

WOLFGANG ULLRICH, LAMBERT WIESING (HRSG.)
GROSSE SÄTZE MACHEN
ÜBER BAZON BROCK

SCHRIFTENREIHE
der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe
NEUE FOLGE

Herausgegeben von Peter Sloterdijk

BAND 9

**GROSSE SÄTZE MACHEN
ÜBER BAZON BROCK**

Herausgegeben von Wolfgang Ullrich
und Lambert Wiesing

WILHELM FINK

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2016 Wilhelm Fink, Paderborn
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG,
Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: www.fink.de

Konzept & Gestaltung: Martin Borst,
Sebastian Cremers, Piero Glina
Satz: Martin Mellen
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5878-0

INHALT

Siglenverzeichnis 8

Wolfgang Ullrich: Einleitung 9

Jörg Bernardy: »Wie ein Tun als Unterlassen betrieben werden kann und in die Geschichtsschreibung auch jene großen Ereignisse eingehen können, die nicht geschahen, weil man sie verhinderte (wie in der erfolgreichen Bekämpfung des Terrors), das üben wir in der Praxis der Künste...« 15

Franz Billmeyer: »Man muss also das Publikum befähigen, das Gezeigte zu bewerten, indem man es auch das Nicht-Gezeigte kennen lernen lässt.« 20

Johanna Bohley: »Ich bin hauptamtlich als Beweger zu bezeichnen, als Gelegenheitsmacher und einer der ersten Dichter ohne Literatur.« 26

Jörg Gleiter: »Avantgarde ist nur das, was uns veranlasst, neue Traditionen zu bilden.« 34

Stephan Günzel: »Der Utopos – das Nirgendwo – ist das Überall in der erzwungenen Gleichheit.« 42

Thomas Hecken: »Wieso waren denn einst die bemalten Fußböden Ausdruck einer Hochkultur, wenn heute die bemalten Dosen Ausdruck der Massenkultur sein sollen?« 46

Rajele Jain: »Nicht-Tun statt Sabotage! ...« 50

Wolfgang Kienzler: »Ein Gehirn ohne körperliches Trägersubstrat ist nicht funktionsfähig.« 63

Konrad Paul Liessmann: »Die einzige haltbare Begründung von Hoffnung ist als apokalyptisches Denken durch die Evolution dem Menschen anezogen worden ...« 68

Peter Liptau: »Es gelang den Nazis weder, einen Stil noch eine eigene Bildsprache zu erarbeiten, geschweige denn durchzusetzen.« 73

Marcel René Marburger: »Medien sind keine Lösungen, sondern Darstellungen des Problems selbst.« 80

Ania Mauruschat: »An die, die dies hören: Ein Hinweis auf den Ohr-Mundverbund, den Ohr-Ohrverbund, den Ohr-Hirnverbund.« 85

Jonathan Meese 95

Juliane Rebentisch: »Fishing for Complications« 107

Silke Rehberg 112

Viola Rühse: »Die Strategie affirmativer Praxis versucht, die Herrschenden beständig mit ihrem Selbstverständnis, sprich ihrer Herrschaftsideologie zu konfrontieren.« 114

Marina Sawall: »Das bin ich, erfolgreich, gutangezogen und wohl anzuschauen. Ich, Bazon, der Schwätzer, Brock, der Mann mit dem Agit Pop unterm Arm, immer ...« 120

Jörg Scheller: »Folgenlosigkeit ist der höchste Ausdruck von Kunst in der Eichung am verbotenen Ernstfall.« 126

Gerhard Schweppenhäuser: »Musealisierung ist die Strategie des Fortschritts, vor allem der Zähmung des Mutwillens von Kulturkämpfern, Testosteronkriegern, Virilblutern und ihrer ideologischen Betreuer ...« 132

Stephanie Senge 140

Bernd Stiegler: »Was ich will, weiß ich nicht; was ich weiß, kann ich kaum sagen; was ich sage, meine ich vielleicht so, guck mal her!« 141

Andrea Seyfarth: »Nachdem die Aufklärer glaubten, alle Welt aufklären zu sollen, ist es jetzt an der Zeit, mit den eigenen Macken, Interessen und Machtgelüsten vertraut zu werden.« 145

Wolfgang Ullrich: »Souverän ist, wer den Normalfall garantiert.« 150

Jan Urbich: »Kritik ist Problematisierung, die ihre Leistungsfähigkeit erst erweist, wenn ihr nicht mehr abverlangt wird, das Kritisierbare durch ein anderes Besseres, weniger Kritisierbares zu ersetzen.« 158

Tilo Wesche: »Philosophie ist außerhalb der Kritik der Wahrheit völlig sinnlos.« 164

Lambert Wiesing: »Wer nicht über sich selbst spricht, hat nichts zu sagen.« 169

Stefan Wilke: »Wir fordern Sie auf, alles in Ihrer Macht Stehende zu unterlassen.« 175

Erwin Wurm 184

Beat Wyss: »Der Tod muss abgeschafft werden, diese verdammte Schweinerei muss aufhören. Wer ein Wort des Trostes spricht, ist ein Verräter.« 185

Rüdiger Zill: »Pausenlos agieren und Nichtstun synthetisierte ich zum Nichttun, einer Ästhetik des Unterlassens.« 201

Lambert Wiesing: Nachwort 208

Siglenverzeichnis

ÄV = Bazon Brock, *Ästhetik als Vermittlung. Arbeitsbiographie eines Generalisten*, Karla Fohrbeck (Hg.), Köln 1977.

