

Die Rettung der vierten Dimension

Gekonnte Detektivarbeit: Herbert Molderings über Marcel Duchamp

In Martin Heideggers „Sein und Zeit“ findet sich eine Feststellung, die der Philosoph in seinem Epochenwerk von 1927 mehrfach variiert: „Höher als die Wirklichkeit steht die Möglichkeit.“ Marcel Duchamp hätte ihr, obwohl er an existenzieller Ontologie eher nicht interessiert war, sicherlich zugestimmt. Wenn Herbert Molderings seine jüngste Anthologie mit verstreuten, teils vergriffenen Aufsätzen jetzt „Über Marcel Duchamp und die Ästhetik des Möglichen“ nennt und darin Werke des bahnbrechenden Künstlers aus eben jenem Zeitraum um 1920 erörtert, könnte man versucht sein, Verbindungslinien zu ziehen zwischen den disparaten Gedankenansätzen der Zeit. Stimuliert doch dessen kryptisches, vielschichtiges und wirkmächtiges Œuvre geradezu die Spekulation um Ursprung, Intention und Bedeutung von Werketappen und einzelnen Arbeiten.

Das Credo des Kölner Kunsthistorikers hingegen lautet: Ohne detektivisches Quellenstudium der ikonographischen und biographischen Fingerzeige aus Duchamps Feder endet jeder Versuch, dessen damaliges Werk um das „Große Glas“ und das Readymade im zeitgeschichtlichen Rahmen zu verorten, rasch in Willkür. Jahrzehntelange Recherche hat Molderings zu einem sattelfesten Duchamp-Forscher gemacht, der seine Ergebnisse, auch seine Faszination, in glasklarer Verbindlichkeit mitzuteilen weiß.

Dabei nähert er sich dem Objekt seiner Forschung keineswegs ohne Distanz. Sein „Versuch eines anderen Duchamp-Porträts“ zeichnet, ganz im Gegenteil, das Bild einer narzisstischen Künstler-Persona, die sich – ganz im Einklang mit dem onanistischen Glas-Bild aus dem Philadelphia Museum of Art – als zölibatärer Kunst-Junggeselle gerierte, der zugleich seine Liebchaften verleugnete, um ja nicht als Paar in Erscheinung zu treten. 1927 geht Duchamp, der Mitgiftjäger, eine „Versorgungsheirat“ mit der Industriellentochter Lydie Sarazin-Levassor ein. Als sich nach wenigen Monaten herausstellt, dass er am Reichtum ihres Vaters nicht partizipieren kann, bietet Duchamp, so Molderings, alles auf, „was er an Gefühlskälte und Gemeinheit aufbringen konnte“, um eine junge Frau „von sich zu stoßen“ – die sich in Memoiren, die 2010 auch auf Deutsch erschienen, an eine betrübliche Ehe erinnerte. Die Arroganz und den „aristokratischen Anarchismus“ hatte sich Duchamp durch die Lektüre Max Stirners bestätigen lassen. Er war, so Molderings, „unfähig zu lieben“.

Zu den Befunden über das Werk, die immer wieder in Vergessenheit geraten, zählt die Tatsache, dass das Readymade – die Idee „Werke zu schaffen, die nicht ‚Kunst‘ sind“ (Duchamp) – ein „Nebenprodukt“ des gläsernen Bildes mit dem vollen Titel „Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt, sogar“ darstellte. Keineswegs wollte Duchamp damit Kunst und Malerei verabschieden, wie Molderings gegen Thierry de Duve betont. Vielmehr wollte er Ikonographie und Raumillusion gegen die ihm verhasste Abstraktion neu in Stellung bringen und ein Äquivalent schaffen für einen „vierdimensionalen Hyperraum“. Das Fahrrad-Rad und der Flaschentrockner waren Prototypen für Bewegung und räumliche Komplexität, die Duchamp als Versuchsobjekte der Anschauung im Atelier erprobte; erst viel später stellte er sie als Repliken aus. Jedem Readymade – die hängende Schneeschaukel, der auf dem Fußboden montierte Kleiderhaken, der Kamm – war eine eigene Bedeutung zugeacht. Die Erträge gingen schließlich auch in Duchamps Rätselbild „Tu m“ (1918) ein, dem Molderings ein bislang unveröffentlichtes Kapitel widmet.

