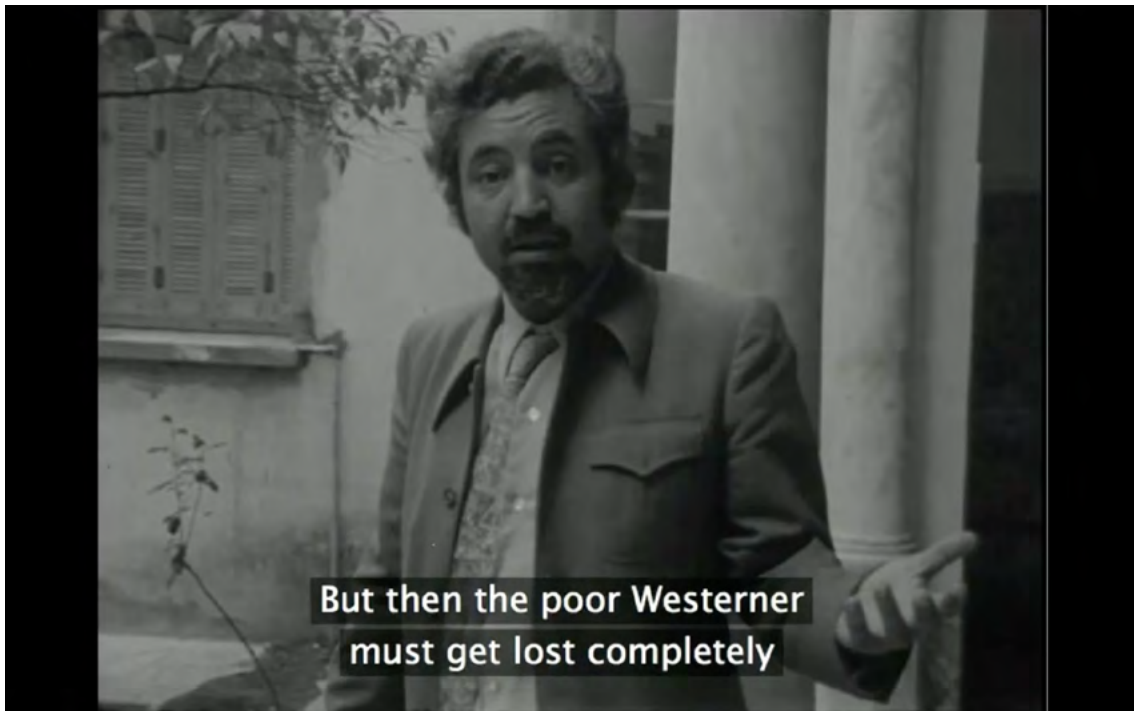


**NEUN STATEMENTS ZU
REALITÄT, DOKUMENTA-
TION, KUNST, PHILOSO-
PHIE, POLITIK, KRITIK,
EXPERIMENT UND SUB-
JEKTIVITÄT
Für Eric M Nilsson**

BY
MARCUS STEINWEG

www.svilova.org



ERIC M NILSSON, still image from *Viktig, viktigare, viktigast*, 1972, image courtesy of the artist and SVT.

Erstes Statement

Wenn Kunst zu irgendetwas taugt, dann zur Destabilisierung aller Phantasmen, die unsere Realitätstexturen konsistent erscheinen lassen. Kunst ist Affirmation ihrer Brüchigkeit und Kontingenz.

Zweites Statement

Gegenwärtig ist Kunst durch Zukünftigkeit, statt durch Vergangenheitsanbetung oder Affirmation eines Heute, das jetzt schon die Vergangenheit der Zukunft zu sein beginnt. Zukunft nenne ich, was eine Öffnung in die Tatsachentextur reißt. Als Riss im Tatsachengewebe ist sie durch die Zeiten präsent. Gegenwartskunst ist Kunst, die sich diesen Rissen, statt ihrer konsensuellen

Leugnung, anvertraut. Deshalb ist es nicht das Privileg der heutigen Kunst gegenwärtig zu sein. Alle Kunst, die ihre Gegenwart auf eine unbestimmte Zukunft öffnet, statt sie reaktiv und mutlos, opportunistisch und inert in Präsenzfiguren einzumauern, ist Gegenwartskunst.

