

Harper und imitiert die Position der Affirmation, denn als Künstler kann dort, wo totalitär verwaltet oder vertrieben und anonym kreiert oder konsumiert wird, Kritisches nur ins Bewußtsein geschmuggelt werden im Flair von Babyrosa und Acapulco.

Erstdruck in: Peter Weibel, Kritik der Kunst. Kunst der Kritik. Es says & I say, Wien München 1973, S. 59-61 (geschrieben 1966).

Gamma und Amplitude, 2004

Kontext-Theorie der Kunst (2004)

I. 525-537

Wenn wir uns an die Einteilung der Sprache in Syntax, Semantik, Pragmatik halten wollen und unter Syntax die Beziehungen der Wörter untereinander, unter Semantik die Bezüge der Wörter zu den Objekten, also die Bedeutung der Wörter, und unter Pragmatik die Beziehungen der Wörter zu den Subjekten, die die Wörter gebrauchen, also die verbale Kommunikation, verstehen, so sehen wir deutlich, daß der Großteil dessen, was als Dichtung verstanden wird, sich in bloß syntaktischen Erkundungen der Sprache erschöpft. Die Rolle der Wörter im Sprachsystem, nicht jedoch die Rolle der Sprache im »System«, spielten eine Rolle. Der gesellschaftliche Aspekte der Sprache, z.B. wie sehr Sprachmuster und Sprechakte im sozialen Rollenspiel eine Rolle spielen, blieb so auf der Strecke. Jene entscheidende Wende für die Avantgarde der Literatur, nämlich die Hinwendung auf Semantik und Pragmatik, hat Oswald Wiener etwa um 1967 programmatisch für das literarische cabaret (1958 und 1959) der Wiener Gruppe treffend so formuliert: »wir waren nicht nur am Verhalten der Worte in bestimmten Sprachsituationen interessiert, sondern auch an der Steuerung konkreter Situationen durch den Sprachgebrauch«. Um die Sprache selbst zu steuern, um den Sprachgebrauch zu untersuchen und um einer sprachlichen Steuerung zu entkommen, hat sich die Avantgarde seit Fluxus & Co. Ltd. außersprachlicher Mittel beim Umgang mit der Sprache bedient.

Dabei ist man draufgekommen, daß die außersprachlichen Mittel selbst von sprachlichen Strukturen befallen sind. Dadurch ist das Universum der Sprache größer geworden: Strukturen der Sprache wurden erweitert und neue Sprachstrukturen entdeckt. Bspw. erstreckt sich die sprachliche Organisation bis in die äußersten Grenzen unserer sozi-

alen Organisation. Die Organisation unserer Sinnesdaten wie die Organisation unserer Akte in der Administration sind mit der Organisation der Wörter in der Sprache verwandt. (Man denke sich eine Linie durch eine Stadt gezogen und an dieser Linie die Körperteile der Stadtbewohner aufgespießt, so sieht man einen Satz vor sich, wo jeder Körperteil einen Satzteil darstellt: Hände sind Beistriche, Rümpfe Hauptwörter, Glieder Zeitwörter usw. Die Funktionen, die die Körperteile gerade innehaben, seien es soziale oder intime Funktionen, sind die Bedeutungen. Es wird nicht schwerfallen, hinter der Monotonie dieses Satzes, dessen Syntax der Staat diktiert, die Grammatik der Empfindung zur höheren Ehre der Gesellschaft zu erkennen.) Genauso, wie gewisse gestaltliche Symmetrien sich von den Molekülen über die Kristalle bis in die Gestaltung der Gebäude fortsetzen, so besteht auch zwischen Sprache und Wahrnehmung eine kontinuierliche Linie aus Fleisch und Blut. Was unter anderem besagt, daß jene Trennungen in Architekt und Dichter, in Medien und Materialien, in Maler und Musiker, etc., oberflächliche Trennungen sind, willkürlich vorgenommen von einem speziellen Standpunkt, nämlich der Perspektive der Verschleierung. Ein Dichter kann mit Steinen oder Fotos genauso gut dichten wie mit Zahlen oder Wörtern. Von Bedeutung dabei ist nur, wie sehr er und auf welche Weise er die Bedeutung der von ihm verwendeten Materialien verändert. Insofern sind die [...] Foto-Poeme (photo poems) ein sehr kleiner Teil meiner verzweigten Unternehmungen, diese Trennungen aufzulösen, um die Sache der Dichtung voranzutreiben. Die Befreiung der Dichtung und damit die Befreiung der Subjekte, die eine Sprache sprechen, hängen natürlich eng mit einem verschärften Interesse für Semantik und Pragmatik der Sprache zusammen. Die Sensibilisierung der Perzeption und Kognition, der ich vom Film bis zur Literatur angehan-

