

all and (like any these my) words of words
turn to a silence who 's the voice of voice
e. e. cummings

certain mysteries are for formal reasons
impenetrable
g. bateson

Kritik der Kunst. Kunst der Kritik: es sagt & I say
Arbeitskreis österreichischer Literaturproduzenten (Asp.),
Wien, München 1973
P. 4-7

dieses buch

wider den Journalismus
den aufgewärmten Tod!

ist eine Auswahl von Arbeiten, die ich zwischen 1965 und 1971 schrieb. einige der Aufsätze sind in abgelegenen Zeitschriften erschienen, einige blieben aus entlegenen Gründen unveröffentlicht, für andere fand sich keine Gelegenheit zur Publikation. ein kleiner Vorspann gibt jeweils über die Umstände der Entstehung eines Artikels Auskunft. meine Filmartikel, hauptsächlich zwischen 1966 und 1971 geschrieben, lasse ich aus Gründen des Umfangs aus. dieser buchhalterischen Einschränkung fielen auch andere zum Opfer. mehrere Texte, die ich drucken lassen wollte, habe ich derart verlegt, daß ich sie nicht mehr wiederfinde.

was die solcherart zusammengestellten Artikel verbindet, könnte der Untertitel des Buches sein: Materialien zu einer Materialästhetik, oder: Materialien zu einer materialistischen Ästhetik. den geschichtlichen Joint drehe ich mir sogar fast lieber, obwohl ein Fehlgriff, denn das durch das Mißverständliche Adjektiv hervorgerufene Zwinkern mit der materialistischen Philosophie ist mir nicht unangenehm. den Materialbegriff jedoch, von dem ich ausgehe, stellen vielleicht zwei Titel klar: raoul HAUSMANN'S 'material der malerei, plastik, architektur', okt. 1918, Berlin; laszlo MOHOLY-NAGY'S 'von material zu architektur', 1929, hervorgegangen aus seinen Bauhaus-Vorträgen. meine Ästhetik des Materials ist demnach konstruktiv. der Materialbegriff ist derart, daß zwischen Wort und Farbe, Ton und Stein kein Unterschied gemacht wird. alles ist gleichermaßen Material der künstlerischen Kreation. konstruktiv heißt hier nicht zuletzt: auf den Konstruktionsplan zielend. wie verschiedene Materialien zu einem tragfähigen autonomen ästhetischen Gebilde werden, "von material zur form", ist das Thema meiner Ästhetik des Materials. meine Kunstkritik zielt darauf ab, die für ein Kunstwerk erforderlichen Konstruktions Schritte abzubilden. insofern ist sie keine Kritik, sondern vielmehr eine Analyse der Kunst, die destruktiv nur dort ist, wo Mißverständnisse des Materialbegriffs Mißliche und Verwirrende Kunstwerke zeitigten. ein weiterer wichtiger Aspekt der Konstruktivität ist, daß die kühle Dekomposition der künstlerischen Kompositionen ein besseres Verständnis ihrer Bedeutung ermöglicht, indem sie Einblick in bisher nicht-beachtete innere Strukturen gewährt. der Versuch, alle einströmenden Quellen des Kunstwerkes, auch solche die nicht direkt wahrnehmbar oder gar außerhalb des künstlerischen Bildes liegen, für die Interpretation zu erschließen, hat es notwendig gemacht, den Materialbegriff zum Kontextbegriff zu erweitern, dh den Kontext eines Werkes miteinzubeziehen. aufstieg der Materialästhetik zur Kontexttheorie. die formale Zerlegung eines Kunstwerkes, das von einem Menschen kommt und zu einem Menschen geht, von dem einen produziert und von dem andern interpretiert wird, hat also den Zweck, unbewußte Mitteilungen, unbewußtes und ungewußtes des Verhaltens hervorzuholen, um eine lebensfähigere und -freudigere Kommunikation zu errichten. eine vielleicht akademische Übung für den, dessen Phantasie des Lehrplans nicht bedarf, doch eine Hilfe für den, dessen Phantasie erst im Lernen begriffen ist. es wäre heute allerdings lächerlich, anzunehmen, daß die Analyse selbst keine kreative Tätigkeit ist. die Analyse sitzt auf dem gleichen Ast wie Kreativität und Erlebnisfähigkeit, diese zwei Reichtümer des Lebens.

zur weiteren Stützung meiner materialistischen Ästhetik verweise ich auf das Werk 'symmetrie' von dem Physiker und Mathematiker Hermann Weyl (1955, Basel, Birkhäuser Verlag) und d'Arcy Thompsons Werk 'on growth and form' (neue Ausgabe, 1948), das in New Yorker Avantgarde Kreisen (Fluxus, Happening) weit verbreitet ist.

