

TAMROF

oder Die Konsequenzen

Kritik eines kulturellen
Existenzials von

REINHART BUE TTNER

dass es sich beim Wort „Format“, wie so oft bei den Begriffen, um die sich die Artistenpredigten bemühen, um eine ausgesprochen unterschiedlich verwendete Bezeichnung handelt, also um mehrdeutige, in der Sprachwissenschaft „Homonyme“ genannte Wörter, die das Gegenstück zu Synonymen darstellen. Synonyme sind verschiedene Worte, die mehr oder weniger das Selbe oder Gleiche meinen, Homonyme sind umgekehrt einzelne Wörter mit verschiedenen Bedeutungen, Bezügen und bisweilen notwendigen erklärenden Zusätzen.

Meine ich die Maßeinheiten, deren Proportion ein gewisses Format ergeben und beispielsweise genormt werden können, wie etwa DIN A 4, ist es etwas deutlich anderes als wenn ich vom Dateiformat, Buchformat, Audioformat spreche, vom Format einer Veranstaltung, oder gar von einem „Mann von Format“.

Ganz davon abgesehen, dass alle Bedeutungen etwas mit Abmessen, Bei- und Zumessen, Proportionen und dem Verhältnis von den Teilen zu einem Ganzen zu tun haben, bezeichnet man mit Format etwas, das bereits auf bestimmte Weise geformt erscheint. Etymologisch stammt es vom lateinischen „forma“ ab, also von der „Form“, mitsamt ihrer großen und bedeutenden philosophischen Geschichte.

Aus ihr kennen wir Form, Gestalt und Figur, äußeren Umriss und Erscheinungsbild (eidos, morphé) als einen Grundterminus und Gegenbegriff zur Materie, der seiner Wandelbarkeit und Uneindeutigkeit wegen, eine umkämpfte und zentrale Rolle in der Philosophie seit der Antike spielt.

Seit Aristoteles das Materie-Form-Schema in seiner Metaphysik formuliert hatte und dabei von der menschlichen „Kunstfertigkeit“ ausgegangen war, indem er Materie als Werkstoff und Form als fertigen Gegenstand metaphorisch verstand und fasste, haben sich alle nachfolgenden Philosophen mit diesem, später „Hylomorphismus“ genannten Zusammenhang beschäftigen müssen.

In diesem Hylomorphismus liegen die Wurzeln dessen, was hier in den Artistenpredigten „Handwerkerphilosophie“ genannt wird, mit der eine Art des Wahrnehmens, Denkens und Handelns bezeichnet wird, die auf der Stufe der Metaphern, Hilfsfiguren, herangezogenen Beispielen bleibt und

die weiterführenden Abstraktionen und Übetragungen vermeidet, weglässt und ausblendet, oder beständig auf diese initiale Ebene zurückweist.

Da diese Ebene generell unterschätzt und tendenziell übergangen wird, hat über die Zwischenstufe der „Eulenspiegelei“, angeregt durch kulturanthropologische und kunsttheoretische Studien zu einer Gegenbewegung geführt, die genau diese initiale Ebene des Denkens, Gestaltens und Neu-Kombinierens ernst nimmt.

Die Handwerkerphilosophie versucht, Metaphern wörtlich zu nehmen, Symbole in Ding, Objekt, Gegenstand und Transfer auslösendes analoges Moment aufzutrennen, die Mischungen zu entmischen, Abstrakta zu konkretisieren, Namenloses oder schwer Sagbares abzubilden, Denkfiguren zu entwerfen und Idealismus und Materialismus aufzulösen. Als eine „Philosophie brut“ geht sie mit den Subtilitäten der akademischen Disziplin recht rüde um und positioniert sich gegen das viele Kommentieren, Kritisieren, Kompilieren, Referieren und Zitieren mit einem selbstbewussten Behaupten, einem ungenierten Setzen und angstfreien Spekulieren, Assoziieren und Bi-Soziieren. (Arthur Koestler) und vor allem mit einem erklärten Selbst-Denken ohne alle akademischen Rücksichten.

So zum Beispiel zum Thema Format:

Geht man von der scholastischen Denkfigur „naturans-naturata“ wie sie uns von Vinzenz von Beauvais überliefert ist und von Spinoza und Schelling aufgegriffen und aktualisiert wurde aus und überträgt sie auf die Form, ergibt sich aus „formans-formata“ das Format als ein fertiges, stabil gewordenes Erscheinungsbild, als Ziel einer Vielzahl von Entwicklungen und Veränderungsprozessen.

