, Stickerei-, Körper-, Tanz-, und Geschenkalphabeten“ entwerfen und versuchsweise etablieren.

Man könnte die Kommunikation auf vorsprachliche Laute reduzieren, auf Stimmlagen, Dynamiken und Rhythmen, auf Grapheme, wie es die Logiker versuchten, oder auf technische Signale. Die Kommunikation ist beliebig veränderbar, was nie ohne Wirkung auf die bereits bestehende Konvention bleibt.

Eines der interessantesten Betätigungsfelder innerhalb dessen, was man Kommunikation nennt, ist die Metakommunikation, da dieses Gebiet zwar sehr nützlich, aber doch erstaunlich wenig erforscht ist. Sie gehört zu jenen Erscheinungen am Theorienhimmel, die unmittelbar einleuchten und darum von allen bemüht und verwendet werden, aber kaum kritisch auf inhärente Paradoxien befragt werden.

Außer in therapeutischen Zusammenhängen und solchen des Coachings spielt die Metakommunikation theoretisch heute kaum noch eine Rolle und außer den Schülern der Gründergeneration der Palo Alto Gruppe kümmert sich kaum jemand um die daraus erwachsenden logischen und relationalen Probleme. Es herrscht ein großes Durcheinander in den Terminologien, es wird im Anschluss an Gregory Bateson

von „Framing“, oder in Anlehnung an Goffmann, Gumperz und Auer von „Contextualisierungsforschung“ gesprochen, aber die Mikroskopierung der Metakommunikation selbst ist bislang weitgehend ausgeblieben. Das Theorem wird angewendet, wirkt und damit ist es gut, was dem Heer der eilfertigen Managementberater, welche das Thema sehr heruntergekocht und handlich verpackt haben, nur recht sein kann.

Die Metakommunikation ist aber viel mehr als ein Hilfsmittel, um ins Stocken geratene Kommunikation wieder in Gang zu bringen, sie ist durch den Ebenenwechsel der geläufigen Kreativitätsmethode des „Context-Shifting“ verwandt. Durch das „Aussteigen“ aus der Situation gewinne ich „gestalterische Distanz“ und damit neue Freiheitsgrade, welche die Türen zu allen möglichen Alternativen zur Ursprungssituation öffnen. Genauso wie das Verlassen der Wahrnehmungsgewohnheit mir die vertraute Umgebung neu werden lässt und mir dadurch zu neuen Entdeckungen verhilft, bietet das Verlassen der persönlichen und emotionalen Involviertheit die Chance Automatismen zu verlernen und Dinge zu sehen, die ich noch nie gesehen habe, obwohl sie schon immer da waren. Ein Großteil des Humors fußt auf diesem Ebenenwechsel, was die alten Hofnarren wussten und einsetzten. Auch die Metaphernkritik Eulenspiegels wird durch dieses Context Shifting möglich und relativiert auf solche Weise die Kommunikationsgewohnheiten. Nimmt man die Überschneidungen von Kommunizieren und Handeln hinzu, ihre gegenseitige Ersetzung und Spiegelbildlichkeit, dann wird klar, wie groß dieses Feld ist, für das es einen Spezialisten geben soll.

Es gehört zu den beruflichen Selbstverständlichkeiten eines Künstlers, Ebenen spielerisch wechseln zu können, Kontexte zu traversieren und generelle Distanz zu nehmen, was ihn als Spezialisten für Metakommunikation ausweist. Damit verbunden ist seine Befähigung, als Berater zu wirken, da die meisten von ihnen zusätzlich über eine trainierte Empathie verfügen. Zumal als externe Berater taugen Künstler meist sehr gut, da ihr „kultiviertes Außenseitertum“, das zunächst passiv erduldet und sodann aktiv verinnerlicht und geformt, sie vor jeder Betriebsblindheit schützt und ihr hohes Maß an bisweilen kühner Unabhängigkeit erklärt.

Diese Unabhängigkeit des Urteils und der subjektiven Meinungsäußerung leitet sich nicht aus wirtschaftlicher Unabhängigkeit ab, wie im Alltagsverständnis oft fälschlicherweise angenommen und gleichgesetzt, es ist die Sicherheit eines geprüften und bewährten Subjekts, das seine Beulen und Kratzer mit Würde trägt, ohne die „philosophische Frechheit“, die skeptisch-spielerische Distanz und das emanzipatorisch-subversive Experimentieren des Narren abgelegt zu haben.

4- SETZEN-STELLEN-LEGEN UND ANDERE VERBEN

Wer sich für Kommunikation interessiert, beschäftigt sich meist auch gerne mit deren Sonderformen und Grenzgebieten.

Sonderformen sind beispielsweise alle Sparten der Nachrichten- und Informationstechnik, alle Formen der visuellen, akustischen und elektrischen Telegraphie, alle Sprachen, inklusive aller nicht-verbalen Sprachen wie wir sie als Zeichensprachen, Trommelsprachen, und sonstigen Signalsysteme kennen. Die Kryptographie und Steganographie, ihre Geschichte und ihre elektronische Gegenwart sind Fundgruben für Schatzgräber, die auf der Suche nach Strukturen sind, ebenso die Gestensprachen, Choreographien sowie die Dokumentarfilme und ethnologischen Photographien der frühen Anthropologie.

Die gesamte Geschichte der Notation und graphischen Repräsentation, der Metrologie und Erfassung der Zeit, die Theorien der Sinnesphysiologie und Wahrnehmungspsychologie, alles was in Karl Poppers Welt 3 beheimatet ist, mitsamt sämtlichen Querverbindungen, einschlägigen Experimenten und Literaturen bilden ein ständiges kommunikatives Rauschen um uns, in das wir die Netze unserer selegierenden Aufmerksamkeit werfen können.

Sowie wir von Lichtwellen, Radiowellen und anderen Energieformen umgeben sind, sind wir es auch von Strukturen aller Arten; in die einen fügen wir uns unmerklich ein, an anderen stoßen und reiben wir uns, wieder andere fallen uns auf, wecken unser Interesse, sodass wir uns zu ihnen in ein Verhältnis setzen können.

Strukturen, Muster Konfigurationen, Ordnungen sind vorwiegend Erzeugnisse des menschlichen Geistes, der sie, nachdem er Strukturen, Muster, Konfigurationen und Ordnungen in der Natur erkannt hatte, entweder imitierte oder übertrug, wie man beispielsweise am Erzeugen großer Verbandsstrukturen durch das Zusammenfügen vieler kleiner Zellen ablesen kann.

