

Kerzengarten.

An der Wand einer in Bozen gezeigten Ausstellung hingen kuerzlich Gegenstaende, welche eine etwas naehere Betrachtung verdienen. Sie koen<sup>n</sup>en naemlich als Versuche angesehen werden, einigen Grundfragen der heuti<sup>g</sup>en Aesthetik die Stirn zu bieten, oder zumindest, sich nicht vor ihnen zu verbergen. Diese Grundfragen sind: (a) Muss kuenstlerische Praxis in ein "Werk" menden, das heisst also in ein Ding, welches uns bedingt, statt uns zu befreien? (b) Muss diese Praxis zu einem "Werk" gerinnen, das heisst also zu einem Ding, welches der Zeit enthoben ist, ("Ewigkeitwert" besitzt, um es romantisch zu sagen)? (c) Muss kuenstlerische Praxis in einem "Werk" enden, das heisst also dieselbe Struktur haben wie jede Arbeit? Sollten wir uns gezwungen sehen, auf diese drei Fragen bejahend zu antworten, dann stueenden wir vor einer unloesbaren Krise der Kuenste. Denn die Bejahung der ersten Frage bedeutet, dass die Kunstpraxis ein Teil der uns determinie<sup>r</sup>enden Technokratie ist, die der zweiten, dass sie geschichtsverfremdend ist und die der dritten, dass sie ein Ausdruck der buergerlichen Schaffungsmora<sup>l</sup> ist. Ein Ueberholen der Kunstkrise ist nur denkbar, wenn Methoden gefunden werden, welche eine Verneinung der drei erwachten Grundfragen erlauben.

Einer der erwachten Gegenstaende sei be<sup>s</sup>chrieben. Innerhalb eines ueblichen Bildrahmens sind auf einer gleichgueltigen Unterlage verschieden gefaerbte angebrannte Kerzstummeln in Gruppen so angebracht, dass ihre Doch<sup>t</sup>e horizontal in den Raum weisen. Die Folgen dessen sind diese: (a) Der Rahmen bedingt den Beschauer, das Ding wie ein Bild anzusehn, und dazu wird er auch durch die Farbverteilung gefuehrt, die sich ihm innerhalb des Rahmens darbietet. (b) Das Herausragen der Stummeln bedingt den Beschauer, das Ding wie eine Skulptur anzusehn und anzuruehren. (c) Die Tatsache, dass er vor angebrannten Kerzen steht, bedingt den Beschauer, sie mit einem Streichholz anzuzuenden. (Denn Kerzen sich "zuende mich an!"-Imperative.) (d) Die horizontale, "unnatuerliche", Lage der Kerzen verneint ihre Anzuend<sup>b</sup>barkeit, also ihr Kerzenwesen, und verlangt vom Beschauer eine ungewoehnliche Einstellung ihnen gegenueber. (e) Die pflanzenaehnliche Gestalt einer jeden Kerze wird durch die Gruppierung der Stummeln stark betont, und erweckt im Beschauer den Eindruck eines paradoxen, weil horizontal "wachsenden", Gartens. (f) Die formale und taktile Aehnlichkeit zwischen Kerze und Phallus wird durch den Gartencharakter des Dings und durch die orgelaehnliche Anordnung der Kerzen im Ding zugleich betont, und zugleich witzartig in das Bereich der Gartenlaube und der Kirche verschoben.

Diese absurden Widersprueche, die das kleine Ding dort an der Wand im Beschauer erweckt, koennen so zusammengefasst werden: Ich stehe vor einem Bild, das eigentlich eine Skulptur ist, die ich anzuzuenden soll-

VILÉM FLUSSER

te, aber nicht kann, weil sie sonst tropfen wuerde, und die einen Garten darstellt, der aus lauter maennlichen Gliedern besteht, die laecherlich sind, weil sie sich gebaeren als waeren sie Baeume und Orgeln. Und ich weiss: als Bild gesehn ist das Ding dort ein "abstrakter Kitsch", als Skulptur ist es weich und unmonumental, als Kerze zu nichts gut, als Garten zu klein und falsch aufgestellt, und als maennliche Glieder nicht einmal fuer pornographische Illustrationen zu benuetzen. Was also soll ich damit tun, denn etwas tun muss ich damit, da es meine Kategorien sichtlich so verwirrt hat? Das ungefaehr die Wirkung des geschilderten Gegenstandes.

Als Versuch einer Antwort auf die oben erwaehten drei Grundfragen der heutigen Aesthetik ist eine solche Wirkung etwa wie folgt zu deuten: (a) Hier hat eine kuenstlerische Praxis zu einem "Werk" gefuehrt, das mich nicht bedingt, sondern im Gegenteil meine mich bedingenden Vorurteile lockert, und mich auffordert, zu waehlen. In diesem Sinn befreit mich der Gegenstand, (zum Beispiel von Bildern und Kerzen). (b) Hier hat eine kuenstlerische Praxis etwas vor mich hergestellt, das so weich und verzehrbar ist, dass ich es ohne weiteres weiter behandeln kann, oder aber den Flammen uebergeben und in amorphes Wachs, (bzw. Stearin), verwandeln. In diesem Sinn fordert es mich auf, mich an seinem Prozess, (seiner Historizitaet), entweder mitzuengagieren, oder zu dégagieren. (c) Hier hat eine kuenstlerische Praxis in einem "Werk" nicht geendet, sondern einen Gegenstand hergestellt, den ich selbst weiterfuehren oder beenden kann, indem ich ihn entweder umstelle oder verbrenne. Es handelt sich hier also nicht um einen Ausdruck der Schaffungsmoral, sondern einer Moral des zwecklosen Spielens. (Dabei ist es selbstredend vollkommen gleichgueltig, ob diese drei Antworten vom Kuenstler selbst bewusst oder unbewusst angestrebt wurden.)

Das Interessante an diesem Gegenstand ist nicht, dass diese Antworten gegeben, (oder zumindest angedeutet), wurden. Die Szene der heutigen Kunst bietet da Antworten weit radikalerer Art und von weit groesserer Stosskraft. Das Interessante ist, dass diese Antworten mit so bescheidenen und unscheinbaren Mitteln gegeben wurden. Das scheint zu beweisen, dass die Krise der Kunst in ein Stadium getreten ist, in dem sie sich schoepferisch auf den allerverschiedensten Ebenen aeussert. Das Bozener Publikum soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass dieser universale Prozess in seinem eigenen Schoss vor sich geht.

Der geschilderte Gegenstand ist von Frau Gina Thusek, Meran.