Schon Aristoteles hatte sich für das Werden, die Entwicklung und die Veränderung interessiert, nicht zuletzt weil er sich als Mittler zwischen den Eleaten und Heraklit sah und hatte darum ein Drittes zwischen Sein und Nicht-sein gefordert, das die Möglichkeit von Bewegung in sich trägt. Als ein solches betrachtete er ganz handwerklich- die Steine, aus denen ein Haus werden konnte oder auch nicht, das Erz, aus dem eine Statue werden konnte oder auch nicht, die zupackende und formende Hand des Handwerkers immer vorausgesetzt. Im weiteren Verlauf seiner Erörterungen spricht er häufig davon, dass Bewegungen und

Veränderungen „entweder durch die Natur oder die menschliche Kunstfertigkeit“ stattfinden.

An diesem Punkt des aristotelischen Arguments geht ein Horizont von Assoziationen auf: nicht nur die chinesische Ästhetik mit ihrer Rangordnung der Kunstwerke, in der die von der Natur hergestellten Dinge den ersten Platz vor allem Menschenwerk einnehmen, sondern auch die gesamte abendländische Geschichte der Analogien und Metaphern, die sich auf Künstler, Handwerker, Gott und Götter, Natur und Kultur beziehen, auf die Theorien des Schöpferischen und auf die Dialektik von Zerstörung und Gestaltung. Ob es ein Gott war oder mehrere ob er Ptah genannt wurde wie im alten Agypten, oder Hephaistos wie in der griechischen Mythologie, oder Brahma wie bei den Indern, die Schöpfung wird allemal als eine Bewegung gedacht, als eine Entwicklung vom Chaos zum Kosmos, vom Nichts zum Etwas, vom Nicht-Sein zum So-Sein, vom Ungeformten zur Gestalt. Man kann auf dieser Linie des aristotelischen Entwicklungsgedankens durchaus weiterdenken und von *cultura formans* und einer *cultura formata* sprechen, wie es an anderer Stelle bereits angedeutet wurde, als Rezeptionsästhetik mit Produktionsästhetik kontrastiert wurde, oder von der Kunst als Prozess und Arbeit gesprochen wurde im Gegensatz zur Kunst als Ansammlung von Gegenständen, die fertiger Resultate künstlerischen Handelns darstellen. Solche und ähnliche falsche Homonyme müssen analysiert, auseinandergenommen, entmischt und entmythologisiert werden, wenn wir uns verständlich machen und verständigen wollen. Die Partizipial-und/oder Verlaufsform „*naturans*, *formans*...etc.“ die etwas Prinzipielles, Fortwährendes, Prozessuales und Aktives mit sich führt, ist deutlich zu unterscheiden von jenen Gegenständen, Kunstwerken, Formen, Klängen und anderen resultierenden und geronnenen Spuren, „*naturata*, *formata*...etc.“ die man sammeln kann, anhäufen und stapeln, mit denen man Handel treiben und sich schmücken kann.

Die Reihenfolgen in diesen Zusammenhängen sind zwingend:

Wahrnehmen, Denken und Handeln in der Produktion und sodann in den dinglichen und den sozialen Formaten: erst muss produziert werden, bevor rezipiert werden kann, woran sich an diese Wahrnehmung wiederum der nächste, Traditionen bildende und Kultur stiftende Zyklus anschließt.

sozialen Formaten die Rede und das bringt uns mit einer menschlichen Eigenart in Berührung, die mit Ordnen, Einteilen, Definieren und Buchhalten beschrieben werden kann. So wie sie sich selbst unentwegt untereinander vergleichen, messen, in Gruppen, Klassen und Schichten einteilen, scheinen sie darauf aus zu sein, alles, was sie umgibt, Belebtes wie Unbelebtes, Gefährliches und Harmloses, besonders Großes und besonders Kleines, Zuträgliches und Abträgliches unter eine irgend administrierbare Ordnung zu bringen.

Man möchte es einen Trieb nennen, dem Essen, Trinken und dem sexuellen Impuls vergleichbar, der sie antreibt, alles, mit dem sie Umgang haben auf irgend eine Weise verfügbar, benennbar, auffindbar und dingfest zu machen, die Dinge zu schubladisieren, zu rastern, zu signieren, zu markieren. Ob das eine Angstgeburt ist, ein Symptom einer Chaos-intoleranz oder nur die Liebe zu klaren Verhältnissen sei dahin gestellt, mit der gleichen Verbissenheit und Manie überziehen sie sogar die sensibelsten und verworrendsten Gefilde des menschlichen Seelenlebens und teilen sogar so chaotische Dinge wie künstlerische Resultate in Gattungen, Familien, Arten, Gruppen, Klassen, Sparten, Sorten, wie es in der Biologischen Klassifikation üblich ist ein.