Ein prominentes Hilfsmittel der Kommunikation ist die Sprache, genauer die verbale, mit Worten, Sätzen und Ausrufen operierende Sprache. Neben allen anderen Formen gehört sie zu den am stärksten konventionalisierten und normierten Methoden, deren Regelwerke mehrere Wissenschaften beschäftigen. Vergleichende Sprachwissenschaften, Ethnologie, Anthropologie, Entwicklungspsychologie, philosophische Logik, mathematische und informationelle Logik, Linguistik und letztlich auch Literatur und Politik versuchen gemeinsam und gegeneinander Sprache zu erkunden und zu ergründen. Sprache wird auf unzählige Weisen eingeteilt in gesprochene und geschriebene, in geäußerte und gedachte, mit Bezug auf ihre Zeichenanteile, Bedeutung und ihr Verwendungszusammenhänge (Semiotik, Semantik, Pragmatik) mit Bezug auf ihre Wurzeln in vorsprachlichen Äußerungsformen, auf ihre Information pro Zeiteinheit,...etc. Ob es universalsprachliche Strukturen gibt ist umstritten, ob es grammatikalische Gleichheiten transkultureller Natur gibt, ebenfalls, es gilt allerdings als vergleichsweise sicher , dass alle Sprachen eine Unterscheidung in Nomina und Verben aufweisen. Diese Aufteilung ist bereits im Sanskrit anzutreffen, auch die Sprachlehren Platons und Aristoteles weisen diese Unterscheidung auf und in alle

späteren Schul-Grammatiken werden schließlich die klassischen zehn Wortarten unterscheiden, von den die ersten beiden Nomen und Verbum, oder in ihrer syntaktischen Funktionalität Subjekt und Prädikat, den einfachsten Satz bilden können.

Wie alle Kommunikation ist Sprache etwas höchst Dynamisches, dh. sie entwickelt und verändert sich in der Zeit und zwar im mehrfachen Hinsicht. Zum einen kommen neue Wörter hinzu und alte, unbrauchbar gewordene verwelken und entfallen, die Struktur verändert sich, ebenso wie die Grammatik und die Expressivität. Der ständige Austausch zwischen Umgangssprache, Bildungssprache, Subkultursprache und diversen Fachsprachen und die wechselseitige Durchlässigkeit dieser Bereiche sorgt einerseits für kurzfristige Sprachmoden und andererseits für langfristigen, gelegentlich dramatischen Formenwandel.

So haben sich etwa komplizierte Satzkonstruktionen und Konjugationsformen, ganze Wortarten, Tempi und Modi, Präpositionen und Anschlussregeln in Richtung einer vergrößernden Vereinfachung verändert. Nuancen des Ausdrucks sind weggefallen, Andeutung, Umschreibungen und andere rhetorische Feinheiten haben sich so weit verflüchtigt, dass sie nur noch Fachleuten zugänglich sind. Hans Wollschläger beklagte den „abscheulichen Niedergang des Konjunktiv“, andere die zunehmende Digitalisierung, wieder andere die Anglizismen. Dieses alles vollzieht sich in der Tat und Sprachkritik in ihren verschiedenen Facetten ist eine wichtige Kulturarbeit, die durch das Lenken ihrer Aufmerksamkeit neues Bewusstsein und nebenbei auch neue Sprachnormen schafft.

Eine dieser Veränderungen möchte ich herausgreifen, nicht um sie sprachkonservativ oder sprachelitär zu beklagen, sondern um sie zu beschreiben, und Vermutungen über die möglichen psychosoziale Konsequenzen anzustellen.

Von Sprachverfall, wie er oft beschworen wird, wenn es um den geliebten und nicht beherrschten Konjunktiv geht, oder um die Schwächung einstmals starker Verben, oder das Verschwinden des Genitiv und des Präteritums, kann überhaupt keine Rede sein, denn was sollte da schon verfallen in einer Sprache die seit 200 bis 400 Jahren von anderen Idiomen geprägt wurde.

In der Hauptsache hat das spät vereinheitlichte Deutsche vom Lateinischen und Französischen seine Stringenz und Systematik entlehnt, und die gelehrten Stände haben von je her eine anderen, meist abgrenzende Sprache gesprochen als ihre weniger gebildete Umgebung.

Das dauernde Auf und Ab von Neubildungen und Absterben spricht vielmehr von Fluß, von ständiger Bewegung und ist weit entfernt von jeder orthodoxen Verfestigung eines willkürlich festgehaltenen geschichtlichen Augenblicks.

Die Deutsche Sprache, zumal die gehobene, ist in der jüngsten Vergangenheit von einer Zunahme der Nomina geprägt und einer gleichzeitigen Ersetzung der Verben durch Hilfsverben. „Haben, Sein und Werden“ haben nicht nur in der Konjugation eine blühende Konjunktur, sondern stehen häufig in einer vereinfachten Sprache für kompliziertere Verben. „Machen, Gehen, Tun, Können und Kommen“ figurieren

gelegentlich als Hilfsverben und dienen besonders in der weniger gebildeten Übersetzungssprache des Ausländer-Deutsch der Verständigung, wie auch die häufige Verwendung des Infinitivs. Gerade am Ausländer-Deutsch können die Einheimischen sehr viel über ihre eigene Sprache lernen, denn in der radikalen Vereinfachung zeigen sich die Verständigungsstrukturen, einer Sprache, im Sinne von: wie viel kann weggelassen werden, ohne dass die Verständlichkeit verloren geht, oder gar der Sinn des Gesagten entstellt wird.

An der Entwicklung der Programmiersprache BASIC (**B**eginner's **A**ll-purpose **S**ymbolic **I**nstruction **C**ode, J.Kemeny/Th. Kurtz, Dartmouth College, 1964) kann man einerseits ablesen, wozu eine drastische Vereinfachung führen kann und andererseits was an zusätzlichen Hilfsmitteln notwendig wird. Das Systemübergreifende Funktionieren ist eine der besonderen Vorteile der Vereinfachung. da hier der Versuch gemacht wird, auf die unterste, primitivste Stufe der Kommunikation zu rekurrieren. Nuancen, Gradationen, Unentschiedenheiten und emotionale oder relationale Aspekte der Kommunikation bleiben selbstredend außen vor und müssen durch nachträgliche Indizierung (zB. durch Emoticons) verdeutlicht werden.

BASIC ist eine imperative Sprache, also ein Maschinensprache, die der Maschine befiehlt, einzelne Schritte im nummerierten Fortgang eines Programms auszuführen. Sie beschreibt also nicht die Zusammenhänge der Aufgabe, sondern zerlegt beispielsweise die jeweiligen mathematischen Operationen in Einzelschritte. In der späteren Entwicklung wurden die Operationen zusammengefasst und modular integriert und wodurch die Prozeduren und Rechenschritte beschleunigt werden konnten.

Babbage, Hollerith, Turing, Zuse, von Neumann und all die anderen Kirchenväter der Informatik haben, wie alle Mitarbeiter an der Kultur, einerseits die Sprache benutzt und andererseits die Sprache und damit die Kommunikation verändert. Nicht nur haben sie durch die terminologische Umdeutung einzelner Begriffe, diese aus dem kommunikativen Kontext herausgelöst und unhintergebar neu festgelegt, sondern sie haben sogar ganze Denkstrukturen absolutiert und präjudiziert. Alleine die Unterscheidung von Hardware, Firmware und Software, die Rede vom Speicher, von der Schnittstelle und dem Dialogfenster haben Spuren im kognitiven Stil hinterlassen, die noch nicht zu übersehen sind.

