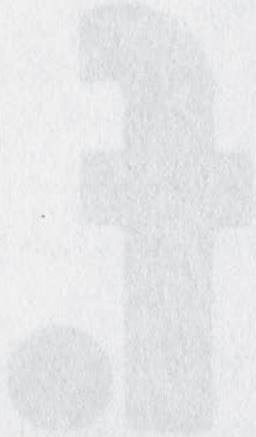


Jutta Koether
f.

Erste Ausgabe:
Edition Bleich-Rossi
1987

Zweite Ausgabe:
Institut für Kunstkritik | Sternberg Press
2015

REPRODUCTION



© 2012 Facebook, Inc. All rights reserved. Facebook and the Facebook logo are trademarks of Facebook, Inc. in the United States and other countries. Facebook is a registered trademark of Facebook, Inc. in the United States and other countries. Facebook is a registered trademark of Facebook, Inc. in the United States and other countries.

weiß von den Elterndingen und Mitschülerdingen, die der Raum enthält, den die Fläche macht.

III.

Herma

Ein Fall von Zusammensetzen von Kräften in einem Menschen und der Eigentümlichkeit von Dingen, die ihn bestimmen. Herma war nie weltweit orientiert gewesen, immer fixiert auf den einen Ort, wo sie auch geboren war, aber das war nichts besonderes. Sie ist auch nichts besonderes, oder besser war nichts besonderes. Denn jetzt ist sie nicht mehr so wie sie einmal war. Denn alles, was sie getan hat, war nichts als ein Dementi ihrer Existenz und führte zu einer Nicht-Existenz. Eine Nicht-Existenz war sie, die sich zerlegte und zusammenlegte in und um Dinge. Herma war eine strenge Frau in einer strengen Form. Nach welcher Macht kann ich streben und welche notwendigen Widerstände werden mir begegnen? Die Macht und die Widerstände, die sie kultivierte, nannte sie die Dinge, die eine Form haben, und wenn sie die Dinge, die eine Form hatten, weiter kultivierte nannte sie sie die Formen, die eine strenge Form haben.

Herma hatte einiges gemacht. In einem Bericht und in einigen Dingen, die sie hergestellt hatte, legte sie nieder, warum alles so gekommen war. Sie war ohne besondere liebevolle Nähe

Eine Novelle

I.

In einiger Entfernung von den Bildern wird über Bilder gesprochen. Jeder hat oft über Bilder gesprochen. Die Art und Weise, in der über Bilder gesprochen wird, bestimmt die Bilder, die folgen. So muß alles gesagt werden, was gesagt werden kann, bevor es das nächste zu sehen geben wird. Die Erläuterungen über den Fortschritt dessen, was als Kunst zusammengefaßt wird, und darin Erläuterungen über den Fortschritt der Bilder, und darin über die Perspektive, die diese Bilder enthalten. Hier wird alles gesagt, was beim gegenwärtigen Stand der Dinge gesagt werden kann, darüber, welche Dinge diese Bilder und welche Bilder diese Dinge herstellen.

Manchmal, wenn ich alleine saß und über die Dinge, die die Kunst machen, nachdachte, bin ich im Schrecken aufgefahren, weil mir klar wurde, daß die Dinge, die die Kunst machen und die Dinge, die die Kunst macht, zusammengefaßt werden müssen zu einer einzigen, großen Rede, und daß diese Rede einen Wall Of Sound ergeben sollte.

Eines von den Dingen, die die Kunst machen, ist derjenige, der selbst Kunst macht. Unter denen, die Kunst machen, gibt es solche, die weinen, die toben, die sich verneigen, die dichten, die loben, die predigen, die deklamieren, die forschen, die

alle anderen bekämpfen, die alle anderen akzeptieren, die nur einen einzigen Ausschnitt akzeptieren, dann wieder solche, die sprechen, die nicht sprechen können, die nicht sprechen wollen, die schweigen und durch ihr Schweigen zu sprechen meinen. Jeder kann diese und alle anderen sehen. Die einen haben Gefallen an den Dingen, die die Kunst gemacht hat oder an den Dingen, die die Kunst machen, andere haben keinen Gefallen daran.

Es kommt darauf an, wo man steht, wird gesagt. Aber genauso kommt es darauf an, zu wissen, welche Dinge einen dahin gebracht haben, wo man steht, damit man die Freiheit hat, diesen Punkt verlassen zu können.

Mit der Zentralperspektive ist es schon lange vorbei. Aber alle Versuche, Teile der Zentralperspektive wieder verwendbar zu machen, bleiben Einzelaktionen und widersprechen so der Idee der Zentralperspektive, von der sie dennoch abgeleitet sind. Die Erfinder der Zentralperspektive haben diese erfinden können, weil ihnen beim Herstellen von Bildern viele Dinge geschehen sind, viele einzelne Erfahrungen, die alle auf dasselbe, die Zentralperspektive nämlich, hinausliefen, nicht weil sie ein kleines Einzelproblem zu lösen hatten. Die Erfinder der Abschaffung, Anzweiflung und Auflösung der Zentralperspektive sind ebenso vorgegangen. Erst deren Nachfolger empfanden die Schmerzen um den Verlust und weinten über ihre Ratlosigkeit vor ihren Einzelproblemen, indem sie kleine Einzeltränen vergos-

durchzieht, was ja das Rot erst rot macht. Freie Fahrt für's Blut. Auch das, mein Lieber, auch das.

