



finster

HALOTECH

L I C H T F A B R I K

I N N S B R U C K

Linke Seiten

Johannes Porsch

Tropology

Auf den linken Seiten dieser Ausgabe ist ein Malachit (Inv. Nr. C1636)

aus den Schrofen des ehemaligen Silber- und Kupferabbaugebietes um

Schwaz/Tirol zu sehen. Ab Mitte des 16. Jahrhunderts war er in der Wun-

derkammer Schloss Ambras, seit dem 19. Jahrhundert befindet er sich

in der Mineralogisch-Petrographischen Abteilung des Naturhistorischen

Museums Wien.

Tropen, die; von altgriechisch *tropos*, *tropé* – Wendung, Drehung, Richtung, Weg; *tropein* – wenden, lenken, (ver)ändern, wechseln. In der Rhetorik die zusammenfassende Bezeichnung für die sprachlichen Ausdrucksmittel der uneigentlichen Rede. Tropen betreffen das Einzelwort oder die sprachliche Wendung, die nicht im eigentlichen Sinn, sondern bildhaft, übertragen gebraucht werden: Hyperbel, Ironie, Litotes, Metapher, Metonymie, Oymorone, Synekdoche.

Das traubig-nierig ausgeformte Malachitaggregat wurde in einer Reihe von Drehungen vor neutral grauem Hintergrund abfotografiert, wie bei Objektdokumentationen im Naturhistorischen Museum Wien üblich.

Zum einen folgt die Logik der Bildstrecke buchstäblich dem Begriff „Trope“: Die fotografische Serie zeichnet im Nacheinander der Einzelbilder die Figur einer Drehung nach; der Leser setzt diese in Bewegung, indem er durch die Zeitschrift blättert. Dabei kehrt mit jeder gewendeten Seite der abgebildete Gegenstand als Phantom, Simulakrum – als sich selbst unähnlich Werdendes, sich in Unterschieden Verflüssigendes, Verflüchtigendes – wieder. Zum anderen verweist „Trope“ auch auf die der bildhaften Rede innenwohnende Bewegung des Übertragens: auf das durch die serielle Fotografie zu einer differentiellen „Bildemaschine“ formatierte Objekt. Dessen Benennung unterläuft das serielle Bild insofern, als es in der wiederholten Darbietung von amorpher Materialität, „Abfall“ reproduzierend, Abweichung produziert. Dieser Überschuss flottiert keck unterhalb des Sprachlichen, auf dessen Grund, und fordert so Sprache heraus, hervorzu bringen, was sie als Nichtsprachliches aus ihrem Bereich ausgeschlossen hat und abzuwehren trachtet. Mit täuschender Wendigkeit treiben sich die Bilder im Bezirk vermeintlicher Wahrheit herum und stifteten dort Nicht-Sinn. Im Gegenzug setzt sich Sprache im Bild fest, indem sie mittels Konvention und Referenz das Abgebildete in Bedeutung erstarren lässt, Verstehen von Wirklichkeit suggeriert; in etwa so: Das ist ein Foto eines Steins, das ist ein Stein; oder auch: Das ist ein Foto eines Steins im Porträtformat aufgenommen, das ist ein Porträt. So bezeichnet fährt das Motiv fort, z.B.: Fratze, möglicherweise, oder, Haufen, unmögliches, Abbild, ohne, Ähnlichkeit, etwas, Heruntergekommenes, ...

„Das ist ein Foto eines Steins“: Der „Spalt“ zwischen Dingen und Sprache, der Abgrund des Bedeutens in der Sprache, der vom konventionellen Verhältnis des „Das-ist-das“ verdeckt wird, gerät über den in die linke Seite gerutschten Textbeitrag der rechten Seite in den Blick. Die jeweiligen Textlayouts schieben sich so weit ins Bild, dass sie den Bedeutungsraum der Seite zwar ergreifen und für sich reklamieren – im (nichtbezüglichen) Bezug zum Bild – jedoch selbst in der Materialität ihrer Formbildung – oder auch irgendwie – dinghaft bleiben. Bruchstücke, die nun die Gegenständlichkeit der Sprache zeigen: etwa die Form der Buchstaben vorführen, auf Laute und Silben von Wortfetzen deuten und so in ein Verhältnis der Ähnlichkeit zur abgebildeten amorphen Masse des Minerals treten, als sprachliche Schlacke diese eher nachahmen als bedeuten.