Drittes Statement

Künstlerisches wie philosophisches Denken intensivieren ihr Verhältnis zur Realität, indem sie ihr ihr Vertrauen entziehen. Das geht nur durch den Hinweis auf ihre Kontingenz: Sie ist, wie sie ist, aber sie ist nicht zwingend, wie sie ist. Sie könnte auch anders sein; so wie die Geschichte im Allgemeinen auch anders hätte verlaufen können, als sie faktisch verlaufen ist. Zum Denken gehört die Praxis kontinuierlicher

Abstandnahme von Narrativen, denen wir zu oft Verlässlichkeit und Notwendigkeit unterstellen. Immer ist unser Denken von Stereotypen bedroht, die monokausale und monoperspektivische Konstruktionen sind, die den Blick auf die inkonsistenten, irrationalen, kontingenten und inkommensurablen Realitätsanteile verstellen. Der Umgang mit Geschichte (oder dessen, was wir so nennen; denn es handelt sich keineswegs um ein kohärentes Gefüge, dessen Sinn vorläge und dessen Entwicklung sich einer strengen Kausalität beugte) wird immer der Umgang mit Geschichtskonstruktionen und -rekonstruktionen sein. Es gibt keinen Historiker, der nicht Übersetzer wäre. Was er übersetzt, wird bereits das Produkt sich ihm entziehender Übersetzungen anderer Übersetzer sein. Es geht um Übersetzungen von Übersetzungen: im Denken, in der Kunst, in dem, was man spekulative Historiografie nennen könnte, an der Kunst und Philosophie sich zwingend beteiligen, da sie ja inmitten der Realität und ihrer Geschichte mit dem von ihnen offerierten Material operieren. Es gibt kein Außen, weil es keinen panoptischen Blick gibt, der eine endgültige, alles erfassende Ordnung oder auch nur Sichtung des Materials erlauben würde, nach dem Maßstab gegebenen Sinns. Der Sinn bleibt aus. Oder: Wir haben nichts als eine Überfülle von Sinn, ein Übermaß an Interpretationen, Deutungen, Wertungen, Manipulationen, Verschiebungen, Dekonstruktionen, Instrumentalisierungen, Evaluierungen der empirisch-materiellen Gegebenheiten. Sich denkend – und ich schließe hier die künstlerische Praxis fortlaufender Realitätskonfigurationen ausdrücklich mit ein – im Raum der konstituierten Realität zu bewegen, bedeutet – selbst durch ihn kontaminiert und affiziert – Spuren in ihm zu hinterlassen. Man könnte

von wechselseitiger Determination sprechen, würde das Wort Determination nicht allzu sehr einem geschlossenen Realitätskonzept entsprechen, das keine Luft für Freiheiten und Kontingenzen lässt. Der Tatsachenraum ist nicht geschlossen; er ist nicht endgültig determiniert. In ihm gibt es Zonen der Unbestimmtheit und Freiheit, die das Produkt der Kollision eines Subjekts mit den dominanten Narrativen und Evidenzen darstellen. Zu denken, bedeutet den Mut aufzubringen, den Evidenzen (die ihre Selbstverständlichkeit, d.h. Unhinterfragbarkeit suggerieren und inszenieren) das Vertrauen zu entziehen, was so viel heisst, wie sich ihrer Autorität nicht länger zu unterwerfen, sie in den Strudel ihrer Transformation, Neuübersetzung, Rekonfiguration, oder wie Deleuze gesagt hätte, ihres Werdens, zu reißen, das nicht einfach historisch ist (im Sinne einer sich linear entwickelnden Historie), sondern als transhistorisch inmitten der Geschichte gelten kann. Das hat nichts mit Idealismus zu tun. Es wäre das Gegenteil zu jedem Idealismus, wenn es nicht gewöhnlich (auf eine immer unzureichend befragte Weise) als Realismus aufträte, ohne dass man merkt, dass was wir Realismus nennen, meist nichts anderes als einen weiteren Idealismus darstellt, den man Tatsachenidealismus oder Realitätsgläubigkeit nennen kann. Es ist komplizierter: Wir verfügen über keinerlei stabile Realität. Das Subjekt schwimmt in der Fülle des Bestehenden wie im ontologisch Disparaten, in einer Art Strom der Kontingenz.