Auf der Basis von Rot oder auf der Basis der Dinge, die das Rot machen und der Dinge, die in rot gemacht werden sollten, mit anderen Worten auf dem Vorhang, der auch das Licht in englischer Sprache angeschaltet hat, indem er seine licht-einfallverhindernden Eigenschaften aufgab, seine Existenz vernichtete, fast, sich dennoch ausbreitete, hinlegte um neues Licht in englischer Sprache anzuschalten und in sich aufzunehmen, auf dieser Basis und auf diesem Vorhang, nahm die Fläche in rot die Begriffe in Handschrift auf, die Begriffe, die sonst unsichtbar getrennt von dem Bild existieren, jetzt auf und in der Fläche werden sie unschädlich und kaputt gemacht als die Begriffe, die sie einmal waren. Und Mrs. Benway griff auch nur aus diesem einen Grund zu genau diesen Tuben und Begriffen, um das verborgene Innere eines Bildes nach Außen zu zerrren und einer Fläche aufzusetzen, die nicht nur reine Fläche war wie abstrakte Bilder und auch nicht nur schmutzige Fläche wie Pop-Art-Bilder, sondern rein schmutzige reine schmutzige reine schmutzige Fläche, weil sie ein Positionspapier festhielt, das nicht aus Papier war, sondern ein Positionsfeststeller, der jetzt ist.

Daß alles so weit gekommen war und noch viel weiter kommen sollte, hatte wirklich etwas mit den Dingen zu tun, von denen hier berichtet worden ist. Und jedes Tochterding dieser Dinge ist ein Ding, das eins ist mit sich, aber viel kennt und

1. Winton von Winsor & Newton / Alizarin Crimson / 1
2. Rembrandt / Geranium Lake / 356
3. Winton / Cadmium Red / 5
4. Winton / Vermillion / 42
5. Schmincke – Norma / Cadmium Hell / 322
6. Talens / Cadmium Red – deep / 307
7. Winton / Cadmium Red Deep / 6
8. Mussini/Schmincke / Alizarin – Krapplack mittel / 346
9. Talens / Alizarin Crimson (Krapplack dunkel) / 331
10. Winton / Geranium Lake / 22
11. Rembrandt / Cadmium Red Scarlett / 308
12. Rembrandt / Dutch Vermillion / 316
13. Winton / Rosa Madder / 36
14. Talens Red Dunkel / Rembrandt / 365
15. Norma/Schmincke / Kaminrot / 329
16. Norma/Schmincke / Zinnoberrot dunkel / 320
17. Norma/Schmincke / Saturnrot / 321
18. Nr. 6 + Nr. 16
19. Metallic Rot – Lack / Pelikan
und viele mehr.

So ausdrücken, das reine Tun, das Tun, das die Farbe zwingt. Das Tun, das alles andere Tun beschämt und erniedrigt. Das in Schach hält, das entlädt. Denn ja ja, nur in allen seinen Schattierungen und Tönen, die aus der Tube kommen, hat Rot recht, nicht in der Einzelheit, sondern nur im gemeinen, breiten Raum. Rot, das alles, aber auch alles, was es an menschlichem Leben gibt

sen als Kunstwerke. Oder sich über ihren Schmerz nur hinwegsetzen konnten durch einen Witz. Es ist aber nie ein Einzelproblem, nie eine Sache, die die Kunst macht, sondern sehr viele, die die Kunst machen.

Wenn man Kunst macht, wird man oft gefragt: »Was macht die Kunst?« Nie aber danach, was die Dinge machen, die die Kunst machen. Die Frage könnte man beantworten, indem man ein Tagebuch herausgibt, oder ein Manifest, ein Interview oder einen Verweis, eine kryptische Bemerkung, eine Abgrenzung, einen Auftritt, einen Wutausbruch, eine sanfte Irreleitung, eine Rede, eine Zerstörung, eine Handgreiflichkeit, Effekte in einem Bild, einen Ausschluß, ein ausgeklügeltes Verfahren von Marketing Warfare. Ich kann es auch eine andere Person erledigen lassen oder eine ganze Delegation, oder eine Verschwörung des Deutschen mit dem Englischen vornehmen und sagen: Exzess-Success-Flame-Fame-Rahm-Ruhm.

Die Frage wird schließlich beantwortet werden unter Zuhilfenahme der Dinge, die die Kunst machen und ich ist etwas, das dies wissen und aufschreiben oder sagen kann.

Hier werden die Dinge gereicht. Wie sie ist alles, was folgt.

So die Welt in Bildern.

So die Welt im Bestreiten von Bildern.

So Folgen von Bildern und von Bestreitungen von Bildern, die sich gegenseitig das Genick brechen, fein, aber gewaltsam das Genick brechen, sich gegenseitig ihre Funktion und Berechtigung streitig machen und dennoch im Gemetzel ein neues Leben gewinnen. Nach diesen Erfahrungen: neue Formen der Schlacht. Keine blutigen Löcher durch Verstrahlung, das ist alt, aber vielfach multiplizierte Wiederholungen des Todes. Und dadurch vielfach multipliziert die Essenz des Lebens. Der Auftrag: Fortschritte im Raum. Es gibt immer mehr Darstellungen als zwei.

II.

Dinge, die Sachen sind –

aufgefunden und gesammelt von Mrs. Benway

Samtdecke

Samtröcke. Alte Frauen tragen gerne Samtröcke, jüngere Frauen tragen sie seltener. All dieser Samt: Ersticken. In reinsten Form erscheint der Samt als Samtdecke, zusammengefügt aus den Rücken der Frauen oder aus alten Vorhängen oder aus neu hergestelltem Samt, gekauft bei Hertie oder im Kaufhof. Die Samtabteilung ist die allerschrecklichste aller Abteilungen eines Kaufhauses. Hier kann man sich die Ware nicht nehmen, bezahlen und gehen. Nicht einmal sprechen ist hier noch möglich. Die Verkäuferin hat gerade davon erzählt, wie sie selbst von diesem Samt genommen, ihn an die Wand genagelt und davor ihre selbst gebastelten Strohblumen aufgebaut

der Zeitung, in der von einem Maler zu lesen war, der früher Schlachter gewesen war, und der nun geschlachtete Tiere malte, aber nicht etwa wie Soutine in den Farben ihres Fleisches, sondern vorzugsweise in Blau, Grün und Weiß. Dazu sagte er: »Wer Rot malt versteht nichts vom Körper.« Dies bestätigte sie darin, daß ihr Rot nichts mit dem Rot des Körpers oder des Fleisches zu tun habe, selbst wenn sie verschiedentlich Körperteile gemalt hatte, die aber stets dem Fleisch widersprachen, und obwohl sie viele, auch großartige Fleischmaler gesehen hatte, unter anderem die Frauenkörper von Rubens. Aber dies waren meist Illustrationen von Mythen und Legenden in Fleisch und die Farbe des Fleisches war nicht rot. Eine ihr verwandte und sie verstehende Freundin schickte ihr zum Beginn des 29. Lebensjahrs eine Postkarte von Maos Geburtshaus, an dem eine Tafel angebracht war. Leute gingen vorbei und die Tafel war als Tafel nicht besonders gut zu erkennen, aber ihre Farbe war leuchtend rot.