(JP)

Foto / Making of:

Reinhard Mayr, Johannes Porsch

Inhalt

Mark Dion	
„The Phantasmal Cabinet (2016)“	
Fotografie: Matthias Bildstein	1/132
Halotech Lichtfabrik	2/3
Johannes Porsch	
Tropology	4
Inhaltsverzeichnis	5
Fließtext	
von Monika Helfer	7
Innsbrucker Rede	
oder: Warum Quart lesen?	
Von Michael Krüger	9–19
Idee von Natur	
Fiona Liewehr über den Forscherdrang	
des Künstlers Mark Dion	21–25
Mark Dion	
„The Phantasmal Cabinet (2016)“	
Fotografie: Matthias Bildstein	26–41
Die Zwischenräume im Schweigen	
Über Georg Trakl in Innsbruck	
Von Mirko Bonné	43–53
Das Spiel und die Regel	
Marc Beckmann streift durch	
die Tiroler Fasnacht	55–67
Brenner-Gespräch (15):	
„Probleme mit der real existierenden Wahrheit“	
Robert Renk trifft Katja Lange-Müller.	
Ein Gespräch über Schreiben, Lügen,	
Schnaps usw.	69–79
Christopher Grüner	
Originalbeilage Nr. 27	81–87
„Alle Teile des Ganzen sind irgendwo da.“	
Monika Willi über ihre Arbeit im	
Schneideraum. Interview: Andrea Winkler	89–95
Landvermessung No. 4, Sequenz 8	
Von Cavalese nach Borgo Valsugana	
Von Hans Platzgumer	96–107
Fluid Existence	
Nora Schöpfer und ihre Zeit im Raum	109–117
Fliehe, Flieder, fliehe!	
Esther Strauß begibt sich in die rote Zone.	119–123
Satzspiegel	
von Milo Rau	125
Eigenwerbung	126/127
col legno music	128
Haymon Verlag	129
Besetzung, Impressum	130/131



Fließtext*

Von Monika Helfer

„Hohlraummasse“ – diese Wortschöpfung stammte von einem bescheidenen Mann, der seine Arbeit am Fließband verrichtete. Er meinte mit „Hohlraummasse“ sein Gehirn und fand, das beschreibe präzise, was die Arbeit aus ihm gemacht habe. Wäre seine Arbeit umfassend, arbeitete er zum Beispiel an einem ganzen Stück, von Anfang bis Ende, müsste sein Gehirn einen anderen Namen haben. So aber passte der Name zu den zwei Elektroteilen, die er jeden Tag zusammenfügte. Je länger er über den Begriff „Hohlraummasse“ nachdachte, umso mehr fand er ihn philosophisch, und er kam zum Schluss, wäre dieser Begriff von einer Geisteskapazität ausgedacht worden, käme er zu den Wortschätzten der Philosophie. Gleichzeitig wusste der arme Mann, dass, wenn einer wie er sich so einen Begriff ausdachte, hieße es maximal, er sei originell. ¶ Mit solchen und ähnlichen Gedanken brachte der Mann seine Stunden am Fließband zu, manchmal träumte er, und Elektroteile kollidierten, und es kam zu einem Lohnabzug. ¶ Zuhause überlegte sich der Mann, während er die Suppe löffelte und seiner Frau und seinem Sohn beim Reden nicht zuhörte, wie es wäre, würde man zu den Händen „Former“ oder „Fühler“ sagen. „Er nahm den Löffel in seine Fühler und probierte die Suppe.“ War nicht in dem Wort „Fühler“ mehr enthalten als in dem Wort „Hände“? Oder man könnte zu den Händen „Former“ sagen, was ja auch zutreffend wäre. Gerne hätte er sich mit jemandem darüber unterhalten, aber seine Frau sprach über die Ungerechtigkeit an ihrem Arbeitsplatz, sein Sohn über die Lehrer, die sich für alles interessierten außer für die Schüler. ¶ Der Mann saß immer noch am Küchentisch, das Geschirr war längst abgeräumt, er formte seine Stirn in Falten, stützte die Ellbogen auf den Tisch und legte sein Gesicht in die Hände. ¶ Was hätte aus ihm werden können, wäre er in einer angesehenen Familie groß geworden, hätte gute Schulen besucht, wäre auf die Universität gegangen? Er würde jetzt nicht am Küchentisch sitzen, dessen Platte aus schäbigem Resopal war. Er würde in einem Anzug zwischen Bücherregalen in Bibliotheken herumschwärmen und mit Geistesmenschen reden. Hätte dann auch eine andere Frau geheiratet, keine Supermarktkassierin, die einmal sehr schön gewesen war, hätte einen brillanten Sohn. ¶ Oder vielleicht wäre der Sohn missrat, das kommt vor, dass es in den besten Familien Ausreißer gibt. Er rief seinem Sohn, und als der gelangweilt fragte, was denn los sei, wollte der Vater wissen, wie er sich seine Zukunft vorstelle. ¶ „Jedenfalls nicht am Fließband“, sagte der Sohn und drehte seinem Vater den Rücken zu.