Ein Gedicht ist keine Symphonie, auch wenn es noch so symphonisch daherkommt, eine Tragödie ist kein Rummelplatz, auch wenn es darin bisweilen so zugeht wie auf einem solchen, ein Musikstück ist kein Largo wenn darin beschwingte Tanzrhythmen erklingen, eine Zeichnung ist keine Performance, eine Ode kein haiku, eine Mixed-Media-Installation kein Ölgemälde, ein Fresco keine Antiphon, eine Skulptur keine Aktion... und wie die Gattungsbegriffe alle heißen mögen, von denen man sich aberhunderte im Laufe der Kunstgeschichte hat einfallen lassen.

Wie soll man im Angesicht dieser Verhältnisse den Satz: „Alles muss seine Ordnung haben“ verstehen?... ironisch, sarkastisch, zynisch, ermutigend, oder desillusionierend ?

Die dinglichen Formate teilen die künstlerischen Expressionen ein, benennen sie, um sie in die kommunikative Konvention einzuführen – soweit so hilfreich- sie schränken diese aber auch ein durch Kriterien, die über das Dazugehören zu dieser oder jener Schachtel entscheiden.

Was ein Roman sei, darüber befinden Literaturhistoriker, Verleger und Journalisten, keinesfalls Schriftsteller und wenn sie es dennoch tun, müssen sie es im Titel vermerken, wie weiland Oswald Wiener. Das sei eine automatische Erscheinung, die immer dann auftrete, wenn ein anarchisch erzeugtes Etwas die soziale Bühne betrete, lassen sich die Soziologen vernehmen und all' diejenigen die Kunst immer nur aus ihrem jeweiligen sozialen Kontext verstehen können und wollen.

Was dieses aber mit der allgemeinen Ordnungs- und Klassifizierungssucht zu tun hat, bleibt meist unbeachtet und unberücksichtigt.

Warum ist dieses überhaupt erwähnenswert, wieso lohnt es, sich darüber Gedanken zu machen, da doch alles bis zum Überdruß eingeteilt, parzelliert, genormt, geschützt, abgestempelt und nummeriert ist. Über die kafkaesken Zustände im Bereich des Datensammelns, des Datenharmonisierens und -verarbeitens soll hier weder lamentiert werden, noch nach weiterer Kontrolle und Aufsicht gerufen werden; allein der Erfassungs- und Zuordnungswahn soll thematisiert werden, weil kein Ende dieser einseitigen Politik abzusehen ist.

Dabei – und jetzt kommt die andere Seite – leiden wir in unserer Kultur gleichzeitig an einem großen Mangel an Formen und Formaten, und zwar an angemessenen und hilfreichen Formen und der gegenwärtigen Neugier und der zeitgenössischen Bedürfnislage entgegenkommenden Formaten. Hier geht es einerseits um Formen, die als Umgangsformen das soziale Feld organisieren und andererseits um die zweite Art von Formaten, die zwar Künstlerisches zum Inhalt haben, aber als soziale Formate in der Gesellschaft auftreten, die sodann Konzerte, Theateraufführungen, Ausstellungen, Dichterlesungen, Interventionen, Installationen, Performances o.ä. heißen.

Die Umgangsformen sind ein heikles Thema, zu dem sich vor allem eine bestimmte Art von Philosophen und Intellektuellen geäußert hat, die in der Geschichte meist nicht weiter durch große Entwürfe aufgefallen ist, die Popular- oder Gesellschaftsphilosophen und die sogenannten philosophischen Schriftsteller, deren Einsichten jedoch zumeist

unterschätzt wurden und werden. Cicero, Gracian, Castiglione, Voltaire, Garve, Knigge, Ruhmor, Mendelssohn, Moritz, Carus ... etc, die sich mit Sitten, Gebräuchen, Ritualen, Festen, einer gelingenden Lebensführung und den Anfangsgründen der Psychologie beschäftigen, waren in ihrer Zeit zwar bekannt, manche auch berühmt, die Geschichte ging allerdings sehr ungnädig mit ihnen um.