Rote Bilder zeigen kein Fleisch und sehen nicht nach Fleisch aus, sondern nach kleinen, roten Armee-Einheiten, nach Zellen: viel eher blutiges Geld als blutiges Fleisch. Und viel eher rosiges Geld als rosiges Fleisch. Und ein rotes Ding folgte auf ein anderes rotes Ding und eine neue Tube mußte einer anderen folgen, denn sie reiste durch alle Länder, um zu überprüfen, wo das Rot gedacht wurde und wie es gedacht wurde. So gab es die verschiedensten Tubengrößen und -formen und Schraubverschlüsse und Farbtöne:

wo diese Verwandtschaftsverhältnisse ausgetragen werden und überhaupt alle neuen Verhältnisse unter den Dingen, dieser Ort ist ich. Also nannte sie das nächste Resultat ihrer Arbeit »Practical Relations Of Everyday Life«.

Dann entdeckte sie die Dinge, die die Kunst machen und isolierte deren Beziehungen aus den übrigen und fand, daß sie, unabhängig von ihrer materiellen Beschaffenheit, über den immateriellen Fluchtpunkt des Geldes auf eigenartige Weise zusammengehalten waren und, weil dieses Geld im Westen die größte Dichte erreicht hatte und die Dinge, die die Kunst machen, wie an Fäden von dort aus dirigierte, erfand sie ihr »Spectacle Of The West«: Ein ganz und gar künstlich Verhältnis zur Kunst, zu dem Ort, an dem Kunst stattfindet und zum Geld, das als immaterielles Material den Raum bildet, als Gewölbe sozusagen, indem der eigene Ort mit Positionsbestimmungsmitteln gesucht werden muß. Die erste Bestimmung war »The Poetry Of Economical Analysis When Translated Into A Foreign Language«. Als sie zu dieser Bestimmung fand, machte sie gleichzeitig eine Ausstellung, die erstmals einen Titel in ihrer Muttersprache hatte. Da aber die Muttersprache nicht ihrer eigenen Ausdrucksweise entsprach hieß die Ausstellung einfach nur Werkschau. In dieser Werkschau gab es Vorstufen zu anderen Ausstellungen zu sehen und es gab einen Raum, in dem ausschließlich rote Bilder zu sehen waren. Und vor diesen Bildern lag ein Stück Samt, wie man es für Vorhänge benutzt. In dieser Zeit fand sie auch eine Notiz in

und fotografiert hätte. Frauenersticken. Ihre Fingerabdrücke, meine Fingerabdrücke, häßliche Flecken im Stofffleisch. Dann wird der Samt genommen und lautlos geschnitten. Es ist das beste Material, um das Echo fremder Reden, das Tag und Nacht und Nacht und Tag in mich hineinströmt, aufzufangen, zu filtern und zu ersticken. Im Gegensatz zu Spiegeln verschluckt Samt das Licht. Verschlucken. Sanft auffressen. Im Keller liegengelassen bildet Samt Schimmelkulturen. Ganze Kunstepochen haben von der Darstellung der Wirkungen des Samts gelebt; von der Idee, durch starken Schmerz und Blutverlust getroffen in einem Berg Samt zusammenzubrechen. Gestoßener Kopf. Eingewickelt in Samt, einem Stück ohne Ränder, von keiner Kordel zusammengehalten.

Das ist einfach gesagt, denn es ist eine einfache Sache. Hat man die Sache, die Samt ist, ist das Verhältnis zur Stille geregelt. Ist das Verhältnis zum Einfalten, Ausfalten und Drapieren geregelt. Reiner Tastsinn. Röcke aus Samt haben kein Muster. Decken aus Samt haben die Patina von Jahrhunderten, auch wenn sie ganz neu sind (Jahrhunderte erstickter fremder Reden). Neuer Samt, auch wenn er aus Taiwan kommt, macht, daß Europa zum Anbeißen gut wird. Ich bin nach Madrid in den Prado gefahren und habe nachgesehen, wer dort wo und wie Samt gemalt hat. Dabei ist das Unternehmen Samt immer noch nicht abgeschlossen. Heute zum Beispiel höre ich »Some Velvet Morning« von Nancy Sinatra und Lee Hazelwood. Unzerbrechliche Unterneh-

mung. Ich bin die, die sie unternommen hat. Ich behaupte diese Unternehmung.

Das ist freilich zu schnell gesagt: schnelle Dinge wie Pop – gut. Samt aber als Decke ist der uralte Sound auf dem sich das Unternehmen Pop erst ausbreiten kann.

Korallenkette

Kalte Kleinigkeiten. Sachen, die man haben will. Weil sie zum Beispiel die Frauen auf Madonnenbildern haben. Oder weil so viele Frauen sie hatten, als sie nicht zu haben waren und heute so leicht zu haben sind. So sind auch Tassen und Samt zu haben. Feuerzeuge sind zu haben und Kunst. Ich kann sagen, ich habe diese Dinge. Ich habe auch Korallenketten. Perlenförmige im stäbchenhaften Naturzustand. Am besten aber sind Korallenketten in leicht unförmigen Zylindern, die fast quadratisch sind. Korallenketten zum Aufwachen. Eigentlich bekommt man Korallenketten zur Verlobung geschenkt. Es ist aber gleich, ob man sie als Fetisch oder als Symbol oder als Schmuck geschenkt bekommt. Sie gehen verloren. Falls sie nicht vorher reißen und sich die Einzelteile über die Wohnung verteilen.

