

Seinlassen, Abwarten¹

über Kunst im Kollektiv

von Jo Wolf Goerber

Ich bin eigentlich nicht so leicht aus der Bahn zu werfen, meine Damen und Herren, aber in meiner ersten Begegnung mit dem Kunstkollektiv DARTS musste ich mich von mir selbst überraschen lassen. Kollektive sind ja immer unheimlich, aber so schwindelig war mir noch nie. Im Nachhinein überlege ich mir allerhand rationale Erklärungen – immerhin sind sie neun und ich bin nur einer – aber selbst darüber war ich für Momente im Zweifel.

Wir waren in der Breakfast-Lounge des Binning in Zürich verabredet, um sieben, morgens (!), und als ich zehn vor reinkomme, sitzen sie da schon, alle neun. Keinen Kaffee vor sich, keine Unterhaltung, die warten da einfach still auf mich, leicht zurückgelehnt in den Loungesesseln – nein, nicht mit dieser beinübergeschlagenen Lässigkeit, nur entspannt vielleicht, und die Blicke auf mich gerichtet. Aber ich bin ja gar nicht zu spät, denke ich, obwohl das niemand von denen auch nur in einer Andeutung behauptet. Erst beim Schreiben dieser Beschreibung sehe ich, dass nichts nachweisbar Vorwurfsvolles von ihnen ausging, aber eben auch nichts Einladendes, gar nichts eigentlich, sie schauen mir einfach beim Hereinkommen zu. Ich geh also herum und gebe die Hand, stell mich vor. Ich denke natürlich, dass man mich kennt, schon von den Publikationen her und wir hatten ja auch Mailkontakt für die Verabredung, und vielleicht nuschte ich ein bisschen, das passiert, wenn man neunmal den Namen sagen muss. Aber dass jeder zweite von ihnen noch mal nachfragt oder mit fragend hochgezogenem Ton „Goerber“ nachspricht, so als wolle man sich eines exotisch Fremden vergewissern, das fällt plötzlich als Kränkung über mich her.

Das Gespräch führe ich dann wie in Trance. *Führe ich* ist schon falsch gesagt, ich werde Teil davon und weiss nicht, wie mir geschieht. Da Tonmitschnitte nicht zu meiner Arbeitstechnik gehören, kommt mir das auch gar nicht in den Sinn, und so habe ich, zum Beispiel zur Vorbereitung dieses Referats, nichts ausser ein paar seltsamer Erinnerungen, denn auch das Notieren hatte ich vergessen. Alles, was ich Ihnen hier nun zu bieten habe, ist eine umherschweifende Reflexion, im Zentrum die Frage, was disappearing artists uns antun und womit.

Es ist schon merkwürdig: Da schliessen sich neun Künstler und Künstlerinnen unterschiedlicher Generationen zu einem Kollektiv zusammen und – statt dadurch ihre Produktivität zu befeuern – bereiten sie den Stillstand vor. Die Tatenlosigkeit. Oder mit Roland Barthes zu sprechen, das Driften². In ihrem jüngsten Projekt *Halbzeug. Zwischennutzung* bricht jeder einzelne Künstler, jede Künstlerin den eigenen Arbeitsprozess mittendrin ab. Die unfertigen Sachen werden zur Zwischennutzung angeboten. So wurde in Berlin zum Beispiel eine halbfertige Installation aus Kunststoffplatten zur Dönerbude – ein Kurde kann das Objekt für we-

¹ Referat für die Ausstellung *mehr von weniger* im Vögele Kultur Zentrum Pfäffikon, Juni 2015

² Roland Barthes: *Das Neutrum*, Frankfurt a.M., S. 195, S. 331

nig Geld mieten. Das ist ganz im Sinn von disappearing artists. Die Sachen sollen zurückgespült werden, ins Areal des Nützlichen. Denn die Kunst soll nicht fertiggemacht werden. Überhaupt habe sie der Widerwille gegen jede Art von Fertigmachen gepackt, sagen disappearing artists in dem Interview, das Sie oben in der Ausstellung anhören können.³