Weyls Definition der allen Formen zugrunde liegenden Idee, nämlich "der Idee der Invarianz eines Gebildes gegenüber einer Gruppe automorpher Transformationen" würde ich auf die Idee des Kunstwerkes schlechthin übertragen, sofern wir 'automorph', eine Transformation, welche die Raumstruktur und somit die universellen Naturgesetze erhält, streichen. denn unsere materielle Ästhetik inkorporiert das Wissen, daß die Natur nicht reine Gesetzmäßigkeit ist, im Sinne der Relativitätstheorie, daß die Naturgesetze die eine Welt, die tatsächlich existiert, nicht eindeutig bestimmen, sondern daß der Zufall, dh eine nicht-bestimmbare Möglichkeit, ein Wesenszug der Welt ist. unsere Ästhetik des Materials ist gegenüber der Insistenz auf den Dingen wie dem Zufall gleichermaßen offen.

ISBN 3-7141-6696-3 Jugend und Volk Wien
ISBN 3-8113-6696-3 Jugend und Volk München

© Copyright 1973 by Jugend und Volk Verlagsgesellschaft m.b.H.,
Wien-München. Alle Rechte vorbehalten. 3645-73/1/10.
Druck: Novographic, Wien.

an den anfang des buches stelle ich den vortrag 'wozu avantgarde?', obwohl er zeitlich nach 'vermutungen...' entstanden ist, weil sein einfacher stil zur einföhrung geeignet ist. das zentrum des aufsatzes gilt bereits dem materialbewußtsein. die sprache wird als vermittelndes organ zwischen denken und welt interpretiert.

der erste aufsatz über mayröcker preist die überlegenheit jenes stils, der die objekte desavouiert, und das organ sprache, die eigenwelt der sprache, explo-riert.

mayröcker II, 'musik...', setzt der preisung die gefahr des metasprachlichen stils entgegen. die in den historischen kontext eingebetteten wörter werden durch seine strukturelle methode zu variablen, die auch in veraltete bedeutungs- und emotionsmodelle eingesetzt werden können.

der artikel über creeleys roman untersucht diese linie weiter, mit abweigungen zu anderen autoren des subjektiven bewußtseins. er zeigt, was geschieht, wenn welt und sprache vorschnell identifiziert werden - wie es einer vollkommenen sub-jektiven apperzeption entspricht - indem bewußtsein und realität in einen ge-meinsamen sprachmantel gehüllt werden. wenn die färbung der subjektiven idee dem objekt aufgetragen wird, entsteht ein merkwürdiger anthropomorphismus. die bewußtseinsthematische verinnerung der objektwelt legt zeugnis ab vom fluch der sprache. die fänger, welche die sprache einstmals angriffen, prägen sie. diese spuren können nicht getilgt werden.

deshalb wandte ich mich von der sprache ab und dem materialdenken in der bil-denden kunst zu, wo die regression aufs material außerordentliche fortschritte bewirkt hatte. das material bildete der künstler selbst, der menschliche körper wurde zu material, zum kunstwerk erklärt. die reduktion auf den körper als künstlerisches sujet brachte die bisher verdrängten funktionen des körpers aufs tapet: die sexualität. der künstler als schausteller, der sich zur schau stellt, machte den kunstpudding als nachtisch ungenießbar. ich sehe in der abwehr der werte, der höheren bildung, der schönheit, psychologie, perfektion etc die ne-gation einer barbarischen geschichte, die den menschen unter das autoritäre kuratel einer inhumanen abstraktion stellte. das vom gefängnis der bedeutungen befreite fleisch wurde zum ort des austruchs in eine zwanglosere zukunft. utopia in der kunst anders einzulösen als 'aktionistisch', hieße letzten endes rück-kehr zur klassik. der fall des alternden marcase bestätigt dies. die fortge-schrittene dialektik des materials stellte die kunst selbst in frage. die ei-gentliche kunst schien und scheint mir die 'nicht-kunst', 'noch-kunst' zu sein.

im fragment 'materialdenken' erreicht das vertrauen in die möglichkeiten der non-affirmativen kunst, die ja letztlich der kunst doch noch eine funktion gibt, seinen höhepunkt. das werk von joseph beuys, der solches denken am frucht-barsten vorangetrieben hat, war mir damals kaum bekannt und konnte daher in meine betrachtungen nicht eingeschlossen werden. gegen den erbärmlichen natura-lismus der form die erweiterung des materials, die eine erweiterung und befrei-ung des menschen bedeutet. nicht nur negation der geschichte, sondern auch emanzipation von der zivilisation.

zur 'zeit der transition' habe ich gewisse impulse der non-aff. kunst wieder aufgenommen. nur versuchte ich diesmal positive modelle der anti-kunst zu fin-den. die forcierung des warencharakters, als ein mittel der entwürdigung des kultwertes, das mißtrauen gegen hohe kunst nährten meine vorliebe für klein-kunst, werbung, verkehrsformen der waren- und informationszirkulation.