Allein das Urinoir namens „Fountain“ war 1917 in New York dazu bestimmt, die Jury der New Yorker „Society of Independent Artists“ mit einem ganz und gar unbekanntem Gegenstand als Ausstellungsobjekt herauszufordern. Nur dieses Readymade entfaltete eine durchschlagende Wirkungsgeschichte. „Kaum eine Werkinterpretation der Moderne“, so Molderings ernüchert, „hat das zeitgenössische Kunstschaffen so nachhaltig beschädigt wie diese reduktionistische Perspektive auf das Readymade.“ Detailliert weist Molderings nach, wie aufwendig Duchamp sich in das naturwissenschaftliche Denken seiner Zeit vertiefte, das er dann auf die gefundenen Alltagsdinge projizierte. So geriet sein Atelier in den Jahren nach 1913 zum hermetischen „Erfahrungsraum“. Bei Molderings' Diskussion dieser Kopfgeburten steht die Wirklichkeit der hinterlassenen Dokumente und Quellen jederzeit höher als die Möglichkeit der originellen, aber freischwebenden Spekulation. GEORG IMDAHL

Herbert Molderings: „Über Marcel Duchamp und die Ästhetik des Möglichen“.

Buchhandlung Walther König, Köln 2019. 316 S., geb., 39,80 €.

Man mag dem Buch mit der Erwartung begegnen, eine Antwort auf die Frage zu finden, wie es mit der gesellschaftlichen Solidarität im Ganzen bestellt sei. Zumal einen die Ahnung der Verkleinerung des Radius von Lebensformen des Teilens und der Anteilnahme auch in westlichen Gesellschaften beschleicht. Die Frage nach dem Schicksal der Solidarität in der globalen Moderne könnte mit der Hoffnung verbunden sein, eine Idee einer gemeinschaftlichen Weltgesellschaft zu entwickeln oder aber dem fräsenden Neoliberalismus, der den Einzelnen für seine Notlagen selbst verantwortlich macht und die Menschheit zu einer Ansammlung von „rationalen Egoisten“ erklärt, Einhalt zu gebieten.

Das macht die Aktualität dieses Bandes aus, der viel grundlegender ansetzt, nämlich bei der Frage, was den Begriff der Solidarität, der vielen wie eine „überkommene und ausgeleierte Begriffsschablone vorkommt, die höchstens sentimentale Bedürfnisse nach einer guten alten Zeit befriedigt“ denn eigentlich ausmachen könnte und welche zukunftsweisenden Ideen darin enthalten sind. Die Antworten sind alle andere als trivial, weil sie Grundfragen von Zugehörigkeit und Verbundenheit, von Identität und Gesellschaft berühren.

Mit der ihm eigenen phänomenologischen Präzision öffnet Heinz Bude „die Schachtel dieses Begriffs“ und legt im Durchgang durch Klassiker des Faches eine Vielfalt von Bedeutungsschichten solidarischer Gefühle und Beziehungen frei. Sichtbar wird, dass Solidarität nicht mit Barmherzigkeit gleichzusetzen ist, da sich Solidarität nicht auf Mitleid reduzieren lässt; und auch nicht mit Empathie, die auch ganz ohne Verantwortung für den anderen auskommen kann; und auch nicht mit Gerechtigkeit, die auf Regelkonformität und nicht auf Teilhabe setzt.

Schließlich ist Solidarität auch nicht mit Sozialstaatlichkeit identisch, da diese oftmals als von außen Aufgetroxyertes empfunden wird und sich von dem Gefühl für das Ganze oftmals entkoppelt hat. Der Begriff der Solidarität bezieht sich vielmehr auf eine Welt, die wir mit solchen anderen, ohne die wir nicht sein könnten, teilen – und denen wir folglich unsere Existenz verdanken. Das können Freunde, Familienmitglieder oder Men-

Der Sinn für das Ganze

Heinz Bude legt die Begriffsschablone „Solidarität“ auf den Prüfstand und kommt zu überraschenden Ergebnissen.

schen aus entfernten Weltregionen sein, es können aber auch die anderen Lebewesen sein, die mit uns die Erde bewohnen. Unsere Solidarität gilt der Gesellschaft im Ganzen, sie wird von dem Gefühl begleitet, Teil von etwas Größerem zu sein.