Die hinzugekommene Netz-Metaphorik mit ihren Anleihen bei der Sprache der Romantik und der frühen europäischen Industrialisierung und die atemlosen Reaktionen der Kunst darauf, sind Kulturphänomene ersten Ranges, mit denen wir uns beschäftigen müssen, genauso wie mit der Veränderung im Verständnis von Arbeit, von Lebenszeit und dem, was heute unter „Grundbedürfnissen, Grundrechten und Neuem Kastenwesen“ verstanden wird.

Jenseits aller Beckmesserei ist zu fragen, welche Konsequenzen fürs intellektuell-künstlerische Denken und Handeln sich aus diesen Entwicklungen ergeben.

Zuerst einmal ist da die große Verunsicherung festzuhalten, die alle Produktiven befällt, wenn sie sich für ein Medium entscheiden sollen. Wie selten zuvor befindet man derzeit mit der Wahl eines Mediums im vorhinein über die Breite der Rezeption

und die sozio-kulturelle Zielgruppe. Da die traditionellen Medien, wie Buch, Konzert, Theater, Ausstellungen noch im Gebrauch sind, zumindest in dem Bezirk, den man sich angewöhnt hat, „Hochkultur“ zu nennen, sich aber parallel dazu andere Formen der Öffentlichkeit, der Rezeption und Information gebildet haben, wird die geforderte Verortung der ansonsten und schon immer Ortlosen zum Problem. Will ich mit meiner Veröffentlichung Wissenschaftler, Geldleute, nachdenkliche Freiberufler, Künstler und Theaterleute in gleicher Weise ansprechen, werde ich mich auf den Zufall verlassen müssen, wenn ich nicht fünf leicht variierte auf die jeweiligen Zielgruppen zugeschnittene Netz- Publikationen gleichzeitig herausbringen will. Selbst das Auftreten in Blogs anderer Leute ergibt keine eindeutige Adressierung mehr, wohl aber eindeutigen Ausschluss.

Die „Öffentlichkeit“, von der Hannah Arendt noch so enthusiastisch und systemisch sprach, scheint es kaum noch zu geben. Sie setzt Diskurs- und Wertegemeinschaft voraus, von der nicht mehr ausgegangen werden kann. Das, was diese über Wert und Unwert eines Gedankens entscheidende Instanz einmal war, ist zersplittert, diversifiziert und mit Indizes versehen, an denen man die Zugehörigkeit zu einer Subkultur und dem betreffenden Verständigungszirkel ablesen muss. So wie früher Angestellte, die zu außertariflichen Angestellten befördert wurden, diesen Karrieresprung nicht mehr durch Geld sondern durch die Überreichung eines Schlüssels (zu den Toiletten der Chefetage) erlebten (BASF 1970), wird heute mit Zugangscodes das Nämliche arrangiert und erreicht, dh. „Access“ zu bestimmten Ebenen ist das Unterscheidungskriterium des Neuen Kastenwesens, das die Vorstellung einer Öffentlichkeit ersetzt und ins Sozial-Romantische verwiesen hat.

Die Unsicherheit in der Medienwahl wird durch einen weiteren Umstand gesteigert. Die üblichen Medien und ihre Systeme sind Teil eines großen Wirtschaftskomplexes, über die ein Einzelner kaum verfügen kann. Wenn er das Minimum der durchgesetzten Standards einhalten will, also nicht der Nicht-Wahrnehmung zum Opfer fallen will, muss er sich, wenn er nicht von Hause aus über die notwendigen Mittel verfügt, in Abhängigkeit begeben. Da die technischen Medien als Produktionsmittel nicht so variabel sind wie etwa ein Pinsel oder ein Geigenton, kann ich sie nicht etwa nur mit mehr Geschick besser nutzen und dadurch ungeahnte, den Mehrwert garantierende Effekte erzielen. Ich muss also, um die belebenden Unterschiede zu erzeugen, das Terrain meiner Anstrengungen wechseln, beispielsweise von der technischen Perfektionen auf veränderte Inhalte und Fragestellungen.

Am Beispiel der Photographie kann man diese Entwicklung gut ablesen. Kaum noch sind technische, meist der postproduction geschuldete Effekte und Perfektionen zu sehen, was besticht sind die Inhalte und Unerhörtheiten der fotografischen Bilder, vom Bildwitz bis zum dokumentarischen Abenteuerstück, von der entscheidenden Sekunde bis zur unwiederbringlich einmaligen Beleuchtung einer unwiederbringlich einmaligen Szene.

Was bedeutet „das Terrain meiner Anstrengungen wechseln“ ? Von wo nach wohin würde eine solche Bewegung stattfinden, was wird zugunsten wovon verlassen, wo liegen die sprichwörtlichen neuen Ufer ?

Mit der im Untertitel angesprochenen Neuen Nützlichkeit ist eine Richtung angedeutet und in den „Sozialen Experimenten“ der jüngsten Kunstgeschichte ist eine Vorform gegeben und bereits ausprobiert. Den dabei üblich gewordene Begriff.

„Intervention“, möchte ich seiner gegenstandslosen und darum sinnlosen Dramatik wegen abschaffen und ihn vielleicht durch das umständliche und unspektakuläre ‚indirekte, langfristige Arbeit an der Kultur‘ ersetzen.

Das Kunstwort „SETZENSTELLENLEGEN“ soll exemplarisch für Übersetzen, Verben, Neologismen und Einfachheit stehen, die ihrerseits die Neue Nützlichkeit illustrieren.

„SETZENSTELLENLEGEN“ stammt aus dem Englischbuch, meint die Übersetzung des Verbs „to put, dessen Stammformen („PutPutPut“) jede Schüलगeneration aufs Neue erfreut und hat eine gewisse Ähnlichkeit mit den neuesten Tendenzen in der Performance und der filmische Dokumentation. Einfache Verrichtungen (vgl.) die möglicherweise in den kommenden Jahrzehnten vergessen sein werden, weil man sie nicht mehr sieht, geschweige denn selbst ausführt, wie ein Brett hobeln, einen Nagel einschlagen, Wäsche aufhängen, Feuer machen, Tüte falten, Himmelsrichtung bestimmen, Brot backen oder im Vorgarten ein horizontal-ovales Beet anlegen.

Es geht hier nicht um die Rehabilitierung archaischer Kulturtechniken, sondern um die Erforschung der Binnenexotik mit ihrem reichen Bewegungskanon, ihrer tänzerischen Rhythmik, ihren Geräuschen, Gesten, symbolischen Aktionen und Ritualen.

Die Haltungsnoten, welche die Preisrichter bei sportlichen Wettkämpfen vergeben, beziehen sich neben der Sachkenntnis auf eben diese Eleganz und Schönheit der Ausübung, die hier neben vielem anderen beobachtet und bewertet wird.

So wie in den künstlichen Formen des Sportes und des Tanzes vieles aufbewahrt ist, was aus der Welt der Arbeit stammt, gibt es Parallelen in den anderen Künsten.