ÄU = Bazon Brock, *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978–1986*, Nicola von Velsen (Hg.), Köln 1986.

BK = Bazon Brock, *Der Barbar als Kulturheld. Gesammelte Schriften III, 1991–2002*, Anna Zika (Hg.), Köln 2002.

LT = Bazon Brock, *Lustmarsch durchs Theoriegelände – Musealisiert Euch!*, Köln 2008.

Wolfgang Ullrich
Einleitung

Oberstudiendirektor Max Tiessen vom Itzehoer Kaiser-Karl-Gymnasium verpasste dem Schüler Jürgen Johannes Hermann Brock den Beinamen ›Bazon‹: der Schwätzer. Mit diesem altgriechischen Epitheton brachte er ihn aber auch in Verbindung zu der Sprache, in der die Themen und Begriffe der abendländischen Philosophie grundgelegt wurden: Ein altgriechischer Schwätzer, ein βάζων, ist immer schon ein philosophischer Schwätzer – einer, der nicht ›gossip‹ oder ›small talk‹ produziert, sondern Thesen und Gedanken. Dies jedoch zahlreich, in nahezu jeder Situation und ohne dass immer ein strenger Zusammenhang zwischen seinen Äußerungen erkennbar ist. Einem Schwätzer unterstellt man vielmehr, er nutze zwar alles Mögliche, um einen Kommentar abzugeben, sei aber zu oberflächlich, um es jemals zu einer klaren Haltung zu bringen. Ferner wirft man dem Schwätzer Opportunismus vor: Er reagiere spontan auf Vorgegebenes, sei jedoch so sehr an einer Pointe oder einem Mehr an Aufmerksamkeit interessiert, dass er seine Thesen nach den damit erzielbaren Effekten ausrichte statt im Namen einer höheren Wahrheit zu sprechen.

Innerhalb der griechischen Philosophie galten die Sophisten als beispielhafte Schwätzer, später drückte diese Bezeichnung eine abschätzige Einstellung gegenüber Vertretern diverser Formen von Relativismus und Skeptizismus aus. Wer so polemisierte, verriet eine Sehnsucht nach Kohärenz, ja strebte nach einem philosophischen System, das allgemeingültig, also gerade nicht von bestimmten Situationen und Kontexten abhängig sein sollte. Da eine Mehrheit der Philosophen tatsächlich immer nach bleibenden Wahrheiten gesucht hat, wurde die Fähigkeit, situationsspezifisch zu agieren, umgekehrt nie sehr anerkannt. Geduldet war sie höchstens als Stoff für Anek-

doten, die jedoch ihrerseits meist als bloße Unterhaltung begriffen wurden: als etwas, das zur Einleitung oder kurzen Entspannung erzählt wird, um die Schlagfertigkeit eines Philosophen zu illustrieren, sonst hingegen keine Bedeutung besitzt.

Diese geringe Wertschätzung des Anekdotischen ist also Folge des Logozentrismus der Philosophie. Er führt dazu, dass nur klare Aussagen etwas gelten, während alles, was nicht rein in sprachlichen Urteilen gefasst ist, also etwa Formen des Zeigens, nicht als wahrheitsfähig und damit auch nicht als philosophisch relevant eingeschätzt wird. Der Sinn einer Anekdote besteht aber gerade darin, dass sie etwas zeigt: eine Situation zum Gegenstand hat, die so ungewöhnlich und überraschend ist, dass sie zum Denken veranlasst, aber erst noch eigens interpretiert werden muss. Allgemeiner haben alle Weisen situationsspezifischen – man könnte auch sagen: performativen – Philosophierens zumindest eine Dimension des Zeigens an sich. Selbst wenn in ihnen fast immer auch etwas gesagt wird, erschöpfen sie sich gerade nicht in dessen Bedeutung. Nachdem Aristipp – ein an sich stolz-unabhängiger Philosoph – vor einem Herrscher per Fußfall um etwas gebeten hatte, sagte er zu seiner Verteidigung, nicht er trage die Schuld daran, vielmehr habe der Herrscher seine Ohren in den Füßen. Der Satz war nicht klug, weil es wirklich Menschen gibt, die ihre Ohren an ungewöhnlicher Stelle tragen, sondern weil er den Philosophen aus einer peinlichen Situation rettete.

Die Schwätzer unter den Philosophen, diejenigen also, die aus einer Situation heraus denken – und nicht auf ein widerspruchsfreies philosophisches System hin orientiert sind –, haben häufig einen Hang zum Anekdotischen. Sie sind Meister des Zeigens, des In-Szene-Setzens. Sie sind Performance-Philosophen. Und kaum jemand ist dies mehr als Bazon Brock. In ihm kehrt wieder, was für antike – vorsokratische, skeptische, sophistische – Philosophen so typisch war: die Fähigkeit, Denken und Lehren als Zeigen, als Vorführung zu betreiben. Von einigen der ältesten Philosophen sind sogar fast nur Anekdoten erhalten. Man denke etwa an Diogenes, von dem keine Schriften überliefert sind, aber Gesten und Aktionen. So zündete er bei Tag eine Lampe an und sagte, er suche einen Menschen. Als Pla-

ton den Menschen als federloses zweifüßiges Tier definierte, rupfte er einem Hahn die Federn aus und führte ihn als Erfüllung dieser Definition vor. Und er verzichtete, als früher Konsumkritiker, auf alles, was zu einem Hausstand gehörte, um dafür in einem Fass auf der Straße zu leben.