Viertes Statement

Als vielschichtig kodifiziertes Konsistenzmilieu ist Realität überdeterminiert und überkomplex. In der Sphäre dieser Überdeterminierung und



*ERIC M NILSSON, still image from **Vad som helst till synes**, 1977, image courtesy of the artist and SVT.*

Überkomplexität bewegt sich das Subjekt entlang von Strukturen, die sein Denken und Handeln orientieren. Und doch gibt es Momente kritischer Orientierungslosigkeit. Das Subjekt erfährt in ihnen die Inkonsistenz des kontingenten Konsistenzgewebes, das seine Wirklichkeit ist. Es gibt Philosophie nur als Erfahrung der Löchrigkeit des Tatsachensystems.

Fünftes Statement

Das Sichklammern an empirische Tatsachen ist bereits Ausdruck einer gewissen Reaktion. Es ist der erste Schritt zu jener Autoritätshörigkeit, die wir Realismus nennen. Der gesteigerte Realismus von Kunst und Denken hingegen beweist sich in der Entkräftung der Tatsachendominanz. Neue, ungeahnte oder verbotene, Beziehungen werden geknüpft. Das für gewöhnlich Getrennte und Auseinandergehaltene geht

brisante Symbiosen ein. Zum Beispiel im Vermischen von Ernst und Spiel. Ohne ein spielerisches Element ist jede Ernsthaftigkeit lächerlicher Autoritarismus. Das Spiel spielt mit dem Zufall. Das Subjekt wird im Spiel offen für die Instabilität seiner Realität und muss sich mit seiner elementaren Impotenz konfrontieren. Erst die Bejahung der Grenzen des eigenen Vermögens schafft die Möglichkeit einer gewissen Subjektivität. Nur im Verhältnis zu seiner Unmöglichkeit erfährt sich das Subjekt als Agent seines Tuns und seiner Entscheidungen. Keinesfalls handelt es sich dabei um ein autotransparentes Ich und monadische Selbstheit. Letztlich steht das Subjekt für sich ein, ohne sich zu kennen. Es ist fremd im Verhältnis zu sich, aber es löst sich nicht in Luft auf. Sein Selbstbezug ist Spiel mit seiner prekären Identität im Tatsachenraum und mit sämtlichen Realitäten, die es laufend überschwemmen. Es gibt Kausalitäten, Gesetzmäßigkeiten, Wahrscheinlichkeiten und Regeln, doch nichts deutet darauf hin,

dass sie letzter Notwendigkeit folgen. Nichts hindert uns daran – in der Kunst wie im Denken – noch mit den stabilsten Realitäten wie mit Unwahrscheinlichkeiten zu spielen.

Sechstes Statement

Das Verhältnis von Kunst und Kritik ist Ausdruck von Spannung und Differenz. Es ist auch ein geschwisterliches, weil zu Kunst, die sich den akuten Evidenzen entzieht, indem sie diese ihrer Arbitrarität überführt, kritisches Bewusstsein wie Bewusstsein des Kritischen und seiner Grenzen gehört. Zugleich nimmt die Kritik bei der Kunst eine Art Kredit auf, um glaubhaft kritisch statt nur Inszenierung des Kritischen zu sein. Sie selbst muss Kunst werden, sofern dies heißt, spekulative Anleihen bei einer ungewissen Zukunft zu machen. "Solange die Kritik nicht Kunst neben den anderen Künsten ist, bleibt sie kleinlich, einseitig, ungerecht und unwürdig", schreibt Rilke einmal. Kritisch ist Kritik nur als selbstkritische, was aktive Selbstdestabilisierung impliziert. Ihr Urteil schwebt über einer Unzahl blinder Hypothesen. Es gibt sie nur als blinde Praxis auf der Grundlage einer unbestimmten Hypothek.