Fertigmachen – was für eine schöne Dissonanz! Vernichten und vollenden in einem. Vernichten durch vollenden? Und disappearing artists begehren nicht nur gegen das Fertigmachen auf, sie greifen auch den vertrauten Werkbegriff an. Erst das fertig gemalte Bild wird doch als Werk ausgestellt, nicht wahr? So kennen wir die Verhältnisse. Selbst die materialloseste partizipative Konzeptkunst wird erst zum Werk, wenn das Konzept zuende gedacht und dadurch „relevant“ ist, oder „dringlich“, wie es im Kunsthochschuljargon heisst. Die beiden grossen poetischen Denker Jean-Luc Nancy und Maurice Blanchot haben in den Achzigerjahren miteinander einen Begriff verhandelt, der mir an dieser Stelle erhellend erscheint: „Entwertung“ (déseuvrement)⁴ Es geht darum, *ich zitiere*, „die Notwendigkeit einer Gemeinschaft zu begründen, die sich weigert, sich ins Werk zu setzen und damit das Wesen einer unendlichen Kommunikation wahr.“ Ich will das Wesen dieser unendlichen Kommunikation später noch einmal aufgreifen, aber für die „Weigerung sich ins Werk zu setzen“ muss man auch die Gretchenfrage stellen dürfen: Geht es dabei- zum Beispiel in der aktuellen Kollektivaktion *Halbzeug* – geht es überhaupt um Kunst?

Sehen Sie, diese angefangene Arbeit *hardlines* von Bernadette Mobi, einer Mitbegründerin des Kollektivs DARTS. (Ich gebe diese Bildchen herum, damit Sie sich vorstellen können, wie es gemeint ist). Damit hat Mobi letztes Jahr hier in Pfäffikon die Ausschreibung der LGT Capital Partners gewonnen. Die LGT ist ein weltweit arbeitendes Finanzunternehmen, verwaltet und generiert Vermögen, gehört der Fürstenfamilie Liechtensteins und hat 2009 in Pfäffikon einen Ableger- Hauptsitz installiert. Und investiert natürlich auch in Kunst. Bernadette Mobis Konzept sah vor, solche Natursteinplatten im Innern des riesigen Areals zu einem 2000 Quadratmeter umfassenden Irrgarten anzuordnen, gleichsam als Widerpart der Natur zur Opulenz des Unternehmens. Jetzt stehen die Platten da aufgereiht und abholbar für potentielle Zwischennutzer. Und die Kunst? Ob sie sich im Naturstein-Irrgarten ereignet hätte, das wissen wir nicht, dass sie sich hier in der Reihe nicht ereignet, das sehen wir. Aber wir hören sie knistern. Für eine Zehntelsekunde sehen wir ihren Blitzeinschlag eine „transgressive Breche“⁵ schlagen –wieder so einer der zauberhaften Begriffe von Jean Luc Nancy. Da blitzt Kunst auf, nämlich im Innehalten. Hier ist sie, die „Weigerung, sich ins Werk zu setzen“⁶. Sie manifestiert sich im Abwarten.

³ artradio schweiz: Sendereihe *Kunst im Winkel* (Sendung vom 2.4. 2015)

⁴ Jean-Luc Nancy: Die herausgeforderte Gemeinschaft, aus dem Französischen von Esther von der Osten, Zürich-Berlin 2007, S. 26ff

⁵ ebenda, S. 24

⁶ ebenda, S. 27

Diesem Abwarten habe ich ja gegenüber gestanden, in der Lounge des Binning. Und es bringt mich aus der Fassung. Etwas Besseres kann einem mit Kunst gar nicht widerfahren. Wann haben Sie das zum letzten Mal erlebt? Ja gut, ein Musikstück, ein Buch allenfalls, aber Fine Arts? Im Nachhinein denke ich, die Kunst in den Arbeiten dieses Kollektivs ist ja auf andere Weise gar nicht „dingfest“ zu machen als in den einfachen Gesten des Alltäglichen, die mit künstlerischen Entscheidungen durchtränkt sind. Während die neun Künstler ganz still bleiben, falle ich in den schmalen Spalt, der sich im Wort Abwarten auftut.