Darauf nahm Bazon Brock sogar direkt Bezug, als er sich 1962 in mehrere Betonrahmen legte. Dort blätterte er in einem 22000-seitigen und entsprechend schweren Buch, um gegen Taschenbücher zu protestieren. Diese erschienen ihm als Symptom einer auf schnelle Aneignung fixierten, denkfaulen Konsumgesellschaft. Zugleich entwickelte er eine »Gymnastik gegen das Habenwollen« – eine Wegwerfbewegung, die am besten täglich geübt werden sollte, indem man etwas aus dem eigenen Besitz in die Hand nimmt und weit von sich schleudert. Bei einer anderen Aktion (1991) warf Brock Steine hoch in den Himmel – unter der Losung »Wir geben das Leben dem Kosmos zurück«. Und innerhalb eines Stücks mit dem Titel *Selbsterregung – eine rhetorische Oper zur Erzwingung der Gefühle* (1985) setzte er sich am Ende auf einen Medizinball neben einen auf dem Boden stehenden Globus; diesen begann er vorsichtig einzucremen, dazu rief er mit besorgt-beschwörender Stimme die Namen von Krisenherden und Konfliktgegnern. Schließlich war der Globus ganz mit Creme bedeckt, die »Heilung der Erde« ritualhaft vollzogen.

Brock selbst bezeichnet seine Denkpraxis als Action-Teaching. In sie bezieht er häufig Denkobjekte ein, an denen etwas demonstriert werden soll, die aber vor allem die Aufgabe haben, den Betrachter zu eigenem Nachdenken zu animieren. Oder er agiert mit der Methode der negativen Affirmation, einem Zeigen durch Übertreiben, das der Rezipient aber als solches erst erkennen muss, um dann seine eigenen Schlüsse daraus zu ziehen. Generell ist es das Ziel einer situationsbezogenen, zeigenden Philosophie, den Rezipienten zu Stellungnahme und Deutung herauszufordern. Während eine logozentrisch-aussagenorientierte Philosophie von einer bestimmten Auffassung überzeugen will und nie frei von missionarischen sowie ideologischen Tendenzen ist, provoziert der Performance-Philosoph sein Publikum mit den Interpretationsfreiräumen, die er schafft und lässt. Als Den-

ker in skeptischer und sophistischer Tradition hat er das Anliegen, die Menschen von der Bindung an einzelne Dogmen zu befreien, sie auf die Austauschbarkeit von Standpunkten hinzuweisen, ihnen ein Bewusstsein für die Relativität – Situationsgebundenheit – jeder These zu vermitteln. Man könnte, gerade im Fall von Bazon Brock, auch von einem aufklärerischen Impetus sprechen: Wo selbstverschuldete Unmündigkeit sitzt, kann nur durch Selbsttätigkeit jedes einzelnen Mündigkeit entstehen. So wenig das durch das Studium von Theorien gelingt, so sehr wird es durch ein Action-Teaching befördert.

Von einigen antiken Philosophen sind allerdings auch Sätze erhalten, jedoch nicht in Form abgeschlossener Abhandlungen, die verloren gegangen sind, sondern nur in Fragmenten. Dies kommt ihnen aber vielleicht sogar zugute; zumindest begünstigt es den zeigenden Charakter ihres Denkens, sind einzelne Sätze, aus jedem Zusammenhang gelöst, doch ihrerseits keine stringenten Aussagen mit Theorieanspruch mehr, sondern eher zu Deutung auffordernde Hinweise, gleichsam verbale Gesten, die ebenfalls Freiräume öffnen. Dass Philosophen wie Empedokles, Heraklit oder Protagoras in Fragmenten überliefert sind, passt also zu ihrer Wahrnehmung als zeigende Denker – und lässt die von ihnen jeweils überlieferten Anekdoten umso mehr als relevanten Teil ihres Agierens hervortreten. Vermutlich erschienen sie, lägen ihre Schriften komplett vor, weniger eigenständig und wären kaum, nach wie vor, so mächtig. Der Logozentrismus hätte sie völlig vereinnahmt.

Mit diesem Buch wird Bazon Brock in Form eines Experiments ebenfalls in einen antiken Philosophen, ja in den neuesten Vorsokratiker verwandelt. Unterstellt sei nämlich, sein (umfangreiches) schriftliches Werk liege seinerseits lediglich in Form von Fragmenten vor. Statt mit ganzen Büchern, in denen seine über Jahrzehnte hinweg entstandenen Texte sorgfältig gesammelt sind, statt mit seiner Website, auf der sich seine sämtlichen Texte nach Themen und Begriffen durchsuchen lassen, soll man es nun also nur mit einzelnen – vereinzelt – Sätzen zu tun haben. Sie lassen ihren ursprünglichen Zusammenhang nicht mehr erkennen, ja sind auf einmal unabhängig von ihrer häufig sehr situationsbezogenen Verwendung. Würden sie in

der Menge an Texten sowie aufgrund der Zeit- und Ortsgebundenheit von deren Entstehung leicht überlesen werden oder ihre Potenziale nicht erkennen lassen, bietet sich auf diese Weise die Chance, sie frei und unbefangen auf sich wirken zu lassen.