So sprachlos, so Korallenkette. So klimpern sie nach Titeln, sie mit ihrer Farbe. Sie klimpern keine Melodie. Auf den Tisch geworfen erzeugen sie ein Geräusch wie ein leiser Schuß. Einklappen, ausfalten, zusammenrollen. Sie erzeugt diesen einen Sound, was auch immer ich mit ihr mache, sofern sie nicht reißt.

sen, da konnte sie sich ausbreiten, weil sie die Sprache der Frauen und des Popsongs und alles anderen gefunden hatte und einen Vorhang, eine unendliche Fläche ohne Perspektive gefunden hatte, auf die sie sich beziehen konnte und die sie regieren konnte.

Die Geschichte beginnt also mit dem Erfassen der Fläche. Auf die so angeeignete Fläche schreibt sie nun, um die Fläche zu dem Punkt hin zu verengen, von dem aus jetzt alles gesehen werden muß, das, was damals schon von Wachsmalstiften angedeutet worden war. Mache nun das Angedeutete deutlich. Zuerst breitete sich »The Smell of The Female« darüber aus, kurze Zeit darauf folgte der Appell »Keeping The Issues Alive«, dann der Reiseantritt, »The Road To Cairo«. Ein Jahr später war sie an dem Punkt angekommen, im Inneren der Fläche, der Bewegung an die Peripherie weitergeben sollte, sie nannte ihn »Terminal Island«, und wollte von da aus jeden Punkt anpeilen können, dann war einige Monate Winter und es gab keine neuen Bilder mehr, aber viele andere Dinge, mit denen sie sich beschäftigt hatte, bevor die »Terminal Island« erreicht worden war, machten sich bemerkbar und zwar auf eine neue Art und Weise. Die Dinge verhielten sich nicht mehr isoliert zu ihr, sondern untereinander, scheinbar ohne sie um Erlaubnis zu fragen. So ist das im 29. Lebensjahr, sagte sich Mrs. Benway, daß ich bemerke, daß die Dinge besondere Reaktionen zeigen, wenn sie mit anderen Dingen in Berührung kommen, die ihrem Aufbau nach verwandt sind. Aber der Ort

soll haben soll haben. Ich wiederhole. Soll haben soll haben soll haben. In jener Nacht konnte ich mich nicht mehr darauf besinnen, wie sich die Flagge der Bundesrepublik zusammensetzt, aber ich wußte noch, daß diese Ordnung aus dem Jahre 1945 stammt.

Und Geld. Wirkt auf alle anderen Dinge, wirkt auf alle Beschaffenheiten und Züchtungen von Herz, von Tomaten, von Wunden, von Frauen, von Raum, von Hand.

So wechselt man von den Dingen herüber zum Geld und zurück. Das Positionspapier ist kein Papier, es ist ein Positionsraumbestimmer, ein Apparat, der aus den Dingen besteht, die in der Zeit alles bestimmen können, wenn ich sie zum Funktionieren bringe.

Vor dem Sehen der Handschrift auf dem Papier hatte es ein Sehen der Farbe auf dem Papier gegeben. Aufgetragen von Wachsmalstiften, fett, stumpf, undurchsichtig, flächig. Aber das war zu der Zeit, als es den Füller, Mrs. Benway und das Geld noch nicht gab.

Als es dann aber Mrs. Benway gab, der die neue Sprache eigener war als die, mit der sie aufgewachsen war, weil sie sich ihr anschließen konnte, in ihrer pathetischen, hysterischen Art, mit der sie in ihrer Muttersprache sich nicht hätte anschließen können und mit der sie sich in eine kleine Außenseiterposition hätte fügen müssen und das Kokettieren damit hätte erlernen müs-

Ist das eine neue Form? Nur viele Korallenketten. Werfen sie sich mir an die Arme, an den Hals? Halten den Überlebenskurs. Wie Zeitungen, wie Berichte, wie das, was es zu sehen gibt.

Ich unterschreibe, ich Mrs. Benway, in der hermetischen Kontinuität einer Korallenkette, in unbeweglich-beweglicher Eintönigkeit, daß Korallenketten all dies können. Kaue an der Infrastruktur, lasse Nachrichten durch, halte den Überlebenskurs. Kalte Kleinigkeiten. Vorsicht, laß sie nicht reißen. Wie die, die noch folgen werden.

Es ist schwierig mit diesen Kleinigkeiten. Es ist schwierig, alles zu erfassen, was da ist und nicht sich an die kalten Kleinigkeiten zu verlieren. Die Dinge, die die Kunst machen, machen Dinge, die die Kunst macht, machen Macht, machen Zeit, sichtbar, mache ich. So folgt ein Ding auf das andere. So spricht eine, die manchmal etwas zur Kunst zu sagen hat, so spricht Mrs. Benway, auch wenn das Sprechen nichts mit dieser Kunst zu tun hat, behandelt es doch oft dieselben Dinge, die nämlich, die die Kunst machen, aber auch die, die Kunst macht. Sie kennt sich aus mit diesen Dingen. Die Dinge haben kein Eigenleben. Es sind unbewegliche Dinge, die erst durch das Sprechen über sie zur Beweglichkeit erweckt werden. Eines davon ist die Korallenkette, ein anderes von diesen Dingen ist die Samtdecke, ist eine Orange, sind Lippen, ist ein Kleid, ist eine Tomate, ist ein Kissen, ist eine Flagge, ist ein Vorhang, ist ein Frauenbein, ist eine Leinwand, ist ein Herz, ist etwas, das im Raum sitzt und Raum aufmacht. Manchmal sogar Blumen oder nur ein

Lichtstrahl. So ist es und nicht anders, sagt Mrs. Benway über diese Dinge, die da sind und gesammelt werden.