Die „Weltklugheit“, die diesen Autoren außerordentlich wichtig war, hat andere Schwerpunkte entwickelt, kaum einer weiß heute noch was Castiglione mit „sprezzatura“ meinte, die er als vorgetragene Eigenschaft des Mannes von Welt (von Format) neben grazia (Anmut), misura (Ausgewogenheit), ingenio (Geist) und arte (Kunst) aufführte. Es bezeichnet die Leichtigkeit und vorgetragene Mühelosigkeit in der Bewältigung von Aufgaben und Herausforderungen.

Alles, was im Einklang mit der Natur und den Jahreszeiten, dem Lebenszyklus, den Riten und dem kulturellen und religiösen Brauchtum steht, bringt bestimmte Formate hervor, bestimmte Arten der Feste, der Dekoration, des Tanzes und des Benehmens. Riten, so verstaubt, folkloristisch und tündelnd sie auch sein mögen, haben neben ihrem Platz im Kalender auch ihren Platz im seelischen Haushalt... man denke nur an das Brauchtum, das sich um das Ende eines Lebens entwickelt hat, das bis heute stark entlastende Funktionen übernimmt.

Das beginnt bei der Kleiderordnung und hört bei den Gesten, Geschenken und dem Abschiedszeremoniell nicht auf.

Die pseudo-urbane Nivellierung unserer Kulturen ist eine Tatsache, ein internationales Faktum, dem wir uns, auch mit den frömmsten Wünschen nicht entziehen können. Auch soll das hier nicht etwa ein Plädoyer für ein Roll Back in Sachen Tradition und Brauchtum sein, sondern im Gegenteil, eine Anstiftung zum Erfinden, Ausdenken und Umformen.

Menschen denken sich Rituale aus, um Einschnitte, Lebensänderungen und andere Zäsuren besser bewältigen zu können, wir haben jedoch in Laufe der geschichtlich-gesellschaftlichen Entwicklung einiges verloren und einiges dazugewonnen, Altes hat sich überlebt und wurde durch Neues ersetzt, einzelnes ist auch ersatzlos weggefallen, was aber nicht bedeuten muss, dass nichts Neues erdacht werden kann. Beispiel: der Heiligenkalender, Bauernkalender und Sprüchekalender. Obwohl der Adventskalender, dank

seiner Kommerzialisierung erhalten geblieben ist, haben die anderen Arten weitgehend ausgedient, zumindest ist ihre Verbindlichkeit geschmolzen. Filofax und andere Formate und Firmen sind an ihre Stelle getreten, mittlerweile schon wieder abgelöst durch die Terminplanung im Handy, die aber dann noch mit dem persönlichen Geburtstagskalender verbunden werden muss, wenn der Memo-Wert des alten Kalenders gewahrt werden soll. Anderes Beispiel: der Junggesellenabend vor der Hochzeit, wird samt Polterabend nur noch in Ausnahmen gefeiert, dafür gibt es jetzt die Ladiesnight, im Schlepptau anderer feministischer Errungenschaften. Bei den Hochzeitsbräuchen haben sich die meisten Bräuche geändert, zugunsten einer photo-seeligen Momentaufnahme in fremder und geliehener Kulisse.

Eine kritische Bestandaufnahme der verbliebenen biographischen und jahrezeitlichen Anlässe und der Funktion der jeweiligen Riten, könnte helfen, Formen zu finden und zu entwickeln, wie Taufe, Einschulung, Firmung, Konfirmation, Verlobung, 1.Mai, Hochzeit, Sommeranfang ... und dergleichen angemessen, erfüllt und erinnerungsfähig „begangen“ werden könnten.

Das, was für die Umgangsformen gilt, lässt sich auch auf die sozialen Formate der Kultur übertragen, die nicht nur dringend reformbedürftig sind, sondern auch auf echte Novitäten warten.

Unter echten Novitäten werden hier Neuerungen verstanden, die im Gegensatz zu einem modischen und marktschlüpfrigen „new look“, tiefgreifende und inhaltlich begründete Veränderungen in Szene setzen. Nicht das 25. kritische Remake der legendären Reinhardt-Inszenierung eines Shakesperare Textes in neuer Übersetzung ist gemeint, sondern ein totales Theatererlebnis. Wie erfrischend war die Coproduktion der Londoner Underground Band „Tiger Lilies“ mit dem Regisseur Phelim McDermott „Shockheaded Peter“ auf der Grundlage von Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“ in New York, die Experimente von Peter Brook im Bouffes du Nord, Paris oder Ariane Mnouchkine's Theaterkommune, da sie alle am Grundlegenden des Spielens und Vorspielens ansetzten. Wie überraschend, anstößig und hermetisch waren die ersten Ausstellungen der KonzeptKünstler in den sechziger Jahren (Mel Bochner, Joseph Kosuth...) die Produktionen des belgischen Manieristen Fabre, die Konzerte mit Kompositionen von John Cage und die ersten Performances von Joseph Beuys. Ihre Formate waren unbekannt, sie existierten zuvor nicht, so dass man sich auf sie hätte einigen und verständigen können.