Gegenüber dem Buch mit 22000 Seiten soll mit diesem Band also der umgekehrte Weg eingeschlagen werden, um ein konsumierendes, schnelles, lineares Lesen, ein bloßes Rezipieren von Gedanken und Argumenten zu verhindern. Gefragt ist der aktive Leser, der ein kleines Textfragment – idealerweise einen einzigen Satz – selbständig mit einem Zusammenhang versieht, ihm durch Bezüge auf anderes eine bestimmte Lesart gibt, in die Bedeutung einzelner Worte hineindenkt oder sich vom verfremdeten Charakter des Bruchstücks stimulieren lässt, um eigene Gedanken daran zu erproben. Die Fragmente können so zu Trainingsobjekten werden, an denen sich ein Denken übt, das sich von Deutungsspielräumen nährt.

Die Autorinnen und Autoren dieses Bandes waren also aufgefordert, sich einen Satz aus dem *Ceuvre* Brocks herauszusuchen, um das jeweils eigene Denken daran zu messen. Exemplarisch soll so sichtbar werden, wovon sich Denker unterschiedlicher Provenienz angezogen fühlen und wie sie es angehen, einem (selbst erzeugten) Fragment möglichst viel abzugewinnen. Wie viel Stoff Sätze Brocks bieten und in wie viele verschiedene Bereiche sie weisen, ja was für anspruchsvolle Theorien sich darin zum Teil verbergen, zeigen bereits die hier versammelten Etüden. Dass dies aber erst ein Anfang sein kann, dürfte ebenfalls offensichtlich sein. Nicht nur enthalten die Texte Brocks noch zahlreiche mögliche Fragmente; einige der hier interpretierten verlocken auch zu weiteren, ganz anderen Exegesen.

Zugleich soll mit der künstlichen Fragmentierung eines groß dimensionierten Textkorpus eine Weise des Umgangs mit Philosophie erprobt werden, die künftig einen größeren Stellenwert einnehmen dürfte. So ist allenthalben gegenwärtig nicht nur eine Distanzierung vom Monopol logozentrischer Praktiken zu beobachten; vielmehr scheint sich vielerorts mehr und mehr eine Kultur des Zeigens zu etablieren. Die bildende Kunst etwa ist seit einigen Jahrzehnten dem Paradigma der Ausstellung unterworfen. Ausstellungen avancieren

zugleich zu einem Medium, in dem – so wie bisher nur in Büchern – Thesen verhandelt werden. Und der Sieg der digitalen Massenmedien mit ihren Formaten begünstigt performative Auftritte, prägnante oder überraschende Gesten, markante Bilder und kurze Sätze, während lange Gedankengänge an Aufmerksamkeit einbüßen.

Gerade auch die Philosophie könnte sich stärker als in den letzten – von akademischen und argumentierenden Praktiken geprägten – Jahrhunderten wieder auf Formen des Zeigens besinnen. Auftritt und Inszenierung werden dann vielleicht zu entscheidenden Faktoren einer philosophischen Positionierung. Genauso könnte die Verkürzung von Texten auf einzelne freigestellte Sätze beliebt werden, weil sie zu einer Überwindung eines rein aussagenden Sprechens führen kann, das dafür eine Dimension des Zeigens erhält.

Zugleich erschiene die gesamte Tradition der Philosophie in anderem Licht. Auf einmal können die Denker stärker in den Blickpunkt gelangen, die bereits Praktiken des Zeigens entwickelt und kultiviert haben. Einer von ihnen aber ist Bazon Brock. Wer, wenn nicht er, könnte Vorläufer und Leitfigur einer neuen Epoche performativen Denkens werden? Sein Action-Teaching, seine Formen, Sprechen und Zeigen miteinander zu kombinieren, wären dann die Referenz für viele Philosophen. Für sie wäre er nicht mehr nur ein *βάζων*, ein Schwätzer, der in keiner Situation um passende Worte verlegen ist, sondern ebenso ein *δεικνύς*, einer, der zu zeigen versteht. Bazon Deiknys Brock – unter diesem Namen werden ihn vielleicht Philosophiehistoriker eines künftigen Jahrhunderts verhandeln.