gen habe, scheinen mir u.a. auf der Erkenntnis gebaut sein zu müssen, daß jeder Text in einem Kontext steht. Wobei jeder Kontext (Umgebung) wiederum Text für einen anderen Kontext ist, der allerdings umfassender ist. Aus dieser schichtenweisen Aufeinanderfolge von Texten und Kontexten kann man z.B. folgende Auswahl treffen: Wort (=Text) – Satz (=Kontext), Satz (Text) – Seite (Kontext), Seite (Text) – Buch (Kontext), Buch (Text) – Buchhandlung (Kontext), Buchhandlung (Text) – Verlag (Kontext), Verlag (Text) – zivilisatorische Kommunikation (Kontext) usw. (Bei dieser Darstellung meiner Kontext-Theorie des Textes opfere ich einiges an Genauigkeit für Verständlichkeit.) Ein Dichter kann nun auf diesen verschiedenen Ebenen ein Gedicht realisieren. »Meine Krankheit ist nicht der Reimzwang« (hier steht der Beweis, ansonsten müßte es ja heißen »Mein kranker Drang ist der Reimzwang«) ist ein Gedicht auf der Text-Kontext Ebene Wort Satz. Wenn auf der Seite 12 steht »Der Satz auf Seite 24 ist falsch«, und auf Seite 24 »Der Satz auf Seite 12 ist falsch«, dann ist das ein Gedicht auf der Ebene Satz-Seite. Wenn der Schutzumschlag eines Buches, das im Schaufenster liegt, das Schaufenster einer Buchhandlung zeigt, vor dem ein Mann steht, so spielt sich dieses Gedicht auf der Ebene Buch-Buchhandlung ab. Wenn jemand ein Buch macht, das nur aus der Verlagskorrespondenz, die zu einem Buch hätte führen sollen, besteht, so spielt sich das auf der Ebene Verlag-zivilisatorische Kommunikation ab, usw. Ich habe Paradoxa als Gedichte gewählt, weil sie bezeichnend sind für ein grundlegendes Paradoxon, nämlich, daß die Befreiung der Welt von der Sprache mit einer sprachlichen Verwucherung der Welt Hand in Hand geht. Denn indem neue Textstrukturen erfunden und Textstrukturen auf Gebieten entdeckt werden, wo sie bisher verdeckt waren, nimmt die Textualisierung der Welt zu. Wo das Auge hin-

blickt, stößt es auf Sprache. (Wenn E. Williams Fische alphabetisiert hat, so zeigt er damit zwar Zusammenhänge zwischen Sprache und sozialer Organisation, aber er schafft auch neue Texträume ins Universum: Fische werden Buchstaben. Wenn I. H. Finlay kleine oder große Segelboote mit Texten versieht, so sehe ich plötzlich statt dem Objekt Segelboot einen segelnden Text.)