Budes Buch ist voller verblüffender Denkanstöße und offener Fragen. Eine großartige Leistung ist die Verschränkung von Fallvignetten und Konzepten und die Emphase, mit der er die Analyse vorantreibt. Die gute Nachricht: Solidarität ist zumeist einfach da, auch dort, wo man sie zunächst nicht vermutet, und oftmals auch ohne den Umweg über die Repräsentanz in kollektiven Körperschaften zu nehmen: unter Kollegen, in Nachbarschaften. Eine solidarische Ökologie des alltäglichen Miteinanders bildet sich auch bei Kindern schon sehr früh aus, wenn sie im Dienste einer gemeinsamen Aufgabe auf die Einhaltung von Regeln pochen.

Bude plädiert für einen postheirischen Begriff von Solidarität und zeigt das Unspektakuläre daran auf. So bezweifelt er, dass die erneute Versittlichung und Moralisierung des Solidaritätsbegriffs, wie sie etwa charakteristisch für den Solidarisismus in Frankreich und die Sozialdemokratie in Deutschland zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts war, heute wieder zukunftsweisend sein könnte. Die Lösung für die Probleme globaler kapitalistischer Ausbeutung, der wachsenden Spaltungen zwischen Arm und Reich und des Klimawandels sucht Bude nicht primär in politischen oder sozialreformerischen Konzepten, obgleich er sich hier keineswegs festlegt. Vielmehr scheint er eher für subsidiäre Lösun-

gen zuzutreten, zumal sich Solidarität weder herbeireden noch befehlen lässt. Es gibt nach Bude keinen moralischen Zwang zur Solidarität: „Niemand muss solidarisch sein, man muss nur eine Ahnung davon haben, was man verliert, wenn man vergisst, was wir uns schulden. Mit dem Begriff der Solidarität steht das Ich mit seinem ungeheuren Bedarf an äußere-

Heinz Bude: „Solidarität“. Die Zukunft einer großen Idee. Carl Hanser Verlag, München 2019. 176 S., geb., 19,- €.

ren Zuspruch, innerer Erregung und allseitiger Ausdehnung in Frage“.

Doch möglicherweise greift eine Analyse, welche das Ich ins Zentrum stellt und primär die alltäglichen Solidaritäten in den Blick nimmt, nicht weit genug. Wenn es wahr ist, dass Solidarität nicht einfach nur eine freiwillige Zutat ist, die das Leben mitmenschlicher gestaltet, sondern, wie Bude im Anschluss an Durkheim treffend ausführt, das Fundament von Gesellschaft überhaupt, dann fragt sich doch, wie die Zukunft einer globalen Solidarität aussehen und durch welches Ganze die Welt zukünftig zusammengehalten werden könnte. Ein Grund für den Mangel an Weltsolidarität scheint ja in dem Fehlen eines erlebten Zusammengehörigkeitsgefühls trotz anwachsender weltweiter Interdependenzen zu liegen.



Einschauen, dass die Welt immer eine ist, die wir mit anderen teilen: Hier erinnert eine Aktion der Caritas im sächsischen Heidenau daran.

Foto dpa

Oder leben wir alle gerade rückwärts?

Schmeiß alles hin und fang neu an: David Keenans Roman entwirft eine lokale Geschichte des Postpunk

David Keenan redet um den heißen Brei herum, und der schottische Autor und Musiker macht daraus sogar eine Kunst. In seinem Fall heißt der heiße Brei Memorial Device, eine Band, die laut Ross Raymond so klang wie Airdrie, eine Kleinstadt östlich von Glasgow, soll heißen, „sie klangen wie ein beschissenes schwarzes Loch“. Ihre Hochphase hatte die Band Anfang bis Mitte der achtziger Jahre. Man munkelte, dass Sonic Youth sie als Vorband haben wollte, so wie später – im sogenannten wahren Leben – Nirvana. Memorial Device hätte demnach ganz groß rauskommen und Airdrie einen Eintrag in die Geschichtsbücher des Pop bekommen können.