Jörg Bernardy

»Wie ein Tun als Unterlassen betrieben werden kann und in die Geschichtsschreibung auch jene großen Ereignisse eingehen können, die nicht geschahen, weil man sie verhinderte (wie in der erfolgreichen Bekämpfung des Terrors), das üben wir in der Praxis der Künste; in der Beschränkung, heißt es dort, liegt erst die Meisterschaft; *less is more, less irritations is more clarity*; Vollendung ist eine Frage des rechtzeitigen Aufhörens und nicht der Vollständigkeit.«

Bazon Brock, *Der Barbar als Kulturheld*, S. 1f

Bemerkenswerterweise handelt es sich bei der ausgewählten Aussage nicht um einen konventionellen Satz, der auf einen Punkt endet. Bazon Brock schiebt sein *less is more* zwischen andere Sinnzusammenhänge, nicht nur als paraphrasierende Übersetzung des vorher Gesagten, sondern als Steigerung und Zuspitzung seines Gedankens der Beschränkung. Die Kunst der Beschränkung schafft nicht weniger, sondern mehr. Die Praktiken der Künste üben sich nicht nur im Beschränken, sie schaffen ein Mehr, das nicht quantitativer Art ist. Es geht hier um die richtige Vorstellung von Vollendung. Innerhalb der von Brock vorgeschlagenen Praxis des Unterlassens stehen das Abbrechen und das Vollenden in einem besonderen Verhältnis. Wer den Prozess des Vollendens begreifen und umsetzen will, der muss sich ein richtiges Bild von Vollständigkeit machen. Oder anders ausgedrückt: Er muss sich mehr Klarheit verschaffen, indem er Störungen vermeidet (*less irritations is more clarity*). Das Vermeiden wiederum wird als regelrechte Praxis aufgefasst, als das Tun von Unterlassungen. Nicht umsonst betont Brock die historische Relevanz des Unterlassens und so imaginiert er eine Form der Geschichtsschreibung, die

vor allem die Ereignisse aufschreibt, die nicht passiert sind. Dinge, die sich nicht ereignet haben, weil sie durch ein Tun verhindert wurden.

In diesem Sinne verbindet sich in Brocks Denken eine aktive Ästhetik des Unterlassens mit einer Geschichtsschreibung der Nicht-Ereignisse. Es ist kein Zufall, dass es in der gelungenen Geschichtsschreibung nicht um eine vollständige Darstellung aller Fakten geht, sondern um die narrative Kunst, die genealogische Konstellation der Ereignisse rechtzeitig abubrechen und fiktional einzuschränken. *Less is more* verbindet nicht nur die Ästhetik des Unterlassens mit der Praxis der Künste und der Geschichtsschreibung des rechtzeitigen Aufhörens. *Less is more* vollendet zugleich den artikulierten Gedankenzusammenhang, indem es selbst unvollständig bleibt. Das inhaltlich Ausgesagte findet so seine Entsprechung in der Form.

Mit dem ästhetischen Imperativ *less is more* steht Bazon Brock nicht nur im Fahrwasser antiker Philosophien, welche durch Klarheit und Vollkommenheit beispielsweise Seelenruhe erlangen wollten. Die Suche nach Klarheit und Vollkommenheit ist auch ein wesentlicher Topos in den *Philosophischen Untersuchungen* von Ludwig Wittgenstein. Nicht nur die bis zur Perfektion durchkomponierte Form der Untersuchungen ist wegweisend für unseren Kontext. Auch Wittgenstein hat eine spezifische Form vollkommener Klarheit vor Augen gehabt. Diese Klarheit verknüpft er mit dem Akt des Abbrechens, um damit dem Philosophieren selbst einen Abbruch zu versetzen: »Denn die Klarheit, die wir anstreben, ist allerdings eine vollkommene. Aber das heißt nur, dass die philosophischen Probleme vollkommen verschwinden sollen. Die eigentliche Entdeckung ist die, die mich fähig macht, das Philosophieren abubrechen, wann ich will.«¹ Ludwig Wittgenstein meint, dass hierdurch auch die von Fragen gepeitschte Philosophie zur Ruhe kommt und in der Rezeption ist zu Recht auf die Nähe zur Stoa hingewiesen worden.

Die Fähigkeit, das Philosophieren abubrechen wird damit zu einer wesentlichen Tugend, zur Bedingung der Möglichkeit allen Philosophierens überhaupt. In der Bekämpfung der Verwirrungen und Missverständnisse durch unsere Sprache schlägt Wittgenstein folgende therapeutische Verhaltensweisen vor: Behandle ein philoso-

phisches Problem wie eine Krankheit! Überschaue den Gebrauch deiner Wörter! Finde die Zwischenglieder der Sprachspiele! Überschaue das Verfahren der Regeln! Und lass dich nicht von den Bildern in der Sprache blenden! Denn eines ist für den späten Wittgenstein klar: »Es gibt nicht *eine* Methode der Philosophie, wohl aber gibt es Methoden, gleichsam verschiedene Therapien.«² Damit rückt die übersichtliche Darstellung als wichtigstes Prinzip in den Fokus des philosophischen Erkenntnisinteresses. »Der Begriff der übersichtlichen Darstellung ist für uns von grundlegender Bedeutung, Er bezeichnet unsere Darstellungsform, die Art, wie wir die Dinge sehen.«³

Dieses Verständnis von Darstellungsform ist für Brock ebenso entscheidend. Bei ihm gehört zur Darstellung immer auch das Undarstellbare. Zur Art, wie wir die Dinge sehen, muss unbedingt die Art und Weise hinzu kommen, wie wir die Dinge nicht sehen. »In der Sphäre der kommunikativen Akte gilt es, das Undenkbare als Undenkbares zu denken, das Unvorstellbare als Unvorstellbares vorzustellen und das Undarstellbare als Undarstellbares darzustellen.«(LT 82) Genau hierin liegen die unorthodoxe Haltung und das subversive Potential des therapeutischen Denkens von Bazon Brock. Was aber ist das aktuell Undarstellbare im europäischen Denken, das es als Undarstellbares darzustellen gilt? Es ist der Untergang des Abendlandes.