Warten – das führt uns die Literatur vor – hat mit Machtgefälle zu tun. Wer das Warten verwaltet, ist in der Position der Stärke. Denken Sie an die Herren aus Kafkas Schloss.⁷ Oder an Kafkas Türhüter.⁸ Spannend finde ich nun, dass disappearing artists mit ihrem Abwarten hinter die modernen Ausgestaltungen des Wartens zurückgehen. Ihr Abwarten ist selbstbestimmt. Es ist nah an der ursprünglichen Bedeutung von „Warten“. Im Grimmschen Wörterbuch wird sie so beschrieben: „warten hiesz ursprünglich schauen [...] der wartende schaut nach etwas, harrt bis es kommt.“⁹ Es ist dies ein Stillbleiben, das wir heute kaum noch kennen, weil es so gar nicht bedeutungs- und affektgeladen ist, fast keine Äusserung mehr. Darin liegt die Irritation, ja, ich kann es nicht anders sagen, die Erschütterung, die mich an jenem Morgen heimgesucht hat. Konfrontiert mit diesem blossen, wachen Dasein in Neunerpotenz klappt mein ganzes Repräsentationssystem zusammen. Was war das? Es war, als habe sich vor mir ein Souverän aufgebaut. Eine Majestät, die ohne jedes Gebaren auskommt, ja deren Magie recht eigentlich aus der Abwesenheit eines Gebarens besteht.

Also doch Macht. Im Gewand der Erhabenheit. Damit spielen ja auch die letzten kollektiven künstlerischen Arbeiten von disappearing artists. Ein leerer Bilderrahmen wird in einer zellenartigen Galerie aufgehängt, hinterm Glas ist nur die Betonwand als Ausschnitt sichtbar, und im Glas spiegelt sich der Rest der Welt, der Betrachter ist ein winziger Teil davon. „Ernüchterungszelle“ steht auf dem Titelschild. Leere war immer ein Zeichen der Macht – von Christi Gesicht in der byzantinischen Kunst¹⁰ bis zur Leere in den Gärten und Räumen derer, die an der Macht sind, sei sie politisch oder ökonomisch. Wenn sich nun ein Kunstkollektiv dazu entschliesst, im Moment nicht weiterzuarbeiten, weil es dem „Fertigmachen“ misstraut, dann schafft es um sich herum natürlich auch das Pathos der Leere. Die Zeit wird entleert- weil ja das Nichtstun und das Abwarten jetzt die Arbeit ablösen. Und räumlich geschieht Ähnliches: Das, was hätte Kunst werden sollen, wird ausgeleert aus den Objekten, die jetzt nur noch Halbzeug sind und den Leuten zur Zwischennutzung angeboten werden. Aber das Ganze ist keine Wendung gegen die Kunst, die Kunst verschwindet nicht, sie wird in diesem Prozess nur verschoben – vom Werk aufs Kollektiv selbst, auf dessen Entscheid zum

⁷ Franz Kafka: Das Schloss,

⁸ Franz Kafka: Vor dem Gesetz

⁹ Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 3, Nachdruck München 1984. [1838-1961], Bd. 3, Sp. 1044)

¹⁰ Jeremy Gilbert-Rolfe: das Schöne und das Erhabene von heute, Berlin 1996, S. 72

Abbruch und zum Abwarten. „Entwerkung“ eben, wie Blanchot und Nancy das nennen. Und mit der Kunst und der Leere verschiebt sich auch die Macht. Auch die ist nun beim Kollektiv. Was wie eine spielerische Umschichtung aussieht, wie ein kurioser Einfall, ist im Kern vehement politisch. Viele zeitgenössischen Künstler sind im Moment auf der Suche nach dem, was „Gemeinschaft“ sein könnte, im 3. Jahrtausend, das seine eigene grosse Leerstelle nicht anschauen will, sondern mit Werken, Werten und Waren besetzt hält. Im vergangenen Jahr hat der Künstler Nicolas Galeazzi seinen Einzelauftrag für die Berner Biennale in ein Allmend-Projekt umgewandelt¹¹, und was entstanden ist, war eben diese entwerkte Kunst: Gemeinsames Nachdenken darüber, wie gemeinsames Weitergehen denkbar wäre. Es sind neue Modelle des Kollektiven, um die es hier geht und die nötig sind, wenn Machtverhältnisse umgebaut werden sollen.¹²