Zu behaupten ihre Formate hätten sich „durchgesetzt“ wäre romantisch, naiv und ignorant, da durch eine solche Behauptung die intransparenten Mechanismen des Kunstmarktes außer Acht gelassen, unzulässig verbrämt und dem Genie dieser Künstler zugeschrieben würden. Wer in einer Phase der Langeweile für kalkulierbare und dosierte Aufregungen sorgt, hat eine gewisse Chance, sofern er über die entsprechenden Multiplikatoren und Werbeposaunen verfügt, dass seien Erfindungen wahr-und angenommen werden. Das ist ein gänzlich unpersönliches Lotteriespiel mit vielen Unbekannten, das weder etwas mit Qualitäten, Meriten oder Könnerschaft zu tun hat, sondern allein den Imponderabilien des Fatums zu verdanken ist. Formate sind allerdings nicht derart zufällig, sie lassen sich ableiten, konstruieren und rekonstruieren, vorausahnen und in Grenzen sogar prognostizieren. Einerseits kann das durch Extrapolationen bisheriger Entwicklungen gelingen, andererseits durch gegenläufige Entwürfe, sowohl

durch freie Kombinationen von Details als auch durch Rückgriffe auf alte utopische Inhalte in vorgestelltem neuem Gewand.

Das genau Studium herkömmlicher und teilweise überlebter Formate ist allerdings dazu Voraussetzung, denn viele historische Formate, in denen Kulturelles im weitesten Sinne auf- und vorgeführt wurde, sind nicht nur vergessen, sondern kaum vorstellbar, weder dass und wie es sie einmal gegeben hat, noch dass sie heute in Übung wären oder auch nur wiederbelebt werden könnten. Schönes Beispiel dazu ist das „Vorlesen“, ein beliebtes jahreszeitlich gebundenes Format des bürgerlichen Zeitalters, das in der Nachfolge klösterlicher Übung im Kreis der Familie üblich wurde.

Erinnert sei im diesem Zusammenhang an das „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ Stuttgart 1811 mit seinen „lehrreichen Nachrichten und lustigen Geschichten“ den sogenannten Kalendergeschichten des Dichters, Pädagogen und protestantischen Theologen Johann Peter Hebel, von Goethe, Keller, Tolstoi und dem Philosophen Ernst Bloch gleichermaßen geschätzt und verehrt. Diese Biedermeierlichen Vorläufer der modernen Kurzgeschichten mit Pointe und zu erschließender Moral wurden meist vom Vater vorgelesen, oder in verteilten Rollen, wenn das die Geschichte zuließ, und alle hatten für die nächsten Stunden Gesprächsstoff, ähnlich den Neuigkeiten, die mitzuteilen heute vorwiegend die Massenmedien übernehmen. Die Kalendergeschichten hatten viele Nachfolger und Nachahmer, die weitverbreitete Lesezirkel und literarische Kränzchen belebten. Lesen und Vorlesen war eine geschätzte Tätigkeit der gebildeten Stände, die eifersüchtig bewachte Formate und gesellschaftliche Formen dafür vorsahen, von der akademischen Vorlesung bis zur Dichterlesung im bürgerlichen Salon und den Auftritten in Buchhandlungen, Verlagen, Literaten- und Künstler-Cafes.

Das Vorlesen als ein Konzentration und Intimität herstellendes und förderndes Format mit wechselnden Inhalten war maßgeblich an der Schaffung eines Typus beteiligt, es brachte den „Bildungsbürger“ hervor, der wiederum für die Etablierung weiterer sozio-kultureller Formate verantwortlich war, so beispielsweise für das äußerst künstliche Format des Konzerts.