— *Text, der in einem Stück und ohne Unterbrechungen durch Absätze, Überschriften, Abbildungen, Fußnoten u. Ä. gesetzt wird.
— Aufforderung, seinen Gedanken freien Lauf zu lassen und dabei nicht zurückzuschauen; freiäugig draufloszulegen, ohne zu korrigieren; die Buchstaben zu Papier zu bringen und bedenkenlos aus der Hand zu geben.

Langjäh

nachles

der Ver



Innsbrucker Rede

Langjähriger Verleger und Autor Michael Krüger hielt zum Erscheinen von Quart Nr. 26 eine ganz und gar nachlesenswerte Rede: über aus der Mode gekommene Denkmoden, einen leeren Himmel, die Vulgarisierung der Verlagsprogramme und Kulturzeitschriften als Gradmesser einer Kultur.

In den sechziger Jahren, als ich zaghaft selber zu denken begann, beherrschten, noch vor den revolutionären Umtrieben um 1968, einige Themen und Motive die ästhetische Diskussion, später: den Diskurs, die heute, fünfzig Jahre später, bereits wie nach Steinzeit klingen: z.B. die Wiederentdeckung der Psychoanalyse als kulturtkritische Methode, heute so total vergessen, dass man geradezu erschrickt, wenn in der Rezension eines literarischen Buches auf Freud oder Jung hingewiesen wird; oder die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst, heute eine Lachnummer; brauchen freie Gesellschaften überhaupt Kunst, und wenn ja: warum eigentlich und welche? Oder die Frage, ob der dialektische Materialismus die Existenz und Bedeutung von Kunst besser erklären könne als der Idealismus, da lachen heute die Hühner; es wird gemalt und geschrieben und komponiert, was das Zeug hält, und natürlich wird erwartet, dass diese Produktion gefördert wird, an der Begründung wird nicht mehr gearbeitet; Kunst ist Kunst, und damit basta. Ökonomie des Kulturmarkts, ein Dauerthema der frühen sechziger Jahre – längst passé.

Oder hat die Romantik mit ihrer Vergegenwärtigung einer versunkenen Welt, oder die Gegenauflärung oder die Nachtseite der Vernunft, haben uns in einer durchrationalisierten Welt diese Begriffe noch etwas zu sagen? Die damalige Antwort: nein, alles falscher Schein; heute sind große Teile der kulturellen Produktion neo-romantisch und die Frage nach der Tradition gilt als obsolet. Referenzpunkt ist immer das letzte Ereignis, das Jetzt, alles was früher war, ist vergessen. Auch die schönste Sonntagsrede kann daran nichts ändern.