Kollektiv- das klingt nicht in allen Ohren gut. Enteignung. Unproduktive DDR-Brigaden, die ihre Nachmittage verträdeln, untertauchen, abtauchen, verschwinden im Kollektiv. Disappearing artists verbünden sich an einigen Stellen natürlich augenzwinkernd mit den historischen Schatten. Aber etwas ist fundamental anders: Hier haben wir eine Gemeinschaft von Einzelnen vor uns. Alle Macht ist bei jedem von ihnen. Selbstermächtigung nennt es der zeitgenössische Diskurs. Und es hat eine innere Logik, dass sich diese ganz neue Form des Gemeinsamen zuerst einmal Freiraum verschaffen muss, mit Rückbauprojekten aller Art. Weg mit den Zuschreibungen von Wert und Sinn.

In meinen Recherchen bin ich auf die Performance *talking heads*¹³ gestossen. Es ist eine der allerersten kollektiven Arbeiten von disappearing artists, wenig beachtet bisher, aber wie mir scheint, ein früher Hinweis auf alles, was danach kommt. Ich zitiere aus einem Archivdokument: „Wir haben uns weisse Kartonkisten über den Kopf gestülpt. Jeder hatte vorher ein Sprechloch hineingeschnitten. Unsere Abmachung war: Wir binden unser Denken und dann auch das Sprechen so weit es geht zurück, so, wie man ein Ross zum Langsamgehen zwingt. Im Idealzustand weiss man, während man gerade ein Wort sagt, das nächste noch nicht, ganz zu schweigen vom übernächsten oder vom Ziel des Satzes. Aber Sätze sollen es werden, die Grammatik als pure Struktur wollen wir nicht entfernen.“¹⁴ Was also wollen sie entfernen? Den Sinn. Das, was sich selbst als Bedeutung inszeniert. Es sind flirrende Texte, die auf diese Weise entstehen und im Kollektiv hin und hergeschoben werden. Gleichsam als Textwand stellen sie sich einer funktionierenden Welt entgegen. Dieses kollektive Ins-Leere-Sprechen besteht nicht mehr aus Sprechakten, so wie John Searle und die Linguistik der 70er Jahre sie aufgespürt haben.¹⁵ Das Reden in der Performance *talking heads* führt nirgendwo-

¹¹<http://www.biennalebern.ch/2014/Programm/Transnational+Art%E2%80%99s+Commons>

¹² Siehe dazu auch de Certeau, Hard/Negri..

¹³ DARTS (disappearing artist): *talking heads*, Luzern 2013, es gibt keine Video-oder Bilddokumentation, die Aktion wurde kollektivintern als „Erzählung“ festgehalten.

¹⁴ ebenda

¹⁵ John R. Searle: *Sprechakte*. Frankfurt 1983

hin, es führt nichts aus und führt nichts ein. Es führt nur etwas vor - die Möglichkeit des Sprechens und die Anwesenheit Sprechender. „Das Wesen unendlicher Kommunikation zu wahren“ – für Jean Luc Nancy ist es die Aufgabe für die Zukunft. Disappearing artist haben es mal kurz durchgespielt.

„Wenn wir Künstler uns in den Lauf der Welt einmischen wollen, dann müssen wir erst einmal stehenbleiben und dann andersherum laufen“, so etwa sagte es Eva Virginia in unserem denkwürdigen Zürcher Gespräch. Ich verstehe das auch als eine Kur. Es braucht Zeit, die Infektionen loszuwerden. Den Ehrgeiz. Die Anfälligkeit, grosse Rahmungen mit grosser Kunst zu verwechseln. Man muss aufhören, Sachen aufzuladen und die glänzende Form zu suchen, in der man sich spiegeln kann. Es ist aber eine anstrengende Kur. Kunst ist nämlich eine lang haftende Substanz.