da ich die begrenzungen des materialdenkens in der bildenden kunst erfahren hatte, begann ich, mein interesse zivilisatorischen prozessen und zusammenhängen zuzuwenden. im lichte der neuen vorstellungen erschien mir die gesamte avant-garde, speziell die experimentelle literatur, als idealistisches erbe der high culture im zeitalter der massenkultur. da für mich kunst auf seiten des und der verdrängten sein muß, schlug ich mich ins lager der massenkultur, wo ich das volk vermutete. inzwischen weiß ich, welch ein grab deformierter bedürfnisse die massenkultur ist. meine abneigung gegen alle spielformen der hohen kunst bleibt dessen ungeachtet aufrecht, ebenso meine behauptung der möglichkeit po-sitiver modelle, doch an den ha! im swimming pool glaube ich heute nicht mehr so ungetrüb.

im pamphlet zum 3.konzil von nizäa und in 'bedeutung und bewußtsein' habe ich einen allgemeineren anlauf meiner kulturkritik genommen. ich deklarierte alle offiziellen darstellungs- und abbildungsprozesse, ob auf der bühne oder lein-wand, zu techniken der anpassung des bewußtseins an die soziale wirklichkeit. theater als tempel, kinos als kirchen - orte der anästhesien, wo man gegen die schmerzen der repressiven sozialisation auf vergnügliche weise unempfindlich gemacht wird. das ist der sinn der "apolitischen" unterhaltungsindustrie. in der 'kontext-theorie der kunst' wird demnach nicht auf das organ, die sprache, gezielt, sondern auf das wesentliche der literatur: die verbale kommunikation. semantisch-pragmatische erkundungen der zivilisatorischen prozesse behandeln an der literatur nur diesen aspekt. die außersprachlichen mittel beim umgang mit der sprache, die rolle der sprache im 'system', nicht das system 'sprache', werden untersucht. das verhalten als quelle der literatur und als ihr ziel, da-mit die freiheit der kommunikation erreicht werde. hinter das, was die aktion leistete, nämlich die tiefere einheit hinter den phänomenen zugänglich zu ma-chen, die durch die sinnesorgane kupperten teile der wirklichkeit und die durch die gesellschaftliche arbeitsteilung abgetöteten sinne zu vereinigen und zu be-leben, soziale strukturen zu entdecken und zu überwinden, darf nicht zurückge-gangen werden. erweiterte dichtung überspringt die grenzen des literarischen. die tilgung des historischen materials sprache, dh des einflusses der geschichte durch die sprache, erfordert die außersprachliche und ultrasprachliche dichtung. nicht zuletzt spreche ich in dieser arbeit auch mehr von mir als von den ande-ren.

dieses vorwort

hat den nachteil, daß es vor einer ansammlung von wörtern steht, die mir vor-kommt wie vergedete intelligenz, wenn überhaupt, angesichts einer tagtäglichen wirklichkeit, über deren eingangstor noch immer jener verbrecherische wahnwitz geschrieben steht: "arbeit macht frei, arbeit macht froh, arbeit macht glück-lich", angesichts jener erbarmungslosen klassengesellschaft und ihren noch bruta-leren mitgliedern, die 'jedem das seine' zumessen, angesichts jenes peinigen-den schlauchs von moralischen anstalten (kindergarten, schule, universität...), wo mit dem spruch "sauberkeit ist gesundheit" deine gedanken desinifiziert wer-den, angesichts einer politischen realität, die tausenden sinnlos das leben ko-stet und denen, die es sich erhalten können, eine folge von erniedrigungen und verstümmelungen.

diese analytischen texte geben natürlich nur wenig von dem wieder, was die von ihnen untersuchte kunst tatsächlich ist. ich war aber auch kaum in stände, die widerspiegelungen dieser kunst in mir, dh meine gedanken und gefühle im umgang mit dieser kunst, vollständig und wirklich zu papier zu bringen. ich habe also nur in annäherung sowohl an die kunstwerke wie an meine gedanken geschrieben. habe ich dabei überhaupt wesentliche probleme der kunst berührt? den schmerz der realität? wenn ich ins auge fasse, was ich am äußersten ende meiner existenz erfahre, habe ich nur einen teil der impulse, die mich erregen, zum ausdruck ge-bracht. ich wünschte, ich wäre näher dem, was da sein soll. wir wollen uns nicht auf die geschichte berufen, um zu erklären, was wir tun, wir wollen keine erklärungen anpeilen, um unser tun beschreiben zu können, und wir wollen nicht beschreiben, um was tun zu dürfen, um das getane zu erklären, um geschichte zu machen.

die zeit der retrospektive ist grundsätzlich immer vorhanden, hélas, nun ist eine objektive möglichkeit da. nun denn, die einzige ausrede für dieses buch: in die verschmutzten informationskanäle diese klare information, wie ich hoffe, um einer von journalismus verseuchten generation mitteilung zu machen über die gedanken, die zu den künstlerischen aktivitäten der gegenwart führten oder zur abkehr von der kunst.

also ein kleines aide-mémoire für deine eigene reise, leser!

wien, jänner 1973

peter weil