Die Frage nach dem Ende der Kunst im Anschluss an Hegel, wohl eine der wichtigsten Fragen, die man sich aber gar nicht mehr zu stellen traut, die nichtsdesto-

trotz wichtig bleibt für den, der heute produziert: Warum bin ich der Ansicht, dass ausgerechnet MEIN Werk, mein Musikstück, mein Roman, meine Videoinstallation dem schon Vorhandenen noch etwas hinzufügt? Oder die Frage der Ethno-Poesie, von Hubert Fichte wortgewaltig vertreten, also die Frage danach, was die ehemals sogenannten primitiven Kulturen mit ihren synkretistischen religiösen Praktiken zu unserem Kunstverständnis beitragen können, eine Frage, die die Wissenschaft nach wie vor umtreibt, die aber praktisch als erledigt gilt – oder interessieren wir uns tatsächlich für afrikanische Literatur und Kunst?

Und so weiter, und so fort, ich könnte lange Listen aufstellen. Wer einmal in die Literatur- und Kulturzeitschriften jener Zeit schaut, der kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus. Mit welcher Emphase wurde ein Werk wie das von Walter Benjamin entdeckt und produktiv gemacht, mit welchem Ernst das Werk von Claude Lévi-Strauss diskutiert oder die Schriften von Roland Barthes und Michel Foucault und Hans Blumenberg! Und man fragt sich natürlich, wo dieser Schwung geblieben ist.

Es ist merkwürdig, wie schnell Probleme, Werke und Autoren, die einer Generation als die wichtigsten erscheinen, der nächsten oder übernächsten Generation bereits wie Spinnweben vorkommen. Weil sie sich von selbst erledigt haben? Nein, ganz gewiss nicht. Weil sie zu radikal waren? Nein, nicht wirklich. Weil die post-ideologische Moderne einfach neue Probleme braucht, um sich nicht mit den alten zu langweilen? Da könnte was dran sein. Wer zehnmal in seinem Leben mit einer neuen Bildungsreform sich auseinanderzusetzen hatte, will partout von einer elften nichts mehr hören. Das ist verständlich. Man braucht neue Reize. Aber ist das eine anthropologisch nachvollziehbare Antwort? Sind



Sie, die ja alle jünger sind als ich, völlig verschiedene Menschen?

So kam zum Beispiel – mit einem neuen Papst – die alte Religion wieder auf den Tisch, die so richtig tief keinen mehr berührte. Man hatte sich irgendwie daran gewöhnt, dass der Himmel leer war und auch die Metaphysik nichts anderes ist als eine Kopfgeburt. Aber aus irgendwelchen Gründen wollte man das noch einmal überprüfen, weil die Welt ohne Religion offenbar als zu ärmlich empfunden wurde. Offenbar konnte man den leeren Himmel nicht aushalten, und die Kunst, die einspringen wollte, um die Lücke zu füllen, hat sie nicht füllen können. Sie ist gescheitert, wenn sie mehr sein wollte als Kunst. Nietzsches Bemerkung: Wir brauchen die Kunst, um nicht an der Wahrheit zu Grunde zu gehen, geht ins Leere, wenn es DIE Wahrheit nicht mehr gibt und die tausend Wahrheiten jeglicher Verbindlichkeit ermangeln. Und auch das alberne Ranking, ein durch und durch abgeschmacktes kapitalistisches Gesellschaftsspiel, kann die Frage nach der Bedeutung und der Künstlichkeit der Kunst nicht beantworten. Und doch entstehen so Bedeutungen, wenn wir das Wort ganz neutral betrachten, zum Beispiel für den Kunstmarkt. So wie einer, der fünftausend Follower hat, eine andere Bedeutung hat als einer mit nur fünf- und zwanzig.