Sehen Sie hier die Halbzeug-Arbeit *Somebodies* von Katharina Weigmann, ebenfalls auf dem Gelände der LGT Capital Partners in Pfäffikon. (Ich gebe wieder Bilder herum). Weigmann hatte vorgesehen, neun grosse Körper aus Bauschaum zu formen. Eine künstlerisch-kritische Anmerkung zum städtischen Bauboom, dem die Körper sich gleichsam entgegenlegen. Sie wollte den teuren Bauschaum nicht verschwenden, deshalb hat sie den ersten Entwurf in Einzelteilen aus Hefeteig geformt, gebacken und mit Puderzucker bestäubt. Dann fiel der kollektive Stopp-Entscheid und das Backwerk kam ins Zwischennutzungsangebot. Aus der ganzen Gegend, bis hinüber nach Rapperswil und hinauf nach Lachen, gab es einen gewaltigen Andrang von Interessenten, weil es gerade kurz vor Weihnachten war. Das führte dazu, dass disappearing artists nicht einem Einzigen den Zuschlag geben wollten. Auch nicht der Managementetage der LGT, die das Backwerk gern aufgekauft hätte, um es in Kunstharz eingiessen zu lassen. Die Konserve wäre genau an derselben Stelle im leeren Aussen-Entree platziert worden. Das Kollektiv lehnt aber die gebotenen 400.000 ab und beschliesst, Portionen zu schneiden und dann einfach abzuwarten. Und was geschieht? Das Ding wird über Nacht aufgefressen. Verschwunden schon am nächsten Tag. Formvollendeter kann partizipative Kunst ja wohl kaum angelegt werden, aber gerade das Vollenden sollte doch vermieden werden. Da sieht man, wie schwierig es ist, Kunst wirklich zurückzunehmen, wenn sie einmal ausgelegt ist.

Ich habe zuvor von Selbstermächtigung gesprochen. Eine *Gemeinschaft von Einzelnen* habe ich das Kollektiv disappearing artists genannt. Das Einzel-Sein ist ja in unserer aktuellen Lebensweise kaum verankert. Deshalb üben sie es wie ein Instrument, zum Beispiel in ihren Sprech-Ritualen. Da pulverisiert sich die Furcht vor den anderen. Und damit auch der Eifer, denn „Eifer ist verkleidete Furcht und macht dich plump“, sagte Renato Tritto im Zürcher Gespräch. Ein paar solcher Sätze konnte ich zum Glück aus der Trance hinüberretten. Auch von Eleganz und Zartgefühl¹⁶ war da die Rede – beides übrigens Begriffe, die wohl von Ro-

¹⁶ In einem ähnlichen Zusammenhang verwendet Roland Barthes den Begriff des Zartgefühls. DARTS haben ihn vermutlich aus dieser Quelle übernommen. Roland Barthes: *Das Neutrum*, Frankfurt a.M., S. 67 ff

land Barthes entlehnt sind. Barthes ist eine Referenzgrösse für disappearing artists. Sie schleusen immer wieder undeklarierte Barthes-Zitate in Interviews ein. Eleganz und Zartgefühl, sagte jemand in Zürich - es war Paolo Pastor, glaube ich - Eleganz und Zartgefühl seien gerade dann besonders wichtig, wenn es keine Zuschauer gäbe. Seine Sachen machen und dabei durchsichtig werden. Aber was sind das für Sachen, die zu machen sind? Gibt es für disappearing artists überhaupt noch Aufgaben, wenn sie ja das werdende Werk zum *Halbzeug* zurückstufen?

Die jüngste Arbeit gibt die Denk- und Laufrichtung an. Offenbar hat das Kollektiv parallel zur Zwischennutzungsaktion an einer Art Solostück gearbeitet. Alles bündelt sich hier in einer einzelnen Figur, dem *Reparator*. Das ist einer, der nichts mehr erfinden will, schon gar nicht sich selbst. Nur das was da ist, in Ordnung bringen. Tatsächlich ist es der folgerichtige *Gedanke, anschliessend an den Produktionsstopp*. . Wenn Sie das Stück interessiert – es ist als Hörstück hier auf der CD.