Ross Raymond, die Herausgeber-Fiktion in Keenans „Eine Impfung zum Schutz gegen das geisttötende Leben, wie es an der Westküste Schottlands praktiziert wird“, will der Band mit einem Buch ein Denkmal setzen. Er telefoniert mit Leuten, die mit der Gruppe verhandelt waren, schreibt Briefe, kramt alte Interviews heraus, die er für ein Fanzine geführt hat, das er mit seinem Kumpel Johnny herausgab. Eine einzige Ausgabe ist seinerzeit davon erschienen.

So war das zu Zeiten von Postpunk. Schmeiß alles hin und fang neu an. Bands schossen wie Pilze aus dem Boden: Pere Ubu und Devo in Ohio, Joy Division und The Fall in Manchester, Gang of Four und The Mekons in Leeds. In Glasgow wiederum hatte das Label Postcard Records mit Gruppen wie Orange Juice, Josef K und Aztec Camera den schottischen Pop, „der noch 1980 nicht mehr als ein Pfeifen im Wind gewesen war, zum Sound des Jahres 1981 gemacht“, wie es in Simon Reynolds' Stan-

dardwerk „Rip It Up And Start Again“ heißt.

Memorial Device ist also zur rechten Zeit am gar nicht mal so falschen Ort. „This Is Memorial Device“ lautet der Titel von Keenans Roman im Original, in Anlehnung an die berühmte Mockumentary „This Is Spinal Tap“, zugleich ein Hinweis darauf, dass es diese Band nie-

David Keenan: „Eine Impfung zum Schutz gegen das geisttötende Leben, wie es an der Westküste Schottlands praktiziert wird“. Roman. Aus dem Englischen von Conny Lösch. Verlag Liebeskind, München 2019. 336 S., geb., 22,- €.

gegeben hat. Der englische Untertitel verdeutlicht sodann den widersprüchlichen Ansatz der fiktiven, gar herbei-phantasiierten Geschichtsschreibung: „An Hallucinated Oral History of the Post-Punk Music Scene in Airdrie, Coatbridge and environs 1978–1986“.

Keenan greift in seinem Buch die Konventionen des dokumentarischen Romans auf, insbesondere der Oral History, die sich im Bereich der Popmusik-Historie längst etabliert hat, in Deutschland etwa durch Jürgen Teipels „Verschwende Deine Jugend“, das das deutsche Pendant der von Keenan heraufbeschworenen Szene ins Auge fasst. „Eine Impfung zum Schutz gegen das geisttötende Leben, wie es an der Westküste Schottlands praktiziert wird“ ist dementsprechend aufgebaut als Abfolge unterschiedlicher Stimmen, die Auskunft ge-

ben zu Entstehung, Höhepunkt und Scheitern der Band, samt Diskografie, Personen- und Stichwortregister.

Im Kern allerdings geht es um etwas anderes. Memorial Device setzt die Erinnerung in Gang. Was Keenan tatsächlich interessiert, ist das Porträt einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Orts. Keenan, Jahrgang 1971, wuchs in Airdrie auf. Teil einer realen Postpunk-Szene war er in so jungen Jahren sicherlich nicht, als Journalist hat er sich allerdings viel mit New Wave, Industrial und anderen Ausdifferenzierungen des Genres beschäftigt. Was seine Protagonisten zu Protokoll geben, ist somit stets eine Mischung aus Rekonstruktion, Recherche, Erinnerung und Imagination. Dass die Erinnerungen einander teilweise widersprechen, ist der Funktionsweise des menschlichen Gedächtnisses geschuldet. Es selektiert, blendet einzelne Aspekte aus und erfindet neue hinzu. Jeder Erzähler ist ein unzuverlässiger Erzähler.

Airdrie, die Stadt der Arbeiterklasse, wird in dieser Geschichte zur Heimat von Sonderlingen, Pillenschluckern, Weltverbessern, einer attraktiven Muse und obskuren Band-Projekten. Die Handlung, die sich allenfalls bruchstückhaft erschließt, dreht sich um Kunst und Pornographie, um Okkultismus und Plattensamlerdünkel, um Freundschaft, Drogen, Sex und Liebe, um eine Theorie von Raum und Zeit, um Genitalverstümmelung und um sehr viel schlechte Laune. Da trägt einer ein Exemplar von „Unter dem Vulkan“ vor sich her, auf dass es auch alle sehen, während die Frau eines anderen ansieht wie Siouxsie Sioux. Der Schlagzeu-

Wie fühlt man, dass der Norden zunehmend auch von dem Wohlergehen des Südens abhängig ist? Wie realisiert man, was man lange weiß, dass wir mit anderen Lebewesen eine einzige Welt bewohnen? Und: Schließt der Markt Solidarität aus, oder wie könnten die Besserverdienenden ihren Beitrag dazu leisten, dass die Dienstleister, die sie in ihren Haushalten für Säubern, Warenlieferungen oder die Betreuung von Älteren und Kindern beschäftigen, nicht ausgebeutet werden?