Das Drescherlied, das Jagdsignal, das Matrosenlied in der Musik etwa, die Scheune, die Zinne, das Vordach in der Baukunst, das Besitz anzeigende Wappen, das Wirtshausschild, die kunstvolle Zunflade in der Malerei und Bildschnitzerei etwa.

Rückübersetzung der Künste ins Gewerk soll dabei nicht der rückwärtsgewandten nostalgischen Verklärung dienen, sondern der belebenden Freude der Kunstlosigkeit, die aus dem Erleben einer schönen praktischen Verrichtung erwächst. Damit das Ganze nicht im Sinne einer Handwerkstümelei missdeutet wird, sei auch in diesem Zusammenhang auf Bloch verwiesen, der eine ununterbrochene Linie vom Leben erhaltenden Arbeiten über das Handwerken und Produzieren zu den Künsten zieht, immer die nächste Stufe der Realisierung des Besseren auf der aktuellen vorausahnend und in Einzelleistungen sogar vorwegnehmend. Solchermaßen hat sich alles Produzieren immer in der Nähe des Traum vom Besseren aufgehoben, war ihm mal näher, mal ferner aber ständig mit dem Realisieren von Wunschlandschaften beschäftigt. Der „methodische Kulturalismus“ hat dieses Thema isoliert und radikalisiert, und versucht wissenschaftliche Theorien auf lebensweltliches Handeln und Alltagspraxis zurückzuführen. Die ‚Herausentwicklung der Idee aus dem Handelnden Umgang mit dem Material‘, ist ein beachtliches und altes, künstlerisch-materialistisches Konzept, das in der antiken Philosophie „Poiesis“ genannt wurde...

5- TRANSFER, PROTOTYP UND METHODEN

Verbindet man das „Wörtlichnehmen“ des Narren mit dem Übersetzen und nimmt die einfachen Verben, die Poiesis und die Rolle des dienstleistenden Fremden oder Gastes hinzu, ergibt sich daraus eine Ahnung vom Prototypen eines Künstlerbildes, das für die Zukunft taugen könnte. Dieser Prototyp ist entwicklungs- anpassungs- und verbesserungsfähig, seine Heimat ist überall da, wo geistige Arbeit, die nicht nur Gedanke bleibt, gebraucht wird. Dieser Künstler ist ein Springer, ein „In-Between“, ein Spezialist alternativen Denkens und Entwerfens, ein nomadisierender Problem-Assistent und als Gast-Berater ein wandelndes künstlerisch-intellektuelles Billard-Queue, ein Bewohner der Randbezirke, dessen prominenteste Leistung die eines unablässigen Transfers ist.

Sein Hauptaugenmerk gilt den einfachen Verben, was ihn davor bewahrt großartig zu interpretieren und zu deuten, was häufig zur Missdeutung der Realität führt.

Unter Transfer wird hier das ständige experimentelle Übersetzen und Übertragen von Methoden, Praktiken, Denkfiguren und Redeweisen verstanden, die aus anderen Zusammenhängen stammen. Also zB. die klassische Sonatensatzform auf eine Auseinandersetzung oder Diskussion, auf einen Film oder eine Dekoration, das „Schattieren“ auf eine schriftliche Darstellung, ein Geschäft, oder eine Werbekampagne, das Ausrufezeichen hinter eine alle bewegende Frage, oder hinter einen Institutionennamen (St.Joseph Hospital! , Institut für Datensicherheit !) , ein Tanzschritt als Grundmuster einer epistemologischen Theorie, als rhetorische Figur, als Stilmerkmal einer Architektur ...etc.

Das erinnert zwar zunächst an die Späße des Hofnarren, oder an die Sprach- und Rätselbilder Magrittes, es verblüfft, belustigt, zielt aber in die Richtung der Horizonterweiterung und der Vergrößerung des Denkraums.

Spielerisches Hin und Her-Transferieren gilt bislang zwar noch nicht als seriöse Tätigkeit, ist nicht als Kulturtechnik anerkannt und wird nicht unterrichtet, aber es scheint nur noch eine Frage der Zeit zu sein, wann sich Formate derart totgelaufen haben, dass man sich verstärkt für Algorithmen interessieren wird, welche die alten Maschinen einmal anders laufen lassen.

Natürlich ist alles anders zu denken, anders zu machen als bisher, den Widerspruch absolut zu setzen und die Konventionen gegen den Strich zu bürsten, nicht sonderlich neu oder gar originell. In der Geschichte hat es in jeder Spätphase einer Gesellschaft kurz vor dem Gestaltwandel derartige Wünsche und Erscheinungen gegeben.

Manchmal hieß das Décadence, ein andermal Manierismus, fin de siècle oder schlicht Spätzeit, in der alles gleichgültig und gleichwertig zu sein scheint, alles zur Disposition steht. Aber gerade in solchen mit dem Untergang kokettierenden Zeiten entstanden, durch die schrille Begleitmusik häufig übertönt, jene poetischen und poetischen Ansätze, die die Initialen eines Künftigen in sich trugen. So wie der Narr und alles Nürrische stets ein Doppelgesicht hat, zeigt auch das Chaotische, scheinbar Regellose, Überreife, Aberwitzige und Absurde immer das Kindergesicht des Incipit, die Züge des Prototyps.

Im Pflichtenheft des Transfers steht an prominenter Stelle das Zurück-Übersetzen der unzähligen Richtigkeiten in sinnvolle Fragen. Auch das klingt zunächst närrisch, weil der größte Teil der ubiquitären Richtigkeiten in der Tat fraglos ist und es eine Gewohnheit gibt, diese Fraglosigkeit in Selbstverständlichkeiten zu überführen und sie dergestalt unter der Hand in den Rang von Naturgesetzen zu erheben. Jede Kritik, jede Überprüfung und Entwicklung eines alternativen Denkansatzes hat es schwer, gegen diese schief-stabile Tradition anzukommen. Dazu kommt die Übereinkunft innerhalb der „scientific community“ alles als gültig zu betrachten, solange nicht ein Konsens darüber hergestellt werden kann, dass eine neue Antwort auf die alte Frage ab jetzt als richtig gilt.

Von dieser konventionellen Paradoxie, von diesem dynamischen Konservativismus mit seiner ständigen Bereitschaft zur Transition bei gleichzeitigem Beharrungsvermögen sollten die Künste verstärkt lernen, auch und vor allem da, wo sie es bisher versäumt haben, in ihrer kontextuellen Vermittlung und nicht in der Nachäfferei des gerade technisch Modischen.

In der Kunstgeschichte gilt die nämliche Gleichung, wie in der Geschichte der Wissenschaften: neue Instrumente führen zu einer neuen Wissenschaft und neue Techniken führen zu einer neuen Kunst mit allem, was an Selbstverständnis, Wertvorstellungen und nicht thematisiertem, Implikationentransport dazu gehört. Es sind sonderbarer Weise nicht die in Hypothesen, respekt. in Themen gekleidete Fragen, die eine Wissenschaft respekt. eine Kunst „voranbringen“ sondern die Korrespondenz zwischen spielerischen Entwicklungen und Einflüssen der Umgebung. Deswegen sollte das Zurück-Übersetzen „fragloser“ Richtigkeiten in sinnvolle Fragen als heuristisches Spiel verstanden werden, das der neue Künstlertypus als Vorspiel zu weiterführenden Alternativen einsetzt. Diese Alternativen werden, nachdem sie denkmöglich geworden sind, von den anderen, den Auftraggebern oder Gastgebern weiterentwickelt, wenn gewünscht in fortgesetzter Zusammenarbeit mit dem künstlerisch-intellektuellen Gast.