Ich

Wo Dinge da sind, sind Räume, in denen sie sind. Die Dinge bilden Raum, der Platz hat auch für andere Dinge, für noch mehr Dinge und viele, viele Dinge (die nicht unbedingt Dinge sein müssen, die die Kunst machen). Zwei Dinge bilden Raum und darin entsteht das dritte Ding. Deswegen muß ein Bild nach dem anderen entstehen, das die Dinge aus dem Raum herausholt. Weil immer wieder neue Dinge entstehen durch immer mehr Bilder von immer mehr Dingen immer mehr Raum für noch mehr Dinge. Dann entwickeln sie Prinzipien, diese Dinge, Ordnungen, sie bilden sich, sie häufen sich an, sie werden unregelmäßig. Mehr davon, sagt Mrs. Benway, mehr Lippen, mehr Orangen, mehr Herzen, mehr Licht. Sie wollen nicht und sie wollen doch, sagt Mrs. Benway, und ich will, daß sie funktionieren, dafür müssen die Dinge aus den Räumen auf die Bilder und die Bilder in Räume, wovon wieder in endloser Folge Bilder abgenommen werden müssen, ich mache, daß die Kräfte, die in den Dingen stecken frei wirken, indem die Bilder sie gefangen nehmen, geben sie ihnen ihre Funktionen und ihre Äußerlichkeiten zurück. Ich löse sie auf, sagt Mrs. Benway, ich trenne sie voneinander, ich ordne sie ein, stelle sie auf, ich mobilisiere sie, ich unterwerfe sie meinem System, das ein Feststellen und ein Machen ist, ich schenke ihnen einen Charakter. Ich mache Licht im Raum und ich

sind wie die Narbe die Krankheit, die zum Tode führt. Nenne die Summe, die Summe, In Sum, die Zahlen, die im Raume stehen, die Schuldenberge, die Verschuldungen, die Verkettungen, die Zinsen, die Statistiken, den Weltwährungsfonds, die Verschwörungen, den Waffenhandel. Geld ist ein immaterielles Material. Man kann es nicht zählen. Ich machte nicht mehr den Versuch, es zu zählen. Es geht über die Fläche hinaus. Hier beginnt das Jenseits der Flächendinge: Soziales, Skulpturen, Netze: Kapital ist die lustigste, größte, schönste umfassendste und ausschlaggebendste geworden. Das Ding, das man nicht mehr vermessen kann, größer als alles und alle Seelen zusammen. Der Grund, das Positionspapier vollkommen zu ändern. Wendung in einem Raum, der völlig neu ausgemessen werden muß. Ein Raum, in dem Schönheit entstehen muß, weil alle Arbeiten von Macht und Bosheit und dem Aufbegehren dagegen, von ihm umschlossen werden, in dem die meisten hysterischen, pathetischen und bewußten Ordnungen Platz finden. Alle anderen Dinge, die ich kenne, sind immer nur solche, die etwas zeigen, auf etwas anderes verweisen, die den Motor in Gang halten und als kleine Dinge und Hilfsmittel zufrieden sind, während Geld das große Ding ist, das gasförmig geworden ist und das zu berechnen nun die große Aufgabe ist, dessen Geruch stärker als Leichengeruch ist, weil er Leichengeruch mit einschließt, weil Geld einerseits alles vereinigt und konvertibel macht, aber deswegen auch allem jede andere Maßeinheit wegnimmt, so daß alles auseinanderfällt. Zählen, berechnen, benennen, Wert festlegen. Soll haben

Ben, vielfältigen Angebote an abgerissenen Knöpfen. Ich behandle die Knöpfe wie die verschiebbaren Punkte auf dem Positionspapier, wie Generäle ihre Fähnchen im Strategiekasten. Ich bin Positionspapier, wenn ich mit den Dingen bin, die die Kunst machen. Ich habe schon sehr, sehr viele Knöpfe vernäht und angenäht. Ich habe dies ohne ein besonderes Interesse getan, aber es ist allgemein notwendig, daß es Knöpfe gibt und das sie angenäht werden. Ohne die Knöpfe wäre das Bild nichts gewesen, gar nichts.

Daneben gibt es aber noch die Anhäufungen, die Klumpen, die unansehnlichen Häufchen, wenn etwas zusammenbricht, wenn Armeen Klumpen werden auf dem Positionspapier. Vulgär, vulgär, schreit der Knopf, schreien jetzt alle zusammen. Und sie haben recht, so ein Knopf ist ein vulgäres Ding, wie alle Dinge, mit denen ich mich beschäftigt habe, aber dann ist da noch die Hand, die den Knopf berührt. Und das Geschrei schreit barbarisch, Nein, nicht, und etwas will explodieren. Benway lacht hämisch. Schütte das, was da ist auf unbekanntes Gebiet. Völlig unbekanntes Gebiet wird gezeichnet als eine weiße, abgegrenzte Fläche.

Geld

Gebe den Dingen ihre Äußerlichkeit zurück. So hat der Tod eine Äußerlichkeit, eine krasse bei Katastrophen oder wenn seziert wird, aber auch wenn operiert wird und nichts bleibt als eine zugenähte Narbe an der Oberfläche oder ein Haufen Münzen und Scheine, die in dem Maße Geld

operiere und ich bin hysterisch dabei. Viele sagen oft, ich sei hysterisch und pathetisch, was den Blick verstelle, aber ich kenne die Bedingungen, unter denen eine Hysterie vonnöten ist.