Die wahrscheinlich wichtigste Interventions-Therapie, für die sich Bazon Brock mit emphatischer Empfehlung ausspricht, ließe sich daher am ehesten als Versuch einer Genealogie des Verhinderns beschreiben: *Musealisiert euch!*, ruft er den heutigen Europäern zu und trifft dabei einen Nerv der Zeit. Hier kommt ein Ernstfall ins Spiel, den Brock unter allen Umständen zu verhindern sucht, sofern er nur könnte: das Verschwinden Europas auf der Weltbühne der Zivilisationen. Wie aber lässt sich eine solche Genealogie realisieren und vorstellen? Sind solche Ereignisse, die niemals passiert sind, überhaupt darstellbar, da sie doch von hypothetischen Annahmen über Vergangenheit und Zukunft ausgehen? Und was ist eine solche besondere Geschichtsschreibung, welche die Nicht-Ereignisse festhält? Es ist nach Brock das kulturelle Gedächtnis der Künste im

weitesten Sinne – der Literatur, Kunst und Dramatik – das »im musealen Containment als Archiv auf Dauer gestellt (ist), als Archiv der Erinnerung an das, was Gottseidank nie geschah.« (BK 1) Neben dem Erinnern nehmen insbesondere Vorstellungsräume aller Art einen prominenten Platz im Brockschen Theoriegelände ein. Auch Museen eröffnen vor allem eines: neue Vorstellungsräume.

Musealisierung versteht Brock als Zivilisierung von Kulturen. Radikaler gesprochen: »Musealisierung ist die einzig aussichtsreiche Form der Zivilisierung von Kulturen im Vormachtstreben.« (BK 28) Brock zufolge braucht Europa den Prozess der Musealisierung nicht so sehr aufgrund seines eigenen Vormachtstrebens. Europa braucht die Musealisierung, um nicht gänzlich von der politischen Macht-
bühne der Welt zu verschwinden. Um durch Anerkennung anderer Kulturen wiederum andere zu zivilisieren. Bedroht sind nicht nur europäische Werte wie Aufklärung, Demokratie, Rechtsstaat, Säkularisierung und die Freiheit der Wissenschaften und Künste. Vom Verschwinden bedroht ist auch der homo europäicus. Wie kein Zweiter hat sich Brock theoretisch und praktisch dafür eingesetzt, dass sich das Projekt Europa vor allem als ein Musealisierungsprojekt verstehen sollte. Am Ende des Appells steht der Prozess einer schweren Entdeutschung, also der Weg zu einem radikalen Kosmopolitismus. Mit diesem Engagement entspricht Bazon Brock einer Art des öffentlichen Intellektuellen, den Foucault einmal den »spezifischen Intellektuellen« nannte.⁴ Für Brock liegen Autobiographie und Geschichtsschreibung nicht nur eng beieinander. In seiner Idealvorstellung – und in seinen eigenen Schriften – speist sich das Quellenbewusstsein immer auch aus der eigenen, individuellen Existenz. Und wenn Hans Robert Jauß feststellt, dass »an der Entdeckung der Welt als Geschichte [...] die fiktionale Literatur der bürgerlichen Ära nicht weniger beteiligt [ist] als die neue Geschichtsschreibung des Historismus«⁵, dann könnte man mit Bazon Brock folgendes behaupten: Die Entdeckung der modernen Welt als Geschichte wurde insbesondere im 20. Jahrhundert von Künstlern vorangetrieben. Die moderne und aktuelle Geschichtsschreibung sollte nun vor allem durch die Avantgardisten, Arrièregardisten und Retrogardisten übernommen

und im Rahmen einer übersichtlichen sowie gleichwertigen Darstellung erweitert werden.

Gehen wir zurück zum Ausgangspunkt: *less is more*. Die Darstellung von Nicht-Ereignissen oder verhinderten Ereignissen ist genauso wichtig wie Darstellung von Ereignissen. Folgen wir Bazon Brock, gilt dies für die Geschichtsschreibung im Allgemeinen genauso wie für den konkreten Fall Europa. In der soziologischen Forschung entwerfen Ullrich Beck und Edgar Grande drei Zukunftsszenarien für die europäische Lage: das Zerfallsszenario, das Stagnationsszenario und das Kosmopolitisierungsszenario.⁶ Zwar lässt sich Brocks Ambition am besten mit dem Kosmopolitisierungsszenario zusammen denken, allerdings eröffnet die Musealisierung neue Räume für die konkrete Umsetzung einer gelebten europäischen Einheit. Jedes einzelne Individuum ist dazu aufgerufen, die Musealisierung aktiv mitzugestalten. Es wäre vorstellbar, dass Bazon Brock als einer der wichtigsten Performance-Theoretiker eines erfolgreich musealisierten Europas in die Geschichte der Nicht-Ereignisse eingeht. Hier hätte die Ästhetik des Unterlassens kein kleines Ziel. In einer Geschichte der wahrscheinlichen Nicht-Ereignisse aus dem 21. Jahrhundert wird nachzulesen sein, dass sich der wirtschaftliche und kulturelle Untergang von Europa nicht ereignet haben wird.