Im Unterschied zu dem, was am Media Lab des MIT gedacht und erfunden wird, ist das, was hier Grundlage ist, weniger eine bereits verfügbare Technologie, für die nach Anwendungen gesucht wird, sondern eine quasi-Selbstverständlichkeit im Denken und Handeln, deren Routinen zum Zwecke des Findens von Alternativen unterbrochen werden sollen.

Die Neue Nützlichkeit ist beiden gemeinsam, hier wird sie umfassender kulturell gedacht, dort ausschnittshafter technologisch-digital-industriell. Hier wie dort wird von Prototypen geredet, hier wird darunter das Bild eines denkenden und handelnden Menschen verstanden, dort die Demoversion eines definiert dienstleistenden, digitalen Gerätes.

Das 1995 am Media Lab des MIT gegründete Consortium TTT (Things that think), das u.a. für das von der Industrie nicht übernommene Projekt des „100-Dollar-Computers“ für die Dritte Welt verantwortlich war, hat zwar soziale, psychologische und pädagogische Parameter in seine Arbeit miteinbezogen, aber über dem Versuch, neue Routinen zu etablieren, vergessen die alten zu verlassen.

Beim heuristischen Spiel des Rück-Übersetzens wird man immer wieder Motiven

begegnen, die mit Bequemlichkeit, Faulheit, Macht- und Bereicherungsgelüsten und anderen weniger schönen als urtümlichen Trieben zu tun haben. Das verwundert nicht, da man dergleichen problemlos hinter allem aufspüren kann, was viele dazu verführt hat, diese Motive als die irreduziblen Grundbedürfnisse der Spezies zu isolieren und darauf Theorien zu bauen.

Da das Fragenfinden, wie alle „kreativen Techniken“ zunächst aber ohne jegliches Werten auskommt und sich zunächst moralischer Urteile enthalten muss und darüber hinaus die Fragen nicht im Sinne der Reduktion einer Hierarchie erzeugen sollen, sondern spielerisch-parataktisch- problembewusste Kasuistiken ergeben, kann die Versuchung zu werten, gering gehalten werden.

Das Fragenfinden ist einer Rekonstruktion des Augenpunktes (die Position des Beobachters in der Welt) in einer vorgefundenen Perspektive vergleichbar. Ich muss die gedachten Linien oder Hilfslinien vom dargestellten und konstruierten Objekt quasi rückwärts zeichnen, um in einen möglichen Schnittpunkt den vermuteten eigenen Augenpunkt zu erkennen. Dass ich dabei auch die gewollt-ungewollten Manipulationen meines „Standpunktes“ durch den Entwerfer und Präsentierer der Perspektive erkenne, ist eine Lateralerkenntnis, die als überraschende Erklärung meiner diffus empfundenen Haltung zum perspektivisch dargestellten Geschehen hinzukommt.

Das hat viel mit der erneuten Invertierung der „Invertierten Imitation“ gemein (vgl. Günter Anders 1956/Werner Sesink 1999), die uns dazu verhelfen soll, vom Subjekt/Objekt der perspektivischen Verkürzung wieder zum Subjekt unserer eigenen Einsicht zu finden

Unsichere Mutmaßungen sind im multilateralen und multidirektionalen Transfer eine geeignete Richtschnur, an der entlang man auch viele erhellende Parallel-Begriffe und spontane Metaphern finden kann, die über die rück-übersetzten Fragen hinaus, Hinweise auf unbekanntes Gelände geben. (wie beispielsweise.Hilfslinien, Hilfsfiguren und Hilfskörper)

Nicht von Ungefähr ist die Wirkung, die der Surrealismus zu Beginn des XXsten Jahrhunderts entfaltete bis auf den heutigen Tag stark geblieben. Er wirkt unter verschiedenen Namen und Etiketten weiter und eröffnet derzeit im Rahmen einer allgemeinen und überfälligen „Kulturpädagogik“ neue Perspektiven, vor allem auf methodischem Gebiet.

Als intellektuelle und methodenverliebte Kunst, die Abschied vom traditionellen Resultat, dem sogenannten künstlerischen Werk, genommen und den Prozess im den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt hatte, erfand der Surrealismus nicht nur neue Genres, Aktionsformen und besondere Spiele, sondern - darin der Romantik nicht unähnlich - sogar eine eigene Philosophie, Theorie und Wissenschaftlichkeit. Der Transfer spielte darin eine wichtige Rolle: vom Kinderspiel zum Kreativität fördernden systematischen Spielen, Übertragungen von Traum auf den Alltag, von den Erkenntnissen der Psychoanalyse auf die Theorie und Politik der Gesellschaft, Kunst und Kultur, der Re-Transfer von der künstlerischen Produktionsweise zurück auf nicht entfremdete und damit revolutionäre Güterproduktion, die Übertragung von der Kinder- und Entwicklungspsychologie auf Bildung, kulturellen Werte und

Anarchismus. Die alten Denkfiguren der „coincidentia oppositorum“ und des „omnia ubique“, die Rehabilitierung der Spekulation, des Animismus und der Mystik, die Wiederbelebung der romantischen Grenzenlosigkeit und philosophisch begründeten Poetik, der antibürgerliche Affekt... sind allesamt Programme des Surrealismus und so hat auch die hier verhandelte „Neue Nützlichkeit“ im Rahmen einer „Kontextuellen Kunst“ ihre Wurzeln im Surrealismus und seiner Methodenlehre.

Methodenlehre, also Anleitung zum Gebrauch von Werkzeugen ist unverzichtbar für die „Neue Nützlichkeit“. Wir haben uns alle im Laufe unseres Lebens meist mehr instinktiv als bewusst und reflektiert eine Art „Survival Kit“ zugelegt, und wenden im Überlebenskampf Mittel und Methoden an, die wir in den seltensten Fällen explizit gelernt haben, sondern die nach Maßgabe unseres Naturells und unserer individuellen Lerngeschichte wie Relaisstellungen funktionieren. Mit ihrer Hilfe beruhigen und entspannen wir uns, strengen wir uns an und erregen uns; ebenso verwenden wir sie zur Konzentration, zur Erhöhung unserer Wachsamkeit, zum Genießen und zur Askese, zum Beachten und Beobachten unserer Gefühle, zum Aus- und Einblenden bestimmter Gedanken und Affekte, zum Kontrollieren unserer Gewohnheiten, zum Überwinden von Hindernissen...etc., kurz das gesamte Arsenal von Methoden des Umgangs mit uns selbst und unserem Umfeld bestimmt einen großen Teil unseres Verhaltens und damit die Ausprägung unserer Individualität. So wie man eine Person an Stimme, Gang, Sprache, Gesten und Haltungen erkennen kann, ist auch das Set von unverwechselbaren, favorisierten Methoden ein gutes Identifikationsmerkmal, lässt man einmal Gruppenmerkmale und Habituelles Schichtenverhalten außer Acht. Von dieser Qualität etwa sind die Methoden, die gelehrt und eingeübt werden sollen, wenn man die eigene künstlerische Praxis zur „Neuen Nützlichkeit“ weiterentwickeln will.