Orange

Ein Ding ist ein Ding und mit sich eins. Auch die Orange ist mit sich eins. Nicht hiebfest, nicht stichfest, sehr rund, sehr faul. Nein, mich hat man nicht wachsen gesehen. Und Mrs. Benway ist froh darüber, daß man die Orange nicht hat wachsen sehen. Sie wurde eingefahren, aufgebaut und feilgeboten, ohne daß man irgendetwas von ihr wissen konnte, außer ihrer äußeren Beschaffenheit. Damit will sie nicht aufhören. So ist sie in Einsamkeit, so ist sie in Gesellschaft: eine gleichgültige, runde Sache. Sie kann davonrollen oder liegenbleiben und verfaulen. So ist ihre Farbe, so ändert sie ihre Farbe und so bleibt sie *ihre* Farbe. So hat Mrs. Benway einen eigenen Geschmack, der verschieden ist von anderen Geschmäckern, aber noch so gleich, daß sie sich nicht besonders um ihren Geschmack kümmern muß. Ein bewegliches und ein unbewegliches Ding. Aber ich habe keine Sorge darum, was ich bin, sagt Mrs. Benway, da ich jedesmal neu bestimmen muß, was ich bin, ist es keine Sorge mehr. So ist das mit mir und den Dingen, sagt Mrs. Benway. So ist ihre Beziehung zu den Orangen. Hat sie bestimmt was sie ist, mag sie faulen und rollen oder beides, und es ist gleich wie bei der Orange, aber sie muß es immer wieder neu bestimmen und sie möchte, daß die Wechsel und Sprünge genauso rund und faulig und gleich sind wie die Zustände zwischen

den Wechseln. Mrs. Benway ist am meisten Mrs. Benway, wenn sie englisch spricht: »The changing shapes of a changing world – we grow accustomed to them and seldom ever wonder why they arise. If changing shapes are to become the object of study, the evidence must be presented visually. That is exactly what I do.«

Füllfederhalter

Jetzt bringt sie die Dinge in Bewegung. Jetzt zeigt sie, wie es wirklich ist, mit den Bildern, wie sie entstehen und sagt, daß ihre Entstehung mit der Entstehung der Handschrift beginnt und dann, viel später, mit der Hand, die die Bezeichnung dessen, was auf ein Bild soll, niederschreibt. Angefangen hatte alles an dem Tag, da sie nach Schriftübungen mit Kreide an der Tafel, nach dem Nachzeichnen von Zeichen, endlich mit einem sehr breiten Füllfederhalter mit einer großen Goldfeder, gefüllt mit blauer Tinte, die eigene Schrift in ein Heft schreiben konnte. Aufzählungen von Dingen wie Feuer, Farbe, Tomate, Knopf und schließlich Orange, aufgeschrieben mit dem Füller ihres Vaters. Mrs. Benway sagt, es war ein schöner Füller, einer der nach Füller, also nach Leder mit Tinte roch, weil er in einem eigenen, mit Tinte gefleckten Ledermäppchen steckte. Ein Füller war er, dessen Feder federte und kratzte und das Weiß eines Blattes mit Schwung und Geräusch vollmachen, verändern, schmücken, versauen oder beschreiben konnte. Zum ersten Mal ein Ich schreiben und es sogleich ausfern lassen: ausbreiten, verbreiten, Bewegung überhaupt. So hat alles angefangen.

spiel. Diese Knöpfe sind riesengroß, auf jeden eine Landschaft gemalt, an einem eingeschnürten in weiße Spitzen verpackten kleinen Rumpf sitzend. Wenn man also den Leib wegläßt, die Knöpfe ansieht und die Knöpfe und den Leib und die anderen Figuren darum herum im Kopf wieder zu einem Bild zusammenwachsen lassen kann, dann haben wir es mit den Dingen zu tun, die die Kunst machen und den Dingen, die die Kunst macht und kann sie sehen. Der Ort der Landschaft in der Kunst ist ein Knopf, ohne Zweifel. Ich aber will die Vermehrung der Knöpfe, spricht Mrs. Benway. Und sie sagt sich, ja, ich betrachte diese Dinge gerne, die als von nur wenigen Nadelstichen zusammengehalten dargestellt sind. So auch das Kleid, das ein Vorhang ist, und die Rüschenblume, die eine Art Knopf ist am Körper der Infantin von Velazquez. Und das Gewand des Kardinals von Raffael, auf dem ich nun wirklich fast keinen einzigen Stich mehr erkennen kann.

Kurz darauf zeigte ihr Benway die zugenähte und im Heilen begriffene Narbe am Körper eines seiner Patienten, der in ein Loch gefallen war und sich alles Mögliche um die Hüfte herum gebrochen hatte.

Dies sind die flachen Knöpfe, mit denen ich öffne und verschließe, die Dinge, die Jacke, die Hemden, die Kleider. Alles, was aus Stoff ist, ist bereit für Knöpfe, alles, was Knöpfe hat, hat auch eine Ordnung und eine Grammatik. Und um diese Ordnung herum an der Peripherie gedeihen die gro-

Mädchen wollen sich verlieben, so wie sie sich in Dinge verliebt hatte, deren Gefährlichkeit sie plötzlich gewahr wurde, mit der Eigenschöpfung mittels Gewaltheirat mit Doctor Benway waren all diese Probleme erst einmal aus dem Weg geräumt.

Nur an der Seite eines wie Benway konnten die Dinge wirklich gesehen werden, wie sie ganz waren, ohne daß sie nach Innen vorstoßen konnten. Denn er behandelte die schmutzigen Dinge, die Körper, die Drogen, die Messer, den Trash und die Sprache auf eine Weise, die lakonisch und reiner Comic war. Einer, der eine andere Sprache spricht. So gelang es ihr die Bedingungen herzustellen, um selber eine Sprache zu benutzen, die nicht ihre natürliche war, die mehr als ein Phantom war und die da war, für die Dinge, die Kunst machen und die Dinge, die die Kunst macht. Benway: Get the right start! Getting The Right Start. Und dahinter eine unbegrenzte Skala der Farben menschlichen Blutes, Schleim und Dreck. So ging alles wieder einmal richtig los.

What are you talking about? Are you talking to me?

Über Blutdelikte. Über Sprechen über Dinge.