Musiken erklangen zwar schon lange vorher, in Kathedralen, an der höfischen Tafel, zu Feuerwerken und barocken Gartenparties, zu Geburts- und anderen Festtagen, zur Jagd, bei militärischen Anlässen, in Opern und Singspielen, beim dörflichen Tanzvergnügen oder dem städtischen Ball, in den Canzonen und Ständchen für die Angebetete...etc. aber kaum jemals ohne gesellschaftlichen Anlass und schon überhaupt nicht still sitzend. Als musikalische Einlage zu Ehren eines eingeladenen Komponisten oder Virtuosen im Salon entstanden, entwickelte sich dieses Format aus den Virtuosenwettbewerben und Schülervorführungen, in denen es um Bewertungen ging. Da musste man sich stundenlang Darbietungen konzentriert anhören, still und aufmerksam dasitzen, um anschließend sein Votum abzugeben, woraus schließlich die Solokonzerte und Konzerte wurden, in denen man gespannt war auf die neuesten Novitäten. In diesem Umfeld entstand auch das, was man später „ein diszipliniertes Publikum“ nannte, das sich ganz anders benahm als die zahlende und johlende Meute im shakepeareschen Globe, die sich ungeniert aufführte und gelegentlich halb mitspielte.

Ein anderes wichtiges Thema ist der Einfluss, den das Format auf die Inhalte ausübt, lange vor Marshall McLuhan's „The Medium is the Message“. In jüngster Zeit gestaltet sich das Verhältnis von Form und Inhalt zu einem großen und folgenreichen Problem, das mit der Digitalisierung zusammenhängt. Das Problem ist der Screen, der alles und jedes auf die gleiche Art darstellt, wiedergibt und vermittelt, einen Comic genauso wie eine wissenschaftliche Abhandlung, einen Unterhaltungsfilm in gleicher Weise wie eine Dokumentation, das berühmte Kaminfeuer als Bildschirmschoner wie Beispiele ambitionierter Computergraphik oder anspruchsvolle Videokunst. Die Aufmerksamkeitstörungen und die nachlassenden Reproduktionsleistungen bei digitaler Unterrichtung ist der verschwimmenden Grenze zwischen den Genres zu verdanken, die durch einheitliche Darstellungsform verursacht wird.

Diese Kehrseite des Multifunktionalismus war weitgehend unbeachtet geblieben, solange online-tuition die Ausnahme war. Um die einschlägigen Versäumnisse auszugleichen, wäre die Erfindung neuer Formate mit gewollter Trennschärfe von Nutzen und dringend gewünscht.

Das, was für die Umgangsformen gilt, lässt sich auch auf die sozialen Formate der Kultur übertragen, die nicht nur dringend reformbedürftig sind, sondern auch auf echte Novitäten warten.

Unter echten Novitäten werden hier Neuerungen verstanden, die im Gegensatz zu einem modischen und marktschlüpfrigen „new look“, tiefgreifende und inhaltlich begründete Veränderungen in Szene setzen. Nicht das 25. kritische Remake der legendären Reinhardt-Inszenierung eines Shakesperare Textes in neuer Übersetzung ist gemeint, sondern ein totales Theatererlebnis. Wie erfrischend war die Coproduktion der Londoner Underground Band „Tiger Lilies“ mit dem Regisseur Phelim McDermott „Shockheaded Peter“ auf der Grundlage von Heinrich Hoffmanns „Struwelpeter“ in New York, die Experimente von Peter Brook im Bouffes du Nord, Paris oder Ariane Mnouchkine's Theaterkommune, da sie alle am Grundlegenden des Spielens und Vorspielens ansetzten. Wie überraschend, anstößig und hermetisch waren die ersten Ausstellungen der KonzeptKünstler in den sechziger Jahren (Mel Bochner, Joseph Kosuth...) die Produktionen des belgischen Manieristen Fabre, die Konzerte mit Kompositionen von John Cage und die ersten Performances von Joseph Beuys. Ihre Formate waren unbekannt, sie existierten zuvor nicht, so dass man sich auf sie hätte einigen und verständigen können.

Zu behaupten ihre Formate hätten sich „durchgesetzt“ wäre romantisch, naiv und ignorant, da durch eine solche Behauptung die intransparenten Mechanismen des Kunstmarktes außer Acht gelassen, unzulässig verbrämt und dem Genie dieser Künstler zugeschrieben würden. Wer in einer Phase der Langeweile für kalkulierbare und dosierte Aufregungen sorgt, hat eine gewisse Chance, sofern er über die entsprechenden Multiplikatoren und Werbeposaunen verfügt, dass seien Erfindungen wahr-und angenommen werden. Das ist ein gänzlich unpersönliches Lotteriespiel mit vielen Unbekannten, das weder etwas mit Qualitäten, Meriten oder Könnerschaft zu tun hat, sondern allein den Imponderabilien des Fatums zu verdanken ist. Formate sind allerdings nicht derart zufällig, sie lassen sich ableiten, konstruieren und rekonstruieren, vorausahnen und in Grenzen sogar prognostizieren. Einerseits kann das durch Extrapolationen bisheriger Entwicklungen gelingen, andererseits durch gegenläufige Entwürfe, sowohl

durch freie Kombinationen von Details als auch durch Rückgriffe auf alte utopische Inhalte in vorgestelltem neuem Gewand.