Ein weiteres Problem ist der wachsende Abstand zwischen den Bevölkerungsteilen, die sich nach wie vor mit ihrer Nation identifizieren und dem verlorenen Zusammengehörigkeitsgefühl der nationalen Gemeinschaft hinterhertrauern, auf der einen Seite, und denjenigen, die sich in erster Linie mit der neuen globalen Mittelklasse, der Klasse der Hochqualifizierten und ihrer weltumspannenden kosmopolitischen Kultur, identifizieren, auf der anderen Seite. Für die einen ist der Verbundenheit mit ihrem Land Quelle der Solidarität, für die anderen die professionelle Gemeinschaft, die sich in grenzüberschreitenden Netzwerken durch Wissenskulturen formiert.

Diese Gruppen verhalten sich zunehmend wechselseitig exklusiv, indem sie sich von der jeweils anderen Gruppe abschließen. Doch ein schwindendes Niveau an Vertrauen und Solidarität, das zeigt der Gesellschaftsvergleich, macht Gesellschaften dysfunktional: Entwickelte und weniger entwickelte Gesellschaften unterscheiden sich nämlich nicht nur hinsichtlich des Ausmaßes an Korruption beziehungsweise der Gemeinwohlorientierung ihrer Institutionen, sondern auch darin, wie viel Solidarität, Reziprozitätsbereitschaft, Vertrauen und Kooperationsmöglichkeiten ihre Mitglieder füreinander und für die Gesellschaft im Ganzen (und nicht nur für die Familie innerhalb ihres jeweiligen Clans) aufbringen können.

Je höher das Ausmaß an gesamtgesellschaftlicher Solidarität, je größer die Bereitschaft Fremder, einander zu trauen und zu helfen, und je größer die informelle Verpflichtung auf gesellschaftliche Normen, desto höher das Komplexitätsniveau einer Gesellschaft. Sollte es wirklich stimmen, dass Solidarität im Rückgang begriffen ist, stehen damit der gesellschaftliche und ökonomische Fortschritt auf dem Spiel. CORNELIA KOPPETSCH

Wie die Welt in Duvno verlorenging

Dževad Karahasans Roman aus fünf Erzählungen: „Ein Haus für die Müden“

Bosnien hat eine verwirrende Geschichte hinter sich: Im achtzehnten Jahrhundert Teil des Osmanischen Reiches, gehörte es im neunzehnten zu Österreich-Ungarn – in der bosnischen Hauptstadt Sarajevo verübte 1914 ein serbischer Nationalist das kriegsauslösende Attentat auf den Erzherzog Franz Ferdinand. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das überwiegend muslimische Bosnien Teil des serbisch dominierten Königreiches Jugoslawien, nach dem Zweiten gehörte es zu sozialistischen jugoslawischen Republik, ab 1992 erkämpfte es in einem dreijährigen Krieg seine Unabhängigkeit. Niemand wird sich daher wundern, wenn seine ratlosen Bewohner nicht mehr wissen, in welcher Wirklichkeit sie eigentlich leben.

Von dieser Verwirrung und existenziellen Ratlosigkeit erzählt Dževad Karahasans, der große europäische Schriftsteller, der 1953 im bosnischen Duvno geboren wurde, das jetzt wieder, wie schon zwischen 1925 und 1945, nach dem mittelalterlichen kroatischen König Tomislav heißt. Die fünf klugen, melancholischen und komischen Erzählungen seines Bandes „Ein Haus für die Müden“ umspannen ein ganzes Jahrhundert: Der Heeresbericht, der in der fulminanten Eingangsgeschichte „Der Bund der geheimen Briefträger“ zitiert wird, stammt aus einer Schlacht nahe Sarajevo im Jahr 1914, „Feuergeburten“ schildert die Enteignung unter Marschall Tito in der Provinz, und „Samtlumen an ihrer statt“, die letzte und schönste Geschichte, erzählt von der massenhaften Auswanderung aus Duvno in den Jahren nach 1990.