Knöpfe

Ähnlich wie mit den Lippen verhielt es sich mit den Knöpfen. Mit den Knöpfen am Kleid der von Goya gemalten Gräfin, im Prado geradewegs gegenüber von der »Nackten Maya«, zum Bei-

So habe ich angefangen zu schreiben, so war ich ich. So habe ich angefangen die Wörter, die die Dinge meinten, die da waren und die ich gesehen habe, zusammenzustellen. So habe ich eine große Anzahl von Dingen angehäuft, die nicht da waren, indem ich sie aufgezählt habe, die nicht da sein mußten, weil sie ja von Hand dahin aufgeschrieben worden waren. So habe ich die Dinge angesehen und aufgeschrieben und das Sehen war schreiben. Und auch die als Wörter aufgeschriebenen Dinge waren mit sich eins. Sie waren so nah diese Dinge. Dann verschwanden sie auf immer oder tauchten wieder auf, zerstört oder verbessert oder gleich. Dann waren sie wieder da und dann waren sie fern. Es gibt Dinge, die niemals wieder so auftreten werden, aber um die geht es nun nicht mehr, sondern um die, die ich heute aufschreibe, weil sie da sind, und die anders sein werden als sie waren, bevor ich sie aufgeschrieben habe, obwohl sie die gleichen Dinge sind, die auch vorher schon da waren.

Vorhang

Vorhänge sind was Schönes. Meine Freundinnen Rosi und Bettina haben einen Vorhang machen lassen, der frei im Raum hängt und darauf die Worte »... ziehe es vor deine Intimität zu bewahren« geheftet. Obwohl ich mit dem Satz manchmal nicht übereinstimme, weil man davon ausgehen muß, daß nichts bewahrt werden kann, und manchmal übereinstimme, weil es für Künstler eine richtige und nützliche Maxime ist, stimme ich dem Vorhang immer zu. Genauso wie ich allen Vorhängen, die sich in allen möglichen Wohnun-

gen auf allen möglichen Bildern, die im Laufe der Jahrhunderte gemalt worden sind, gesammelt haben, zustimme, sogar dem Vorhang vor dem Gesicht einer Frau, dem Schleier, zustimme und dem Mann, der Zeit seines Lebens aus Kummer freiwillig ein schwarzes Seidentuch vor sein Gesicht gehängt und gebunden hatte. Auch diese absurd-pathetische Form des Vorhangs qualifiziert ihn als eines der Dinge, die die Kunst machen. Das Gebundene, Geraffte, Form und Falten, innere Spannungen und Widerstandsordnungen, jene mächtigen Samtportieren, später als Bettdecken verwendet, dann abgenutzt, wegwerfen. Ich verschwende. Mit meinen Vorhängen gehe ich am verschwenderischsten um. Ich könnte sie mir nie aufhängen. Aufhängen hieße Lenkung von oben, Lichteinfall-Verhinderung oder Lichteinfall-Regulierung. Ein Vorhang ist aber am besten, wenn er Fläche ist, liegende Fläche, sichtbar groß, Bild. Dann habe ich ihn aufgehoben und im Aufheben ist jedes Ding, besonders aber der Vorhang, am schönsten. Dann habe ich ihn gerafft und zusammengebunden, auf je unterschiedliche Weise vor das Fenster gehängt. Der Lichteinfall, der durch Raffen und Binden und Aufheben und Waghängen des Vorhanges verursacht worden ist, veränderte sich im Laufe der Jahre. Heute spricht das Licht, das durch den halb gerafften Vorhang fällt in englischer Sprache.

Es waren viele Jahre vergangen seit der ersten beschriebenen Seite, seit dem Erkennen der eigenen Handschrift und auch seit allen Versuchen diese zu beseitigen. Es waren viele Jahre

zählen und in der Handschrift aufzuschreiben waren. Manchmal aber störten die Lippenstifte. Manchmal, wenn sie als weiche, anschmiegsame rote Körper ihr zu nahe kamen, wenn sie sich balsamartig auf ihre Lippen legten, wenn sie gut rochen und wunderbar glänzten, dann wurde ihre reine Stofflichkeit so umwerfend, so Droge, so Freund und Halt und Sicherheit, daß sie ihr klar machten, daß es Attraktionen gibt, die nur aus Geruch, Farbe und Konsistenz bestanden und die sie, so wie sie sie an dieses, auch an andere Dinge ketten können würden. Es waren gar nicht die unzählige Male gelesenen Anweisungen über das Auftragen und Schichten von Lippenstiften und über das perfekte Ausmalen, die das ausgelöst hatten, es war vielmehr das Erschrecken über die einschmeichelnde, alles ruinierende Beschaffenheit, über die schöne Verlogenheit, die in der Materialität so eines Dinges stecken konnte, wenn man nichts dagegen tat.

Angesichts der Lippenstifte auf den Bildern und auf ihren Lippen wurde der Entschluß gefaßt, daß immer mit den Dingen, die sie umgaben und die alles machten, von ihrer Seite alles gemacht werden mußten.

Das Wissen um den totalen Anspruch. Ein Ding soll alles leisten. Es leistet Erstaunliches (Hausfrauen wissen das). Sie wußte das nicht. Mrs. Benway aber wußte es. Also wurde sie Mrs. Benway. Mrs. Benway aus den Rippen des weltberühmten Drogendoktors, des mit schmutzigen Messern und unter Drogen operierenden Zynikers, Schwulen und Waffennarr geschnitten,

So hatte sie etwas gesehen und das Gesehene angewendet, aber dies war immer noch eher Gedankendesign als Wissen und weil sie wußte, daß sie diese Sache nicht richtig wußte, wußte sie, daß es an der Zeit war, eine Sache richtig zu wissen und als Wissen in der Welt zu behaupten. Was nur möglich war, weil durch ihre Auswahl von Dingen eine Wirkung entstanden war, die Kräfte der Dinge zu funktionieren anfangen und sie sich nun selbst ganz deren Spannungen überlassen konnte.

Macht es Sinn? Macht es keinen Sinn? Das Licht zeigt sich in der englischen Sprache. Außer dieser Unterscheidung hatte sie nie viel Interesse an Fragen nach dem Sinn, denn sie hatte erkannt, daß die Bedingungen unter denen die Dinge gesehen und benannt werden, entscheidend sind für ihren Sinn und daß für sie dies die Bedingungen der Kunst waren und daß das sowieso klar war.