Und was die Religion betrifft, die plötzlich noch einmal hervorgeholt wurde, so wurden natürlich keine religiösen Glaubensfragen diskutiert, sondern es wurde zum tausendsten Mal die Frage nach der Enthaltsamkeit der Priester gestellt – und natürlich wieder vertagt, während eine andere Religion sich nicht mit solchen Kinkertlitzchen herumschlägt, weil sie zum unumstößlichen Gesetz wurde: Sie, von der wir fast nichts wissen, von der wir aber jeden Tag reden, soll mit terroristischen Mitteln durchgesetzt werden, also mit einer durch und durch gewalttätigen Methode, die wir aus unserer christlichen Kirchengeschichte nur gut genug kennen. Wer nicht an mich glaubt, soll verderren. Dass dieser Islam Hunderte von Jahren als eminente Quelle der hellsten Inspiration gedient hat, geht im gegenwärtigen Krieg mit einer islamistischen Minderheit unter.

Kann man sich eine Situation vorstellen, in der wir unsere Religion noch einmal zum Gesetz erheben?

Wir brauchen also neue Kontexte, um unsere alten, ungelösten Probleme überhaupt noch einmal zur Sprache bringen zu können. Aber kann man Kontexte herstellen?

Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang einer neuen Kontextualisierung an die Begeisterung, mit der der alte Robert Jungk in Salzburg von seinen Zukunftswerkstätten sprach, winzigen Einrichtungen in Afrika oder Asien, wo zwei oder drei sich zusammengetan hatten, um eine alte Technik der Töpferei zu pflegen oder ein frühmittelalterlich-jemenitisches System der Wasserversorgung. Dieses Recycling alter Methoden war für ihn die modernste Art, über Zukunft nachzudenken. Wo andere mit großen Theorien aufwarteten, empfahl er diese minimalen Revitalisierungen einmal gewusster Handwerkskünste zur Überwindung globaler Krisen. Wer heute über Zukunft nachdenkt, schaut zur Weltbank oder der Fed oder zum Entwicklungsmi-nisterium und kann sich dann, wenn er unbedingt will, zusammenreimen, warum der afrikanische Bauer, der mit dem jemenitischen Wassersystem seine Tomaten wässert, sich niemals einen Traktor anschaffen kann. Nie!

Der Bauer war dann plötzlich nicht mehr interessant genug, um unser Interesse zu provozieren, wir interessierten uns für strukturelle Probleme. Solange die Tomate in der Auslage liegt und noch bezahlbar ist, so lange denken wir nicht mehr darüber nach, unter welchen Umständen sie dorthin gekommen ist.

Der Bauer wurde erst dann wieder interessant, als er plötzlich vor unserer Tür stand, zusammen mit einer Million anderer Habenichtse, die ihre Hacken und altmodischen Bewässerungssysteme zurückgelassen haben und nun hier leben wollen. Sie wollen ihre Tomaten bei uns kaufen und verspeisen.

Der neue Beruf der Bauern aus der dritten Welt lautet Flüchtlings. Er will nicht mehr Teil eines strukturellen Problems sein, sondern ein konkretes. Er will nicht noch einmal zwanzig Jahre auf die Antwort auf seine Frage warten, warum er seine Märkte für die Waren



des Westens öffnen soll, während der Westen auf seine Tomaten verzichtet.

Eine dramatische Kontextveränderung hat den Tomatenbauer wieder interessant gemacht. Wenn nicht alles in die Luft geht, wird dieser Bauer oder das Kind oder Kindeskind dieses Bauern eines Tages auch in die Oper gehen wollen, um Nabucco zu hören oder die Aida und den Weltverbesserer oder die Neunte. Er will es, weil er wissen will, warum wir diese Dinge schätzen, und weil er sich anpassen will. Und was sieht und hört er dann? Und wie lange dauert es, bis er wollen will?