- 1 Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a.M. 2003, PU 133, S. 87.
- 2 Ebd., S. 88.
- 3 Ebd., PU 122, S. 84.
- 4 Vgl. Michel Foucault, *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978, S. 52 f.
- 5 Hans Robert Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a.M. 1982, S. 327.
- 6 Ulrich Beck, Edgar Grande, *Das kosmopolitische Europa. Gesellschaft und Politik in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a.M. 2004, S. 338 ff.

Franz Billmayer

»Man muss also das Publikum befähigen, das Gezeigte zu bewerten, indem man es auch das Nicht-Gezeigte kennen lernen lässt.«¹

Bazon Brock, »Beispielgeber im Beispiellosen«, in: Kunstforum International Bd. 181, 2006, S. 262–279, S. 267

Produkte sind Zeichen und die Einkaufswagen in den samstäglichen Verbrauchermärkten Medien, in denen sie zu Botschaften werden.² Das Publikum sind die anderen, die ebenso mit ihren Wägen vor der Kasse warten. Man ist diskret. Geschaut wird nur aus den Augenwinkeln, so wie in der Sauna. Neugieriges Starren in die Persönlichkeit der anderen gehört sich nicht. Wolfgang Ullrich erwähnt die Möglichkeit, »einem Kunden an der Kasse nicht nur den Rechnungsbogen vorzulegen, sondern zugleich ein Psychogramm oder eine Milieuanalyse auszudrucken«³. Die Tatsache, dass wir das interessierte Schauen in die Einkaufswagen anderer als indiskret verstehen, deutet daraufhin, dass wir den Code der Produkte zumindest intuitiv verstehen.

Die Verkaufsflächen des Einzelhandels nehmen seit Jahrzehnten kontinuierlich zu. Lebensmittelmärkte scheinen in weniger als einer Dekade durch größere ersetzt zu werden. Die Läden wachsen schneller als das durchschnittliche Körpergewicht und Einkommen. Und selbstverständlich haben nicht die Produktgruppen als solche zugenommen, vielmehr haben sie sich ausdifferenziert, es gibt mehr vom Gleichen. Damit ist die Auswahl gewachsen. Selbst wer bei ALDI Zahnpasta kaufen will, muss sich zwischen mehreren Sorten entscheiden, große Drogeriemärkte bieten im Jahr 2014 ca. 100 verschiedene an.

Die Auswahl ist das Schicksal des Konsumkulturbürgers, sie zwingt ihn zu Entscheidungen. Dabei muss er zwei Rationalitäten einkalkulieren. Die »ästhetische«, sie betrifft die Wahrnehmung, die das Produkt beim Gebrauch auslöst, und das damit verbundene

oder erhoffte Erlebnis. Die Entscheidung ist innenorientiert.⁴ Die andere ist »kommunikativ«. Sie betrifft die Frage, wie die Anderen unseren Einkauf interpretieren und was sie von uns halten, wenn wir das Produkt nutzen. In beiden Fällen lassen sich die Effekte nur bedingt vorhersagen. Wir Konsumenten müssen zwischen diesen beiden Funktionen eine angemessene Abwägung hinbekommen. Wer sich mit hochprozentigem Alkohol versorgt, legt meist noch andere Produkte auf das Kassenband.

Schon allein die Auswahl und die damit verbundene Entscheidung machen Produkte zu Zeichen. Supermärkte lassen sich semiotisch gewendet als Zeichenspeicher verstehen. So gesehen fällt im Discounter das »Psychogramm« des Kunden an der Kasse weniger differenziert aus als das im Verbrauchermarkt, wo unter wesentlich mehr Produkten gewählt werden muss.

Den Einkaufswagen können wir wie eine Kunstaussstellung oder ein Kunstwerk verstehen, gelten doch Kunstwerke vielen als persönlicher Ausdruck des Künstlers. Und wir »verstehen« die Botschaft des Einkaufswagen vor allem deshalb, weil wir die Produkte kennen, die es nicht in die Auswahl geschafft haben. Super- und noch mehr Verbrauchermärkte verwirklichen die zentrale Idee der Besucherschule von Bazon Brock: »Eine Besucherschule repräsentiert als integralen Bestandteil einer Ausstellung die Werke, die vom Kurator nicht gezeigt werden.« Abgewandelt lautet das Zitat: »Ein Verbrauchermarkt repräsentiert als real anwesende Umgebung eines gefüllten Einkaufswagens all jene Produkte, die vom jeweiligen Konsumenten nicht gewählt werden.« Im Supermarkt ist das erfüllt, was Bazon Brock im Hinblick auf das Projekt der »Professionalisierung« des (Kunst)publikums fordert. Es ist hier möglich, »die Betrachter auf dieselbe Höhe wie den Kurator zu heben.« Die Verbraucher verfügen über dasselbe Wissen wie die, deren Auswahl sie bewerten.