Das genau Studium herkömmlicher und teilweise überlebter Formate ist allerdings dazu Voraussetzung, denn viele historische Formate, in denen Kulturelles im weitesten Sinne auf- und vorgeführt wurde, sind nicht nur vergessen, sondern kaum vorstellbar, weder dass und wie es sie einmal gegeben hat, noch dass sie heute in Übung wären oder auch nur wiederbelebt werden könnten. Schönes Beispiel dazu ist das „Vorlesen“, ein beliebtes jahreszeitlich gebundenes Format des bürgerlichen Zeitalters, das in der Nachfolge klösterlicher Übung im Kreis der Familie üblich wurde.

Erinnert sei im diesem Zusammenhang an das „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ Stuttgart 1811 mit seinen „lehrreichen Nachrichten und lustigen Geschichten“ den sogenannten Kalendergeschichten des Dichters, Pädagogen und protestantischen Theologen Johann Peter Hebel, von Goethe, Keller, Tolstoi und dem Philosophen Ernst Bloch gleichermaßen geschätzt und verehrt. Diese Biedermeierlichen Vorläufer der modernen Kurzgeschichten mit Pointe und zu erschließender Moral wurden meist vom Vater vorgelesen, oder in verteilten Rollen, wenn das die Geschichte zuließ, und alle hatten für die nächsten Stunden Gesprächsstoff, ähnlich den Neuigkeiten, die mitzuteilen heute vorwiegend die Massenmedien übernehmen. Die Kalendergeschichten hatten viele Nachfolger und Nachahmer, die weitverbreitete Lesezirkel und literarische Kränzchen belebten. Lesen und Vorlesen war eine geschätzte Tätigkeit der gebildeten Stände, die eifersüchtig bewachte Formate und gesellschaftliche Formen dafür vorsahen, von der akademischen Vorlesung bis zur Dichterlesung im bürgerlichen Salon und den Auftritten in Buchhandlungen, Verlagen, Literaten- und Künstler-Cafes.

Das Vorlesen als ein Konzentration und Intimität herstellendes und förderndes Format mit wechselnden Inhalten war maßgeblich an der Schaffung eines Typus beteiligt, es brachte den „Bildungsbürger“ hervor, der wiederum für die Etablierung weiterer sozio-kultureller Formate verantwortlich war, so beispielsweise für das äußerst künstliche Format des Konzerts.

Musiken erklangen zwar schon lange vorher, in Kathedralen, an der höfischen Tafel, zu Feuerwerken und barocken Gartenparties, zu Geburts- und anderen Festtagen, zur Jagd, bei militärischen Anlässen, in Opern und Singspielen, beim dörflichen Tanzvergnügen oder dem städtischen Ball, in den Canzonen und Ständchen für die Angebetete...etc. aber kaum jemals ohne gesellschaftlichen Anlass und schon überhaupt nicht still sitzend. Als musikalische Einlage zu Ehren eines eingeladenen Komponisten oder Virtuosen im Salon entstanden, entwickelte sich dieses Format aus den Virtuosenwettbewerben und Schülervorführungen, in denen es um Bewertungen ging. Da musste man sich stundenlang Darbietungen konzentriert anhören, still und aufmerksam dasitzen, um anschließend sein Votum abzugeben, woraus schließlich die Solokonzerte und Konzerte wurden, in denen man gespannt war auf die neuesten Novitäten. In diesem Umfeld entstand auch das, was man später „ein diszipliniertes Publikum“ nannte, das sich ganz anders benahm als die zahlende und johlende Meute im shakepeareschen Globe, die sich ungeniert aufführte und gelegentlich halb mitspielte.

Ein anderes wichtiges Thema ist der Einfluss, den das Format auf die Inhalte ausübt, lange vor Marshall McLuhan's „The Medium is the Message“. In jüngster Zeit gestaltet sich das Verhältnis von Form und Inhalt zu einem großen und folgenreichen Problem, das mit der Digitalisierung zusammenhängt. Das Problem ist der Screen, der alles und jedes auf die gleiche Art darstellt, wiedergibt und vermittelt, einen Comic genauso wie eine wissenschaftliche Abhandlung, einen Unterhaltungsfilm in gleicher Weise wie eine Dokumentation, das berühmte Kaminfeuer als Bildschirmschoner wie Beispiele ambitionierter Computergraphik oder anspruchsvolle Videokunst. Die Aufmerksamkeitstörungen und die nachlassenden Reproduktionsleistungen bei digitaler Unterrichtung ist der verschwimmenden Grenze zwischen den Genres zu verdanken, die durch einheitliche Darstellungsform verursacht wird.