Aber noch einmal zurück:

Die beginnenden sechziger Jahre waren für uns, nach der lärmenden, stickigen Adenauerzeit, die eigentlich so weitermachen wollte wie vordem, ein Experimentierfeld: Jeden Tag ging, ohne dass man selber einen Handgriff tun musste, ein Fenster auf und ließ frische Luft in die Zimmer ein, die von den dichten Rauchschwaden des Existentialismus, des Geworfenseins und der Vergeblichkeit besetzt waren. Hatte uns als Schüler noch die Allegorie des armen Sisyphos in Bann geschlagen, der immer wieder von Neuem seinen Stein den Berg hinaufrollen musste, damit er, oben angekommen, wieder hinunterpolterte, so belebte uns nun der gerade erst wiederentdeckte Paul Valéry mit seiner süffisanten Bemerkung, immerhin habe der Sisyphos dadurch feste Muskeln erhalten, er soll also bitte nicht jammern.

Ich will also auch nicht jammern, obwohl diese schönen Zeiten von Aranjuez nun weiß Gott lange vorbei sind. Das Entdeckerische wurde abgelöst vom Besserwissenischen, aus der eruptiven Revolte, die als Vorschein der Freiheit gefeiert wurde, wurde entweder ein terroristischer Rundumschlag gegen DIE Gesellschaft oder ein doktrinärer Marxismus, dem folgte ein langer, nicht besonders produktiver Katzenjammer, der als Neue Subjektivität verklärt wurde, die an ihrer eigenen Langeweile erstickte. Die frei werdende Diskursfläche wurde besetzt von einer sogenannten Postmoderne, die in allen Schattierungen und Potentialitäten auftrat, mal toll kostümiert, mal asketisch gewandet, aber so richtig ernst wurde die Kultur nicht mehr genommen. Alles war da und alles war möglich, für jeden Charakter und

für jeden Geldbeutel war ein Sitz reserviert, die Theorie der Kultur wurde von der Sonntagsrede abgelöst, und wem irgendwas nicht passte, der sollte halt an der nächsten Tür anklopfen. Auf jeden Fall gab es für alles eine offene Tür.

Natürlich gab es Unterschiede zwischen den deutschsprachigen Ländern. In der Schweiz wurde durch Frisch und Dürrenmatt, Muschg und Bichsel die politische Geschichte des Landes unter einem dicken Teppich aus Verdrängung und Vergessen hervorgeholt und die dabei zum Vorschein gekommenen Konten der Diktatoren aller Länder für die Öffentlichkeit geöffnet; ästhetische Probleme waren zweitrangig.

In Österreich dagegen hielt man es weniger mit der Theorie der Ästhetik als vielmehr mit der ästhetischen Praxis: Wenn unsereiner, von endlosen Debatten ermattet, nach Graz zum Steirischen Herbst oder nach Wien fuhr, staunten wir nicht schlecht über die enorme Breite, die ästhetische Differenz und die überraschende Widerborstigkeit der österreichischen Literatur, mit einem Wort: Wir staunten über ihre Lebendigkeit. Während bei uns die anhaltende Diskussion um die gesellschaftliche Relevanz der Literatur zu einer Verödung der literarischen Produktion geführt hatte, die dann zu Recht von Peter Handke in Princeton eins hinter die Ohren kriegte, hatte man in Österreich noch eine lebhafte und unspießige Vorstellung von Literatur. Ich weiß noch, wie Nicolas Born und ich in meinem Deux-Chevaux eigens nach Klagenfurt gefahren sind, um den Autor des *Geometrischen Heimatromans* aufzusuchen, Gert Jonke, der allerdings am selben Vormittag – ob Sie es glauben oder nicht – nach Afghanistan aufgebrochen war; ich hatte sein Buch in der FAZ besprochen, wo ich übrigens viele österreichische Bücher besprach, von dem handfesten Michael Scharang bis zu Dominik Steiger. Ich erinnere mich mit wohligen Schauder an die vollkommen verrückten Begegnungen mit Wolfi Bauer oder Helmut Eisendle, der damals den *Kleinen Grazer Suizidkasten* geschrieben hatte; ich kann mich gut an die Gespräche mit Alfred Kolleritsch in Graz über Heidegger erinnern, ein Gespräch, das damals in Deutschland mehr oder weniger unmöglich war; an Konrad Bayer, der mit meinem Bruder in Berlin