Das erfordert Mut, Bildung und einen langen Atem. Den Mut braucht man zur Verkörperung eines Prototypen, der meist ein singuläres Dasein fristet, Unverständnis und Querlage aushalten muss und sich vor allem gegenüber Berufsgenossen häufig rechtfertigen muss. Bildung und zwar eine gute und möglichst weitverzweigte braucht man für das notwendige Argumentieren in unvorhersehbaren und möglichen Kooperationen, für das Entwickeln der Nützlichkeit im jeweiligen Fall und für die Erfindung weiterführender Empathien, die die Voraussetzung für weitere Nützlichkeiten sind.

Den sprichwörtlichen langen Atem schließlich braucht man, um die Überzeugung aufrecht zu erhalten, obwohl sichtbare Erfolge lange ausbleiben, die Auftraggeber unzufrieden und ungeduldig werden und häufig mehr als nur ein Grund für das Aufgeben besteht. Alle kulturelle Variablen sind indirekt wirksame Variable, brauchen viel Zeit und günstige Bedingungen. Erfolge sind durch Mehrarbeit leider nicht herbeizuführen, es braucht vielmehr eine vegetative Geistes- und Gemütsverfassung.

Bislang existiert kein mir bekannter Methodenkanon, der mir die Neue Nützlichkeit jenseits des praktischen im Vollzug näher bringen könnte, und mir sagte, was zu tun sei. Das richtet förmlich nach esoterischen Praktiken, in denen häufig als Ausrede für mangelnde Transparenz Sätze fallen wie; ‚solange Du es nicht tust wirst Du es nicht wissen‘. Der Teil allgemeiner Wahrheit, der selbst in dieser Ausrede steckt, gilt natürlich auch für den vermissten Methodenkatalog, was aber nicht heißt, dass es eine solche Zusammenstellung nicht vielleicht doch geben könnte.

Zu allen herkömmlichen Techniken und Methoden der künstlerischen Bildung und Ausbildung kommt eine sonderbare Gattung von Lehr- und Lerninhalten, Übungen und Reflektionen hinzu, die keinen Namen haben, oder zumindest kein summarisches Etikett. Nach Art einer Kasuistik und in der gewollten Unsystematik der Adagia des Erasmus v.R.

könnten Methoden aufgelistet werden, die eventuell, nach Maßgabe des jeweiligen Falls einer nachgefragten Nützlichkeit zur Verfügung stehen müssten, also vorher gelernt oder zumindest erwähnt und angedeutet sein müssten. Eine nicht zu leistende Arbeit, denn es ist mir nicht gegeben alle möglichen Um- und Zustände abzuhandeln. Wenn ich keine ab- und dadurch verkürzende Hierarchisierung zulassen möchte, muss ich auf die breite Leistungsfähigkeit der Methoden hoffen und einfach ‚drauflos denken‘, wobei dieses drauflos denken die erste der gesuchten Methoden sein wird, denn, ob mit oder ohne Rangfolge im Methodenkatalog, ohne dieses geht nichts, man nenne es ‚penser sauvage‘, ‚freies Assoziieren‘, ‚cogito‘, ‚intuitive Exploration‘, ‚écriture automatique‘, oder ‚gelenktes Konfabulieren‘. Also

- 01 drauflos denken
- 02 Improvisieren
- 03 Beobachten, beobachten, beobachten
- 04 etc.

6. METHODENLEHRE, KULTURALISMUS UND KASUISTIK

Wollte man die Künste einteilen und unterscheiden, um später ihre Gemeinsamkeiten und die Kooperationsmöglichkeiten besser verstehen zu lernen, könnte man, neben den unzähligen historischen Versuchen folgendes versuchen:

- 01 Bildkunst (Malerei, Bildhauerei, Graphik, Photographie...)
- 02 Tonkunst (Komposition, U&E, Funktionelle Musik, Noise...)
- 03 Wortkunst (Poesie, Belletristik, Essay, Feuilletonistik...)
- 04 Darstellungskunst (Tanz, Theater, Performance, Aktion...)
- 05 Zeitkunst (Film, Video, Sound, Entwicklungsprojekte, Historie...)
- 06 Bewegungskunst (Kinetik, Kampfkunst, Robotik, Kybernetik...)
- 07 Baukunst (Architektur, Urbanistik, Bühnenbild, Installation...)
- 08 Unterhaltungskunst (Spiele, Events, Mode, Publizistik...)
- 09 Begriffskunst (Theorie, Wissenschaften, Denkfiguren, Logiken, Mathematik...)
- 10 Körperkunst (Übungen, Yoga, Bemalungen, Tattoo, Sex, Pantomime...)
- 11 Konzeptkunst (Pläne, Storyboards, Ideensskizzen, Inszenierungen, Rituale...)
- 12 Netzkunst (Kommunikation, Interaktivität, remote control, Systeme...)

Sogleich wird man die Willkürlichkeit solcher Einteilungen feststellen, denn die vielen Überschneidungen (Tanz ist natürlich sowohl Körperkunst, als auch Darstellungskunst, Bewegungskunst und Zeitkunst...) lassen im Grunde eine trennende Aufteilung nur im Einzelfall zu. Gleichwohl bedienen sich die „Einzelkünste“ besonderer Methoden, haben spezielle Curricula entwickelt, Fachsprachen, Normen- und Kriterienkataloge.

Berücksichtigt man jedoch die Anzahl der Lemmata, der Homonymien und anderer leicht abgewandelter Sprachgemeinschaften und Übernahmen innerhalb der zwölf genannten Künste wird nicht nur ihre Verwandtschaft deutlich, sondern es schimmert auch etwas von „Universalkunst“ und „Gesamtkunstwerk“ hindurch. Nicht nur den Romantikern war solches Denken wichtig, schon lange vor ihnen ist die Idee eines Allzusammenhangs in den Künsten und der Philosophie bekannt und verbürgt. nicht nur die Randnotiz in Leonardos Manuskripten, in der er Anaxagoras zitiert, das „Omnia ubique totum relucens in omnibus“ des Nikolaus von Kues und schließlich die in den „Lehrlingen von Sais“ des Novalis ausgedrückte Theorie zeugen davon. Methoden und Werkzeuge hingegen sind etwas anderes als Gattungen, Epochen oder ästhetische Theorien und vorerst weniger anfällig für weltanschauliche Bekenntnisse. Überdies beziehen sie sich auf das Einzige, was im Zusammenhang mit den Künsten lehr- und lernbar ist, auf den handwerklichen Aspekt, der allerdings etwas eminent Transzendentes an sich hat, da er meist mehr ist, als das, was er bezeichnet.