Zum Schluss will noch einmal auf die seltsamen Methoden des Redens in den DARTS-Arbeiten zurückkommen. Neben dem „Ins-Leere Sprechen“ - denken Sie an die Sache mit den white cubes, die sich die Künstler über den Kopf stülpen - praktizieren disappearing artists ja das exzessive Plagiat. Nein, ich muss das wohl korrigieren, die Kunstwissenschaftlerin Thekla Rosenhaupt weist hier im Katalog ausdrücklich darauf hin, dass es sich nicht um Plagiate handelt. Es werde zwar , schreibt Rosenhaupt, „Originaltext von Roland Barthes frech zitiert, ohne Verweis und Quellenangabe.“ Das diene aber nicht zum Sich- Schmücken mit Textwissen und sei deshalb kein Plagiat. Es sei, im Gegenteil, „eine Methode des Verschwindens, zusammen mit all denen, die den gleichen Weg gegangen sind und gehen.“ Die DARTS-Künstler würden sich, sagt Rosenhaupt, „diese Texte wie Kleidungsstücke überziehen, weil sie eine bestimmte Seinsweise von innen her durchspielen wollten.“

Für mein DARTS-Seminar, das fürs Wintersemester angekündigt ist, habe ich zwei meiner Assistentinnen an eine Recherche gesetzt. Sie sollten in allem, was aktuell vom Kollektiv greifbar ist, „geklaut“ Textpassagen aufspüren. Wir würden noch lange hier zusammensitzen, wenn ich die ganze Ausbeute vorlegen wollte. Aber eine Auswahl habe ich für Sie zusammengestellt. Hören Sie also zum Schluss O-Ton aus drei Quellen.

Von Dieter Roth Geklautes:

Ich weiss es nicht mehr. Ich weiss es nicht mehr. Ich weiss plötzlich auch nicht mehr, worum es mir geht.

Ich weiss nicht. Ich habe das Gefühl, ich kann sagen was ich will – ich kann sagen ich lebe oder ich kann sagen ich lebe nicht. Ich kann sagen, ich rede. Ich höre Sie irgendetwas sagen –

und es kommt mir so vor, als ob es noch etwas anderes wäre als dieser Ton, der da kommt. Aber ich hab das Gefühl, es ist nichts anderes, als der Ton, der da kommt...

Ich glaube, man braucht einander doch gar nicht zu verstehen. Verständnis ist auch wieder so eine Art sprachliche Übung. Wenn die Leute sagen, bei dieser Kunst verstehe ich überhaupt nichts, dann ist das für mich beruhigend. Dann habe ich keine Schuld bei dem. Dann ist nichts los.

Es ist schon grausig, was da die Künstler für einen Haufen Zeugs aufstellen. Das muss dann da stehen. Dünkt mich saublöd. - Ich möchte in den Hintergrund zurücktreten oder abtreten, vielleicht ab- aber nicht zurück, also im räumlichen Sinn zurück. Das kann man eben nicht. Das Zeug steht ja herum.

Ja, klar ich schlage den Rückschritt vor! Schon um den Fortschritt zu beleidigen. Oder zu schädigen. Fortschritt heisst ja nicht, dass man vorwärts schreitet, sondern Fortschritt heisst: weg von einer Sache. Und wenn man Fortschritte macht, ist man nicht mehr bei der Sache, man sieht die Sache nicht mehr, man ist weg.

Wenn man so zusammen ist, dann brütet sich immer irgend so ein warmes Ei aus. Es wird doch immer schön. Überzeugend. schlagend. Aber ich möchte so richtig Scheisse machen. so ganz trübe, dumme. Und zwar muss man dann merken, dass ich gar nicht besser kann. Davon verspreche ich mir ein ganz melancholisches Kunstwerk. Etwas ganz Weinenswertes.

Sagen wir mal, es werden Bonbons bestellt und du lieferst Scheisse. Dann ist das mutig. Wenn du aber sagst, anstatt Bonbons liefere ich einfach mal Scheisse, das kann ich mir als sogenannter Künstler ja erlauben, dann ist das eben nicht mutig. Dann hast du hinter dieser ganzen Mauer von Begriffen wie Künstler, Scheisse und soweit, hast du schon die Bewilligung erkämpft.

Von Roland Barthes Geklautes. Alle Passagen stammen aus einer Vorlesung, die Barthes in den 70er Jahren in Paris gehalten hat. Ihr Sujet und zugleich Titel: Das Neutrum.