Ein Schmerzort ist dieses Duvno, ein Ort an der Grenze, in dem es sich nicht mehr leben lässt: „Früher waren wir einfach Menschen, sind unserer Arbeit nachgegangen und hatten unseren Platz in der Welt, doch jetzt sind wir Gäste und Kellner“, klagt der kleine Mate, der schließlich zum Wiedergänger wird und seinem traurigen Kindheitsfreund Karlo einen Ausweg aus der Wirklichkeit und eine Geschichte eröffnet, die er den Freunden erzählen kann – Vergangenheit und Gegenwart lassen sich in Duvno nur erzählend aufbewahren und ertragen.

Die nachdenklichen und eigensinnigen Figuren dieser Geschichten fühlen sich hilflos und überflüssig, sie sind aus der Welt gefallen, ohne jedoch ihre Sehnsüchte und Leidenschaften verloren zu haben. Es sind eindrucksvolle Gestalten, Narren und Weise zugleich, philosophierend und schwadronierend, die ihre besondere Größe daraus gewinnen, dass sich in ihnen fast beiläufig ein konkreter historischer Prozess manifestiert. Listig und mit viel Humor hat Karahasans die gesellschaftlichen Details mit den Marotten, Phantasien und geistigen Beschränkungen seiner Protagonisten kurzgeschlossen. So erzählt er vom Bäckermeister Juso, dem die Kommunisten alles nehmen. Diese verkehrte Welt, in der jeder anständige Mensch jetzt „ein Schuft und Feind“ ist, empört Juso zutiefst, störrisch wie ein Maultier lehnt er alle Angebote der neuen Mächtigen ab und wird einsamer und elender. Immer öfter kommt es ihm jetzt vor, als wäre die Welt aus sämtlichen Verankerungen gerissen. Dann steht er, mitten auf der Straße, „reglos da, und die Welt hebt ab mit allem, was sie ausmacht, mit den Bergen und Bäumen, den Wiesen und Bächen, mit dem lächerlichen Zaun um Mujos Haus und den Friedhöfen aller Religionen“.

Auf Straßen und in Kneipen, in Ämtern, Gefängnissen und am heimischen Küchentisch belauscht Karahasans seine Figuren, um die Fäden aufzuspüren, die nicht nur Geschichte und Gegenwart, sondern sämtliche Details des Alltags miteinander verknüpfen. So entfalten Ereignisse ihre Wirkung noch Jahrzehnte später und an völlig anderer Stelle – unberechenbar und eigensinnig wie unsere Erinnerungen. In der letzten Geschichte lässt er den nach dem Bosnien-Krieg aus Kanada zurückgekehrten Tahir durch Duvno wandern, verwirrt und doch auf eine nie gekannte Art selbstbewusst. Er bleibt durstig, weil alle Brunnen, an die er sich erinnert, versiegt sind, und auch der Garten von Farija, einer Freundin seiner Mutter, ist völlig verwildert. Als Kind war er hier am glücklichsten, und der Garten hat auch seine zauberischen Kräfte bewahrt – so wagt Tahir sich in das dort wirkende Haus: Bis zur Decke sind die Zimmer mit Fernsehern und Kühlschränken vollgestopft, ein gepensiertes Chaos, hinter dem sich die Räume endlos zu dehnen scheinen.

In Tahirs Aufschrei: „Farija würde ihn doch wohl wegen der Güte, die sie damit anderen erwiesen hatte, nicht in dieser Kälte und in diesem dunkelgrauen Licht stehenlassen?! Doch wohl nicht?“ bricht der jahrelang aufgestaute Schmerz aus ihm heraus – ausgelöst durch die Erkenntnis, in ein verwüstetes Land geraten zu sein. NICOLE HENNEBERG

Dževad Karahasans: „Ein Haus für die Müden“. Fünf Geschichten.

Aus dem Bosnischen von Katharina Wolf-Griëbhaber. Suhrkamp Verlag, Berlin 2019. 239 S., geb., 24,- €.