Um mich verständlich zu machen, wiederhole ich: Was die Tageszeitungen und Institutionen unter Literatur verstehen, ist das »verhalten der worte in bestimmten sprachsituationen« (O. Wiener). Sie sind an bloß syntaktischer Dichtung interessiert, die die Grenzen der Sprache nicht antastet. Als ihr eigentliches Ziel könnte man umschreiben, daß ein jeder ein Leben lang in Sprichwörtern rede. Jeder weiß, was für eine festumrissene Bedeutung die Wörter in literarischen Wendungen wie »einen heimlichen Groll nähren« haben. Dadurch versteht jeder jeden und fühlt sich jeder zu Hause, zu Hause in der Kommunikation. Bei Sprichwörtern haben die Wörter sprichwörtlich die Bedeutungen fest und sicher wie Rucksäcke angeschnallt. Wenn ich sage: Lügen haben kurze Beine, dann zieh ich damit keinem den Teppich unter den Füßen weg, im Gegenteil, er bleibt sicher auf dem Boden der Tatsachen, die die Welt bedeuten. Mitunter jedoch, um im Bild zu bleiben, falle ich aus dem Bild heraus oder das Bild aus dem Rahmen und damit ich aus dem Rahmen, – und der Kragen der Kommunikation ist geplatzt. Mitunter jedoch, bildlich gesprochen, spricht das Sprichwort kein Wort mehr zu mir, bzw. versteht der sprachlich Gebildete meine Wortbildungen nicht mehr, – und aus der Welt der Sprache, wo wir uns alle so gut verstehen, falle ich in die vielseitigsten Bedeutungen und Kontexte, daß es nur so platscht. Die Avantgarde (Wiener Gruppe, Dieter Rot, Tomas Schmit ...) betreibt nun eben das Platzen der Kommunikation. Ihr ist

die sprichwörtliche Sprachhaut zu eng. Sie flieht jedoch nicht in das Schweigen, sondern interessiert sich für die »Steuerung konkreter Situationen durch den Sprachgebrauch« (O. Wiener), d.h. für Semantik und Pragmatik. Sie bedient sich der Mittel der Sprache, um die Kommunikation und bisher nicht erschlossene Quellen der Kommunikation zu untersuchen. Sie erweitert die Dichtung, indem sie neue Entitäten verstärkt einsetzt, indem sie auf unbenutzte, unbekannte Kontexte und Strukturen aufmerksam macht. Dieter Rot, der die Semantik auf Druckprozesse reduziert, so wesentlich poetisches und epistemologisches Kapital aus den Herstellungsverfahren des Buches schlägt. T. Schmit, L. Gosevitz, die die Pragmatik auf das Buchobjekt reduzieren, die aus dem unmittelbaren Wörtlichnehmen der Bedeutung, aus der Nähe von Zeichen und Zeichnung, soviel Vergnügen und Erkenntnis gewinnen. Auch in Jan Dibbets' Veränderung des Territoriums eines Rotkehlchens (einem Rotkehlchen wird langsam beigebracht, nur auf die vom Künstler aufgestellten Stangen zu fliegen, solcherart als Werkzeug des Künstlers eine Skulptur herstellend) erkenne ich als Modell das Gedicht (der Vogel als Wort, der Park als Seite etc.). Diese Plastik ist gleichsam ein auf den Kontext der Natur erweitertes Gedicht. Kontext-Erweiterungen dieser Art sind übrigens bestimmend für die Avantgarde der bildenden Kunst und eine Kontext-Theorie der Kunst ein angebrachtes Instrument der Interpretation. Diese Kontext-Erweiterungen sind oft gleichzusetzen mit Strukturüberlagerungen. Wenn ich z.B. über diesen Text (!) eine Notenlinie lagere und festsetze, daß die Oberlängen und Unterlängen der Wörter Noten darstellen, so mach ich aus einem Text Musik (Idee 1967). Indem ich eine ungeläufige visuelle Struktur am Text wahrnahm und mit einer geläufigen visuellen Struktur verglich, habe ich zwei visuelle Notationen (die schriftliche