Es gibt keinen Ausweg aus der Arroganz als das Zurückhalten der Interpretation, die Suspension des Sinns, also das Neutrum. 259

Das Zögern (die Unentschlossenheit) kann auch ein Diskurs sein, also ein „Schutzschirm“ oder vielmehr ein „Rauschen“, durch das hindurch etwas gesagt wird.

“ HALT rufen, bevor es funktioniert...und ineinandergreift. Und alles mitschleift. Das HALT fordert: Erkenne mein Recht an, zumindest vorübergehend nichts zu wissen, nichts zu den-

ken, nichts zu sagen; freilich eine sehr schwierige Geste, denn nichts ist schwieriger, als ein Spiel als Spiel in Frage zu stellen.“

Es gibt, darauf will ich hinaus, stets einen Terrorismus der Frage; jede Frage impliziert eine Macht. Die Frage bestreitet das Recht auf Nichtwissen, das Recht auf ein unschlüssiges Begehren. Bei manchen Subjekten – zu denen ich zähle – weckt jede Frage eine gewisse panische Angst; erst recht, wenn die Frage präzise ist oder sein will. (Präzision als Macht, Einschüchterung: das ist der grosse Trick, mit dem die Naturwissenschaft ihre Macht ausübt). Ich habe stets Lust dazu, auf präzise Fragen vage zu antworten.

Stellen Sie sich für einen Moment vor, auf das gewaltige Geschwafel, aus dem unser soziales und politisches Leben besteht, auf die pompösen, anmassenden Debattenfragen, die in zahllosen Interviews, öffentlichen Streitgesprächen usw. durchgekaut werden, („glauben Sie, dass Schreiben politisch sein muss?“ „Ist unsere Gesellschaft zu tolerant?“), stellen Sie sich vor, dass darauf jemand antwortet: „Ich habe mir ein Hemd bei Lanvin gekauft.“

Von Franz Kafka Geklautes:

(DARTS haben aus dieser kurzen Erzählung nur den Mittelteil in ein eigenes Interview eingeschmuggelt, aber ich lese den ganzen Text, als Schlusspunkt meiner Ausführungen:)

Gemeinschaft

Wir sind fünf Freunde, wir sind einmal hintereinander aus einem Haus gekommen, zuerst kam der eine und stellte sich neben das Tor, dann kam oder vielmehr glitt so leicht, wie ein Quecksilberkügelchen gleitet, der zweite aus dem Tor und stellte sich unweit vom ersten auf, dann der dritte, dann der vierte, dann der fünfte. Schließlich standen wir alle in einer Reihe. Die Leute wurden auf uns aufmerksam, zeigten auf uns und sagten: »Die fünf sind jetzt aus diesem Haus gekommen.« Seitdem leben wir zusammen, es wäre ein friedliches Leben, wenn sich nicht immerfort ein sechster einmischen würde. Er tut uns nichts, aber er ist uns lästig, das ist genug getan; warum drängt er sich ein, wo man ihn nicht haben will. Wir kennen ihn nicht und wollen ihn nicht bei uns aufnehmen. Wir fünf haben zwar früher einander auch nicht gekannt, und wenn man will, kennen wir einander auch jetzt nicht, aber was bei uns fünf möglich ist und geduldet wird, ist bei jenem sechsten nicht möglich und wird nicht geduldet. Außerdem sind wir fünf und wir wollen nicht sechs sein. Und was soll überhaupt dieses fortwährende Beisammensein für einen Sinn haben, auch bei uns fünf hat es keinen Sinn, aber nun sind wir schon beisammen und bleiben es, aber eine neue Vereinigung wollen wir nicht, eben auf Grund unserer Erfahrungen. Wie soll man aber das alles dem sechsten beibringen, lange Erklärungen würden schon fast eine Aufnahme in unsern Kreis bedeuten, wir erklären lieber nichts und nehmen ihn nicht auf. Mag er noch so sehr die Lippen aufwerfen, wir stoßen ihn mit dem Ellbogen weg, aber mögen wir ihn noch so sehr wegstoßen, er kommt wieder.