Bazon Brock will das Kunstpublikums aufklären: er zeigt den Besuchern das Nicht-Gezeigte, damit sie dann die Ausstellung, also die Auswahl des Kurators, bewerten können. Wie die historische Aufklärung die Autoritäten der Adelsgesellschaft in Frage gestellt hat, fragt die Besucherschule nach der Berechtigung der autokratischen Rolle

des Kurators. Diese fällt, wie Tom Wolfe schreibt, in der bildenden Kunst besonders krass aus. Während bei anderen Kunstsparten (Film, Literatur, Musik und Theater) das Publikum mit dem Kauf von Medien oder Eintrittskarten über Erfolg und Misserfolg bestimmt, sehen die Besucher von Kunstausstellung lediglich das Ergebnis der Entscheidungen des Kurators; damit gleichen sie Touristen oder Pilgern, die kulturelle oder religiöse Stätten besuchen. Dass das Publikum der Kunst und ihren Werken gefährlich werden kann, ist laut Wolfe »lediglich ein romantisches Hirngespinnst, ein bittersüßes Trilby-Gefühl.«⁵

Im Supermarkt entscheiden dagegen die Konsumenten in kollektiven Wahl- und Vermeidungsakten mit ihren Euros, ob sich Produktinnovationen halten oder untergehen.

Weil sich so gut wie alle im Supermarkt versorgen, finden wir hier die Auswahl all jener, die dort einkaufen. Der Konsummarkt bildet das Zentrum unserer derzeitigen Kultur, auf das sich alle beziehen können. Dort finden wir Sehnsüchte, Ängste, Hoffnungen, Lebenskonzepte, Sinnangebote und Ordnungen, die eine Kultur ausmachen.⁶ Hier werden – wie oben geschrieben – Erfahrungen ebenso angeboten wie Symbole. Hier finden wir die Muster, die unsere Kultur zur Bildung von Identität, Subjektivität und Vergesellschaftung zur Verfügung stellt. Während eine Kunstausstellung lediglich die Auswahl eines Kurators (als Vertreter der Kunstszene) zeigt, präsentiert sich in den Regalen der Einkaufszentren das Kulturgut so gut wie aller sozialen Schichten und Milieus dicht nebeneinander für alle sichtbar, ausgewählt durch »harte« d.h. auf Geld basierende Entscheidungen. Das von Kulturkritikern gerne als weitgehend überflüssig kritisierte Angebot ist eine Folge der Wünsche und Interessen der Anderen, die ihrerseits möglicherweise das von den Kulturkritikern geschätzte Angebot für überflüssig halten. Wir interpretieren den Inhalt der Einkaufswägen unserer Mitkonsumenten auf der Grundlage unserer Kenntnis der Produkte, die sie nicht ausgewählt haben. So funktionieren Zeichen im Allgemeinen.

Die beim Konsumieren erzwungene Auswahl erweist sich als Erziehungsprogramm⁷ und das Einkaufszentrum als Kulturschule. Diese konkurriert erfolgreich mit der traditionellen Kunstpädagogik und

ihrer Idee der ästhetischen Bildung: Identitätskonstruktion, Wahrnehmungsschulung, Imagination, ästhetische Urteilsbildung, spielerischer Weltzugang. Die Kunstpädagogik wird damit von bisher zentral gesetzten Aufgaben entlastet und kann sich neuen Themen und Zielen zuwenden.⁸ Eines dieser neuen Ziele ist kulturelle Kompetenz.

Das ist vermutlich gar nicht so einfach. Die Kunstpädagogik hat in den letzten gut 100 Jahren – der erste Kunsterziehtag fand 1901 in Dresden statt – Methoden zur Analyse von Kunstwerken und zum Gestalten individueller Bilder entwickelt. Und sie hat sich unter dem Label »Kunstvermittlung« in den letzten Jahren damit befasst, die Idee zu unterstützen, von der laut Brock ein Kurator im Allgemeinen ausgeht, nämlich »dass der Betrachter die Auswahl genießt, überprüft, wertschätzt, beurteilt und nachvollzieht, ohne zu wissen, woraus er [der Kurator F.B.] ausgewählt hat.« Desinteresse an Kunst wird mit mangelndem Wissen erklärt, dem mit Bildungsanstrengungen zu begegnen ist. KUNSTpädagogik hat es leicht, sie thematisiert mit einem vergleichsweise schmalen Methodenspektrum einen relativ kleinen Teil der visuellen Kultur.

Wer kulturelle Kompetenz, also angemessenes Agieren in einer Kultur, die stark von Visualität und symbolischer und ästhetischer Ausdifferenzierung bestimmt ist, beim Nachwuchs erzeugen will, muss neue Methoden entwickeln und darf sich nicht nur auf einen kleinen kulturellen Sektor beschränken. Visuelle Kultur zu denken und zu unterrichten⁹ ist die Herausforderung für die allgemeinbildende Schule der nächsten Jahre und Jahrzehnte.

Gegenstand des Unterrichtens ist die gesamte visuelle Kultur. Dieser ist mit Interesse oder besser Neugierde und ohne normative Vorgaben zu begegnen. Es geht darum, zu verstehen und nicht zu bewerten. Die Schülerinnen und Schüler sollen angemessen agieren und ihr Agieren auch bedenken, verändern, diskutieren und begründen können. Das brauchen wir privat ebenso wie in beruflichen und politischen Zusammenhängen. Dazu brauchen wir passende Begriffe und Fertigkeiten.

Diese zu entwickeln, ist nicht einfach, weil die Kultur der Normalfall (vgl. Ullrich in diesem Band) ist und Normalität sich dadurch auszeichnet, dass sie nicht auffällt. Das ist gut so; denn wir sollen im