So viel war bisher geschehen. Ein bestimmtes Areal an Wissen hatte sie eingezäunt und darin Dinge angehäuft. Aber sowohl das Wissen wie die Dinge waren nicht unbedingt das Wissen und die Dinge. Das wußte sie auch. Aber sie wußte, daß an diesem Tag Mrs. Benway geboren war, noch deutlicher als an dem Tag, an dem sie zum ersten Mal in Tinte ihre Handschrift geschrieben hatte.

Es hat noch viel mehr Tage gegeben und ein Viel und ein Mehr an Dingen, die zu ordnen und aufzu-

vergangen und die Worte der englischen Sprache hatten an Bedeutung gewonnen, im selben Maße wie das Licht, das der immer breiter und freier werdende Vorhang noch durchließ, weniger geworden war. Also schreibt Mrs. Benway auf den anderen Vorhang, der nicht hängt, sondern nur eine Fläche bedeckt: glisten glitter gleam glow glossy glory glass glassing glazed glaizie glazer glaster gleaced gleeding gleaming glimmered glistered glamorous glare gloam glimpsed gloom gloring glint glish glory glace glanzgold glut glossiness. Alle Schatten und alle Strahlen des Lichtes sind mir aufgegeben, mir dem Menschen. So ist es doch. Und hinter diesem Schatten verbergen sich und in diesem Licht zeigen sich alle Lebewesen, die mir aufgegeben sind.

Da ist sie. Mrs. Benway. Pathos und Hysterie und Licht. Was dazu führt, daß es Berge von toten Dingen in ihr gibt, daß Kunst in ihr daraus wurde, daß sie ein Vorhang ist, manchmal, hinter dessen Blende die Dinge faulen können zu Kunst. Sie versammelt so viel manchmal, daß es nicht anders kann, als eines zu sein: Das, was sie vorstellt und das, was sie darstellt und die Dinge, denen sie ihre Äußerlichkeit zurückgibt und die sie sich aussetzt, um sie allen anderen auszusetzen.

Lippenstift

Erst lag er auf der Ablage über einem Waschbecken, das immer schmutzig war. Dann wurde er bemerkt von den Magazinen und auf ihren Seiten abgebildet, die für Schönheit werben. Dann ange-

wendet auf den Lippen der anderen, und schließlich auf den eigenen. Schließlich auf die Flächen aufgetragen, die die Lippen sind und aufgebraucht. Jedes Jahr gab es neue Vorlagen und neue Arten und Sorten und neuen Glanz und neue Stumpfheit, Verhärtetes und Geschmolzenes. Am schönsten in den Auslagen eines Kaufhauses. Die eine Sorte Nahrung, die ein Mädchen nur immer hungriger macht, die Auslagen, die Bilder von Auslagen, die Vorstellungen von Auslagen, die Überprüfungen an sich und den anderen im Lichte der Auslagen, die Vergleiche, die neuen Aussagen, denn an den Veränderungen der Auslagen merkt man die Zeit. Denn immer muß und will man wissen, was die nächste Auslage zeigen wird. Denn sie darf sich nicht mit etwas Vorstellbaren decken, sie muß immer, jedes Jahr, ganz und gar neu sein.

Frühzeitig war sie durch die Museen der Welt gestreift, und obwohl die Umstände von Reisen mit wenig Geld und wenig Gepäck oft mangelnde Pflegegelegenheiten mit sich brachten, hatte sie immer die Lippenstifte dabei und brauchte sie, weil es in den Museen der Welt darum ging die Farben der Lippen zu überprüfen. So hatten sie sich eingeführt in die Dinge, die die Kunst machen. Und oft waren diese Lippen so ergreifend, daß sie die Bilder dieser Lippen am liebsten so wie die Bilder der Lippen in den Magazinen mit einem Gewaltakt aus dem jeweiligen Museum entfernen wollte, um sie zu stapeln. Mit den Lippenstiften und den Flächen, auf die die Farben der Lippenstifte aufgetragen worden waren lernte

sie. Diese Bilder für sich arbeiten zu lassen wäre reine Zuhälterei gewesen. Sie zu stehen, um sie zu besitzen, hätte nur die erstickende Wirkung des Besitzes gehabt, gemildert allenfalls durch den Reiz der Illegalität. Aber Illegalität konnte sie auch so haben, das wußte sie, wenn sie vor so einem Bild hockte und ihr Blick allein der Überprüfung der mit der Farbe von Lippenstift bedeckten Flächen galt, dann war das nicht die Art, wie man sie gelehrt hatte, Bilder in Museen anzusehen. Also sagte sie sich, daß sie diese Bilder auf illegale Art betrachtete. Dies war der einzige Weg für sie, die mit dem Füller ihres Vaters das Schreiben gelernt und mit Freuden den normalen Standard einer bürgerlichen Erziehung genossen hatte, in die Illegalität zu gehen (die schließlich ein nicht ausgesprochener Teil dieser Erziehung ist). Eine kindische Illegalität, wenn man bedenkt, was sonst zu der Zeit in der Welt vorging, aber Illegalität genug, um sie zu lehren, mit welchem Gespür man sich in einer Welt ohne Gesetze bewegen müsse. So wurde Mrs. Benway Mrs. Benway über den Lippenstift. Über die von den vermeintlichen Lippenstiften im Laufe der Jahrhunderte aufgetragenen Lippenfarben konnte sie zum ersten Mal in ihrem Leben eine Behauptung aufstellen und sagte im Religionsunterricht, während die anderen 15jährigen den Wert des einzelnen, unwiderholbaren Menschen diskutierten, daß nichts von dem wahr sei, was da gesagt worden sei, sondern daß sie viel mehr gesehen hätte, daß man jeden Menschen durch einen anderen ersetzen könnte (was aber nicht bedeuten sollte, daß man ganz auf Menschen verzichten soll).