und die musikalische) überlagert. Desgleichen kann ich Schriftstrukturen mit Gebäude- und Stadtstrukturen überlagern. Ich kann auch gleiche Strukturen übereinander lagern, z.B. Schrift aus Schrift machen. Ein Schritt weiter ist es, jetzt wird's heiter, wenn ich aufmarschierende Soldaten als visuelle Notation auffasse, über sie eine Notenlinie lege und festsetze, daß jeder Stahlhelm eine Note ist (Idee 1970). Da ich nun eine bewegliche visuelle Formation vor mir habe, also eine Notation brauche, die auch die Zeit verarbeiten kann, fallen Fotos flach. Na? Zeit und Bilder? Laufende Bilder? Film fällt mir ein. Damit ich mir aber etwas Arbeit erspare, und ich schätze Kunstwerke immer mehr nach dem ein, mit wieviel Intelligenz sich einer Arbeit erspart hat (weil das ein positives Lebensmodell ist), denke ich gleich ans Fernsehen, weil die ohnehin dauernd Truppenaufmärsche bringen. Ich lege über den TV-Schirm die Notenlinie, kopple einen automatischen composer dran, der das Wandern der Helme über die Notenlinie sofort in Töne umsetzt: der TV-Schrank als Musikschränk. Was sagt das? Zusammenhänge über Musik und Staat, über Musik und Militär. Die Noten, wie sie brav aufmarschieren, und die Noten gleichenden Soldaten, wie sie nicht aus der Reihe, sondern aufzutreten zu einer Musik, die Vater Staat pfeift. Indem ich seit 1966 in meinen Dichtungen besonders Konzepte wie Raum und Zeit, Naturprozesse und künstliche Prozesse einsetzte, intensiv mit Naturalien oder elektronischen Komponenten arbeitete, oder direkt in die Öffentlichkeit eingriff, realisierten sich meine Interaktions- und Kommunikationsmodelle auf komplexen Ebenen zivilisatorischer Prozesse, in den höheren Schichten von Text-Kontext. Text-Objekte (»Grüß Gott« gebacken, beim Grüßen gezeigt und gegessen), Text-Räume (vom Publikum steuerbar und neue Beziehungen zu sinnlichen Erfahrungen herstellend), Text-Aktionen (»Frei-

heit und Knechtschaft was bedeuten sie heute«), Text-Prozesse (»air-text«),- Text-Environments, Plakat-Aktionen (Plakate mit sehr geilen Fotos und dem Text »alles ist schön was geil macht« in der Stadt an allen Wänden), Fahngedichte, Tele-Aktionen etc. entstanden. Auf der Suche nach Strukturen hinter den sprachlichen, nach den Zusammenhängen zwischen sprachlichen und anderen Strukturen beschäftigte ich mich also mit dem Kontext von Texten, d.h. mit dem, was normalerweise nicht in den poetischen Kalkül gezogen wird, und trieb dabei immer mehr von Vers & Satz ab ans andere Ufer der Medien, ans Werkzeug der Literatur (Schreibmaschine, Feder, Papier), ins Wesentliche der Literatur: die Kommunikation. Das Verhalten als Quelle der Literatur konzipierend, interessierte mich an der Kommunikation, was daran nicht verbal war. Pränatale Ursprünge des Verhaltens, Raum und Zeit als Werkzeuge, Botschaften zu übermitteln, Habitate und Territorien, phylogenetische Merkmale, Strukturen der Metakommunikation, neurophysiologische Bedingungen der Erkenntnis der Welt rückten als Quellen von Botschaft und Bedürfnis in den Bereich der Dichtung, als Quellen der Kreation und als Quellen des Verstehens. Kontexte wurden wichtiger als Texte. Verfahren der Kodifikation und nicht die Botschaft selbst, Methoden der Erforschung und nicht das Gefundene, die Bedingungen der Kultur und nicht die Kultur, das System der Werte und nicht die Werte selbst, rückten in den Brennpunkt des Interesses, wurden das Material der Dichtung einer »schweigenden Sprache«. Die Membran wurde durchstoßen. Unter den vielen Aspekten der non-verbalen Kommunikation spezifiziere ich für den gegenwärtigen Zweck den visuellen Aspekt. Analog zu den Texten entstanden eine Reihe von Foto-Objekten, Foto-Aktionen, Foto-Poemen, TV-Foto-Aktionen, Foto-Environments etc. Die Foto-Poeme sind also Versuche einer