Diese Kehrseite des Multifunktionalismus war weitgehend unbeachtet geblieben, solange online-tuition die Ausnahme war. Um die einschlägigen Versäumnisse auszugleichen, wäre die Erfindung neuer Formate mit gewollter Trennschärfe von Nutzen und dringend gewünscht.

Vorschläge, unordentliche und halbgare Ideen gesammelt werden, die in einem zu errichtenden Ideenpool geordnet und aufeinander bezogen werden, um sie sodann den Mitgliedern von Planungsstäben in die Mappen zu stecken. Es hat immer wieder solche und vergleichbare Initiativen und Thinktank-ähnliche Einrichtungen gegeben, die Szenarien, Maßnahmen und Vorschläge erarbeitet haben; was hingegen fehlt ist eine Sammlungs- und Bearbeitungsstelle, welche die bereits geleisteten Arbeiten zur Verfügung stellt: ein unverständliches Manko ausgerechnet in Zeiten der Hochkonjunktur des World Wide Web.

Nach dem Muster der UBU-Plattform, die Kenneth Goldsmith frech und klug erfunden und dankenswerterweise über Jahre hinweg mit Unermüdlichkeit ausgebaut hat, könnte dieser Ideenpool aufgebaut und in Sparten eingeteilt werden, zB in Hochschule, öffentliche Verwaltung, Polizei, frei zugängliche Bildungsangebote, intelligente Freizeitgestaltung, Kooperationspartner, Formate der Literaturvermittlung, Möglichkeiten zur Mitarbeit, 24 Std.-Service... etc.

Denn Verbesserungen und Erfindungen sind allemal willkommen, vor allem, wenn es sich um die schwer verkäufliche Ware Kunst und Kultur handelt, die besonders in ihren sozialen Formaten ein frühes Verfallsdatum aufweist. Die böse Ironie, die in der Rede von der „Ware Kunst und Kultur“ mitschwingt ist nicht nur ein Seitenhieb auf Kunstmarkt und Kulturbetrieb, sondern auch der Ausdruck einer Enttäuschung über die unglückliche Veränderung im Selbstverständnis der Künstler und Kulturschaffenden. Sich reichlich zynisch nur noch als Verkäufer schwer verkäuflicher Ware selbst zu sehen, verrät nur Frustration. Sich als Empfänger sozialstaatlicher Unterstützung erleben zu müssen, nagt bei aller Dankbarkeit doch auch deutlich am Stolz und miterleben zu müssen, wie die völlig verzichtbare Spezies der Kuratoren und anderer Zwischenhändler von der Krise der Kulturbranche nahezu gänzlich verschont bleibt, macht nicht eben glücklicher. Von einer spürbar verringerten Erfindungsbegeisterung ist die momentane Kunst- und Kulturszene überschattet und viele Produzenten beginnen sich zu fragen, ob die Anstrengungen und Mühen überhaupt noch lohnen, wenn niemand mehr kommt, sie wahrzunehmen.

Das Gespenst von der Überflüssigkeit von Kunst und Kultur geht um und die entsprechenden Befürchtungen werden genährt von der Beobachtung, dass sich die Welt auch ohne Luxusgüter weiterdreht, etwas weniger angenehm und insgesamt ein Quantum eintöniger zwar, aber in der Tat ohne größeren Schaden zu nehmen. Wie lange das allerdings gut geht, ist reine Spekulationssache und einige der Empfindlichen beginnen bereits zu unken und schlimme Barbarei zu befürchten. Für eines ist das Abbremsen des Schwungrades gut und das heißt „zur Besinnung kommen“ und die Probleme in aller Ruhe etwas genauer zu betrachten und zu prüfen. Auch das Nachdenken über die dinglich-sachlichen und die gesellschaftlich-sozialen Formate gehört zu den Ergebnissen dieser Atempause... und wenn auch die entstandenen Fragen nicht beantwortet werden konnten, so sind sie wenigstens ausgesprochen und seien Ihnen hiermit zum weiteren Nachdenken freundlich weitergereicht, im Format einer „Artistenpredigt“ das ebenfalls nicht ohne Zweifel, Widerspruch und Diskussion einfach so hingenommen werden darf...

Danke