Versteht man unter ‚Methoden‘ Arten des Denkens und Handelns, hat man eine Anleitung zu mentaler wie handgreiflicher Aktivität im Blick, eine Handlungsanweisungen also, die zu etwas führen sollen. Methoden setzen sich zusammen aus Gewohnheiten und Übereinkünften, haben eine lange Lebensdauer und sind wie alle Konventionen sowohl anfällig für schnellen modischen Wechsel, als

auch für dogmatische Erstarrung, ungeprüfte Routine und gedankenlosen Trott. Es herrschen wiederum konventionelle Bewertungsmaßstäbe für die Güte einer Methode, einige sind mittlerweile genormt (zB als DIN-Norm) und standardisiert (zB. ISO-Standards), was aber eine Methode von einer Praktik unterscheidet, ist nicht immer ganz klar.

„Lege Artis“, „more gemetrico“, „zünftig“ und „gerecht“ sind alte Bezeichnungen und Prüfstempel für ein Ergebnis, das durch ordentliches methodisches Vorgehen hervorgebracht wurde und noch in unserer heutigen Alltagssprache gibt es Ausdrücke wie „nach allen Regeln der Kunst“, „nach Strich und Faden“, „auf Treu und Glauben“, oder „nach dem Buchstaben des Gesetzes“, „so wills der Brauch“.

Syllogismus und Auswuchten, Algorithmus und Zungendiagnose, Skelettbau und Meinungsumfrage sind Methoden verschiedener Gewerke. Philosophische Logik und KFZ-Mechanik, Mathematik und Veterinärmedizin, Architektur und Publizistik verwenden Methoden in dem sie unterschiedliche Werkzeuge in bestimmter Reihenfolge, Dauer und Intensität einsetzen. Ich muss nicht zum Hammer greifen, wenn ich einen Nagel einschlagen möchte, ich kann das auch mit einer Zange, einem Stein, oder einer Axt tun, dh. es gibt keine zwingende Notwendigkeit, ein bestimmtes Ziel ausschließlich mit dieser einen Methode zu erreichen, es geht, wenn auch schwerer, ebenso auf andere (vielleicht sogar interessantere) Weise.

Die fortschreitende Spezialisierung innerhalb unserer Zivilisation hat uns zusammen mit dem Handel zwar eingeredet, dass es für jedes Problem eine Lösung gäbe, für jede Aufgabe das richtige Instrument, für jede Verrichtung das passende Gerät und für jede Bewegung die angemessene Spezialbekleidung, was aber alsbald die Gegenstrategie des Multifunktionalismus hervorruft und alles wieder von vorn beginnen lässt. An Methoden, Werkzeugen, Instrumenten; Geräten, Software und Gebrauchsanweisungen herrscht kein Mangel, die Verwendung aber scheint nicht so auszufallen, wie man sich das wünschen möchte.

In den Wissenschaften und Künsten wird die Entwicklung durch ständige Methodenkritik, Optimierung und Konkurrenz angetrieben. Dass beide letztlich auf dem Handwerk und lebensweltliche Handlungen gründen. ist eine kulturwissenschaftliche Binsenweisheit und findet in unzähligen Forschungen und Veröffentlichungen seinen Niederschlag, was aber im Rausch der Neuerungen viel zu selten bedacht, gewusst und ernstgenommen wird. Was die Algebra mit dem Webstuhl zu tun hat, die Orgel mit dem Computer, oder die ConceptArt mit dem Amt des Hofnarren, ist nur wenigen geläufig. Das ist darum bedauerlich, weil dadurch die Rückführung und Rückübersetzung der Metaphern erschwert wird. Da man durch das Öffnen eines Fensters auf dem Monitor nicht lüften kann und auch keine Sonne in die Stube hereinlassen kann, nachdem man es geputzt hat, wird es künftig sehr spannend zugehen in der Metaphergeschichte.

Doch bevor wir Methoden kritisieren, müssen wir sie erst einmal haben und betrachten.

- (00 drauflos denken, Improvisieren, Beobachten, beobachten, beobachten...)
- 01 Schnelles Erfassen komplexer Zusammenhänge
- 02 Detailbesessenheit und spekulative Analytik
- 03 Systematische Übertreibung
- 04 Training des Widerspruchsreflexes (Rhetorik, Grammatik, Dialektik)
- 05 Depersonalisationsübungen (Selbst-Film-Experimente)
- 06 Unscharfes Sehen, Hören, Empfinden...etc.
- 07 Erhöhung der Fehlertoleranz
- 08 Übungen zur Analogik und Paranoia
- 09 Allgemeine Methoden- und Modellierungslehre
- 10 Praxis des Informationsrauschs und der Wissenslust
- 11 Transfer, ContextShifting und Figuration
- 12 Training des amphibischen Wechsels
- 13 Praktische Amplifikation und Multiperspektivismus
- 14 Moderater Skeptizismus und Symbolismus

- 15 Theoretische und methodische Anarchie
- 16 Multilaterale Metaphorik (synthetisch & analytisch)
- 17 Spiegeltheorie, Schattenlehre, Relationstheorie
- 18 Kommunikations-, Spiel- und Systemtheorie
- 19 Kryptologie und Inventionstechniken
- 20 Nicht-objektive Wissenschaften

So ungefähr konnte das Pensum für die Künstler aussehen, die ihre Praxis von der reinen Atelier- und Laborarbeit zur Kulturarbeit erweitern und ihren subjektiven Beitrag auf der Reibungsfläche der Objektivitäten (Plural!) platzieren wollen. Der hohe Anspruch der Formulierungen spiegelt zum einen den hohen Anspruch an diese Künstlergruppe wieder (die E-Künstler im Gegensatz zu den U-Künstlern, um es in der Gema-Sprache zu sagen) und reibt sich zum anderen gehörig mit der erhobenen Forderung nach einfacher und skeptischer Allgemeinsprachlichkeit, wie sie im „SetzenStellenLegen“ ausgedrückt ist. Diese Reibung ist Programm, wie überhaupt Reibung, Differenz, Potentialgefälle in jedweder Form als Motoren der Aktion angesehen werden müssen, wie uns die Neu-Dynamiker mit Rekurs auf Hegel belehren.

Man könnte, nimmt man alles bislang erwähnte, vom Hofnarren bis zum Verhalten dynamischer Systeme, inclusive der Rückübersetzung, Gemeinsprachlichkeit und Handlungsorientierung die Neue Nützlichkeit als angewandten „methodischen Kulturalismus“ verstehen, der allerdings im künstlerischen Verständnis zum „Experimental-Kulturalismus“ erweitert werden müsste. Da der Kunst meist weniger am erklären und begründen liegt, als vielmehr am darstellen, herausstellen, evozieren und herstellen, ist die Erweiterung um den

aktiven, experimentellen Aspekt sinnvoll, denn der hohe rekonstruktive Anteil in der Philosophie des Methodischen Kulturalismus reicht nicht hin, um daraus eine Praxis zu machen.