außersprachlichen wie ultrasprachlichen Dichtung. Foto-Poeme, das merkt jeder Blinde, sind Gedichte mit den Mitteln der visuellen Kommunikation, wobei Fotografie als Aktion und Fotografie als Notation die beiden vorläufigen Pole sind. Damit meine ich, daß zwischen reinen photo poem, die Gedichte sind, die nur mit den Mitteln der Fotografie realisiert werden können, und fotografischer Beschreibung, wo die Fotografie halt am besten geeignet ist, ein Ereignis/Erlebnis/eine Information mitzuteilen, eine Reihe abgestufter Varianten möglich ist. Wenn ich aus meiner Wohnung ins Stiegenhaus trete, befinde ich mich bereits in einem Kontext, der meine Stimmung und Situation steuert. Meine Sensibilität reagiert auf die Umgebung. Je nach Stiegenhaus verändert sich mein Lebensgefühl, je nach Lichtverhältnissen, Tageszeit, Verputz, Größe der Stiegenstufen usw. Jedes Stiegenhaus ist ein visueller Kontext, der meine Sensibilität steuert, jedes Stiegenhaus ist ein Wort, das in mir Bedeutungen auslöst. 30 verschiedene Stiegenhäuser sind 30 verschiedene Wörter, die (ein Foto neben dem andern) zusammen ein Gedicht ergeben, ein Foto-Poem. Ein Foto-Text jedoch wäre bspw., wenn ich einen Text schriebe, den fotografiere, den fotografierten Text auf den Originaltext klebe, aber nur soweit fixieren lasse, daß ich Teile noch runterreißen kann, und diesen nur mehr fragmentarisch lesbaren Text unter dem Titel »Geheimnis der Natur« an einen Baum nagle (1970). Die Zeit im Fotogedicht: ich war in einem Automat, 1967, mit dem großen Mund vom Foto-Poem »Liebesgedicht« vorm Kopf, machte etwa 20 Fotos. Durch Bewegungen des Körpers erreichte ich, daß das Blitzlicht durch diversen Lichteinfall immer mehr den Mund aus Papier auf dem Foto auslöschte. Entsprechend gereiht, anfangs der klar erkennbare Mund, am Schluß der fast gelöschte, ergab dies das Foto-Poem »Der Kuß« (der Kuß wird

welk). Der zivilisatorische Kontext im Foto-Poem: »So falls« (1970), das viele in einem Bunker stehende Sofas zeigt, die Verschiebung der Bedeutung und Kontext-Änderung ist hier: normalerweise warten Personen auf Sofas, nun warten die Sofas selbst auf ihr Schicksal. Die Sofas sitzen gleichsam auf sich selbst. Was vorher Material war, wird nun Form, was vorher Träger der Bedeutung war, ist nun selbst Bedeutung geworden, was Funktion war, wird Sein. Manchen ist der Anzug zu eng, manchmal die Wohnung, mir ist immer die Welt zu eng. Der eine zieht den Anzug aus, der andere aus der Wohnung. Was soll ich tun? Ich studiere meine Leiden, ich studiere das Geflecht, das mich umgibt.

Erstdruck in: Peter Weibel, *Kritik der Kunst. Kunst der Kritik. Es says & I say*, Wien München 1973, S. 59-61, auch in: Peter Weibel (Hg.), *Kontext Kunst*, Köln, 1994, S. 69-77.