Was in diesem Umfeld allerdings über das „poietische Handeln“ gesagt wird, ist insofern für unsere Belange interessant, als es große Ähnlichkeiten zum „Herstellen geistfähigen Materials“ (Eduard Hanslik) hat oder zur Herstellung von ‚Gedankendingen‘ und ‚Subjektiven Objekten‘ oder in Anlehnung an Winnicott auch zur bewussten Herstellung von und zum Experimentieren mit ‚Transitorischen Objekten‘.

Die Kritik am Methodischen Kulturalismus, dass er u.a. zu wenig zur Ästhetik ausgearbeitet habe, ist im Kategorienfehler begründet, der sich in der Ästhetik leicht einschleicht, wenn man darunter hauptsächlich Rezeptionsästhetik versteht (der generelle Fehler der Ästhetik), ohne die Produktionsästhetik gleichwertig daneben zu beachten und theoretische zu durchdringen.

Alle die zuvor genannten Dinge, Objekte und Materialien sind bedeutungsvolle Einzeldinge, die bestenfalls unter leicht irreführenden Oberbegriffen zusammengefasst werden können. Die Tatsache, dass dieses bislang aber nicht, oder nur selten gelungen ist, mag als Hinweis auf ein verborgenes Problem gelten. Ein Apfel, so haben wir gelernt, ist zwar auch ein Obst, aber ich pflücke wohl kaum ein ‚Obst‘ und beiße hinein. Jenseits der sprachlichen und lebensweltlichen Ungereimtheiten und Ungenauigkeiten, zeigt sich hier das Problem von Kasuistik und Systematik. Ich kann die sprichwörtlichen Äpfel und Birnen zwar in einem Obstkorb sammeln, muss sie aber beim Präsentieren auf gemischten Obsttellern wieder auseinandernehmen, um keine Apfelteller mit zwei Birnen (und vice versa) vorzuweisen.

In der Karikatur beider Wissensspeicherungsarten wird deutlich, wie ihre Vorteile und Opfer aussehen. Während in der Kasuistik die Gefahr lauert, dass die Aneinanderreihung beliebig wird und Verbindlichkeit und Richtung verloren gehen, verliert die Systematik leicht den Einzel- und Ausnahmefall aus der Aufmerksamkeit und vergewaltigt darüber hinaus Phänomene, die sich nicht problemlos in ihr Raster fügen.

Eine lohnende Aufgabe für die Forschung im Rahmen der Neuen Nützlichkeit wäre die Erarbeitung zweier reicher, kommentierter Kasuistiken, die künstlerische Methoden und künstlerische Objekte auflisten. Der Gewinn für die Kontextuelle Kunst bestünde darin, diese beiden Kasuistiken miteinander in Beziehung zu setzen. Die unter 01-20 aufgeführten Methoden, Techniken und Exerzitien sind ein erstes beiläufiges Brainstroming-Ergebnis und erheben keinerlei Anspruch auf irgendetwas, sie sind lediglich als Anregung für die vorgestellte Fallsammlung gedacht.

Kasuistiken haben einen besonderen Vorteil, der darin besteht, dass sie kaum suggestive Dramaturgien und vorschnelle Kausalitäten aufweisen. Man muss einerseits nicht durch endlose Vorzimmer gehen, um dann endlich in jenen Raum zu gelangen, dessentwegen man herkam und andererseits wird das zeitlich-räumliche Nacheinander nicht so schnell mit einem Kausalnexus verwechselt. Kasuistiken sind

lebensnaher, können auch ideologiefreier sein selbst wenn sie einem übergeordneten Gedanken oder einem „Erkenntnis leitenden Interesse“ folgen. Die modalen Verhältnisse zwischen den einzelnen Notaten einer Kasuistik sind, nicht unbedingt festgelegt, sie sind für viele Interpretationen offen und gehorchen mehr dem Multiperspektivismus als einer entweder manipulativen oder verheißungsvollen Fluchtpunktmethode, auf den hin die Argumente üblicherweise angeordnet sind. Die parataktische Aufzählung ist zwar ermüdend, ihrer weitgehend abwesenden Präjudizien wegen aber intellektuell freier.

Sowohl das Rück-Übersetzen komplexer und komplizierter Sachverhalte in einfache Verben, als auch die Erarbeiten der Methoden-Kasuistik und der Liste künstlerischer Objekte sehe ich als eine Mischung aus „fröhlicher Wissenschaften“ und „Essay“, aus Finden und Versuchen.

7. SCHLUSSBEMERKUNG

„...so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint, worin noch niemand war: Heimat“ mit diesen letzten Satz aus Blochs: ‚Prinzip Hoffnung‘ hatte ich, ohne es zu sagen und zu zitieren, diese Vorlesung begonnen, als ich die Frage nach einer neuen Heimat für die Künste stellte.

Ich konnte sie nicht beantworten, weil sie zu groß ist und man mehr als ein Leben braucht, um überhaupt angemessen fragen zu können.

Was wichtig bleibt ist, angeregt durch das Bloch-Zitat, die ‚Innerweltlichkeit‘ als beglückend befreiender Aspekt zur Tätigkeit ohne die falschen Tröstungen einer wie auch immer- Metaphysik, als bescheidene Sinnstiftung für eine Arbeit in der langkurzen Frist unseres Lebens, als exzellentes Antidepressivum wider alle Kulturverzagtheit.

Die erwähnte Kindheit hat mich an den Narren denken lassen, der erklärtermaßen mit dem „Gescheitsein“ aufhört, es zwar immer ist und bleibt, aber zu dessen Berufsbild und Identität es so ausdrücklich nicht gehört, dass es schon wieder unheimlich und verheißungsvoll ist.

Seine Nähe zur Kontextuellen Kunst konnte ich zwar noch nicht so deutlich herstellen, wie zur ConceptArt durch das „Wörtlichnehmen“, aber die vielen Abhandlungen die es über den surrealen Humor, über den Bildwitz und über die Komik und den doppelten Boden in der Kunst gibt, müssen gar nicht erst bemüht werden, um sich die Verbindung zwischen der Figur des Narren und jener Kunst vorzustellen, die Zusammenhänge thematisiert, analysierend und synthetisierend, rekonstruktiv und experimentell.

Die „Neue Nützlichkeit“ ist natürlich ein wild verkürzender Slogan, der vermutlich ausgeschrieben heißen müsste:

Über den immer schon vorhandenen, indirekten und im Gegenlicht des L’art pour l’art- Konzepts wiederentdeckten Nutzen künstlerischer Methoden und künstlerischer Objekte für die nicht-künstlerischen Zusammenhänge einer Kultur.

Ob es eine Verwegenheit ist, mich mit diesem Gedanken als Vorläufer zu fühlen, weiß ich nicht, aber nach alter Künstler-Dialektik ist es sehr wahrscheinlich, dass nach soviel gehabter Nabelschau und ranziger Innerlichkeit, eine erneute Zuwendung zur Welt die zukünftige künstlerische Praxis ausmachen wird.

Diesen zukünftigen, sich nützlich machenden, kontextuellen Künstlern entbiete ich meinen Gruß...