Siebtes Statement

Nennen wir Prüfung des Realen seine Berührung durch ein Denken, das künstlerisches, philosophisches, wissenschaftliches sein kann, während es Realität als ein Konsistenzversprechen erfährt, das nicht eingehalten wird. Das Reale

– um mit Lacan zu sprechen – ist nicht die Realität. Es ist die Realität – das Universum etablierter Gewissheiten, Evidenzen und Konstanten –, indem es deren ontologische Ungewissheit und Fragilität indiziert. Realität ist das vielfältig kodierte Konsistenzmilieu, das unsere geteilte Welt ohne Hinterwelt ist: die brüchige, auf Konventionen beruhende Tatsachenzone, die letzter Fundierung in einem absolutem Grund entbehrt. Sie ist der nicht mehr begründete Grund, der unser Logos-Universum – die Domäne instituiertes Sinnhorizonte und Bedeutungsversprechen – darstellt. Hier bewegt sich das Subjekt wie auf dünnem, aber nicht gänzlich unverlässlichem Eis. Das Eis kann brechen. Damit es brechen kann, muss es einen Boden bilden, auf dem das Subjekt sich einen Moment lang sicher bewegt. Es ist dieser brüchige Boden, den Nietzsches Formel vom Tod Gottes der Selbsterfahrung des Subjekts hinterlassen hat. Nietzsche hat seiner Zukunft einen Boden ohne Boden vermacht. Dass der Boden ohne Boden ist, heißt, dass er ein fliegender Teppich ist, auf dem man über dem Abgrund ontologischer Inkonsistenz schwebt. Realität nenne ich jenes Konsistenzgewebe, das durchlässig für die Inkonsistenz bleibt, die Nietzsche den dionysischen Ungrund, Sartre das Loch der Freiheit, Deleuze & Guattari das Chaos, Lacan das Reale nennen. Realität wiederum ist der Index ihrer eigenen Brüchigkeit. In Wittgensteins Denken ist sie als Sprachspiel und Lebensform adressiert und entspricht dem, was Lacan symbolische Ordnung nennt. Das Subjekt ist in die Realität eingelassen wie in ein alternativloses Milieu. Dass Realität alternativlos ist, heißt nicht, dass sie notwendig ist, wie sie ist. Die Wahrheit der Realität ist ihre Historizität und Kontingenz.



We make ourselves an image.

*ERIC M NILSSON, still image from **Jag såg**, 2013, image courtesy of the artist and SVT.*

Achtes Statement

Es gibt Politik, wenn es Kontingenz gibt. Politik, das heißt tatsächliche Chancen auf Veränderung der aktuellen Tatsachentextur. Politik, die mehr als Verwaltung des politischen *status quo* ist, markiert einen Schnitt im Tatsachengewebe. Sie zerreißt die Textur. Sie tut es mittelst Resistenz und Affirmation. Resistent ist sie gegenüber dem Gegebenen – der “Macht des Bestehenden”, wie Adorno und Horkheimer es nennen. Ihre Affirmationen affirmieren nicht, was ist. Sie affirmieren, was nicht ist oder was sein könnte, während die Tatsachenautoritt es für unmöglich erklärt. Die politische Affirmation des Unmöglichen affirmiert die unterdrückten und unsichtbaren Anteile der etablierten Realität. Sie opponiert dem mit dem Ruhe- oder Ordnungsversprechen kompatiblen Möglichkeitssinn.

Neuntes Statement

Das Kunst und Philosophie können sich als Taumel und Überstürzung artikulieren. Sie lassen sich auf eine Bewegung ein, die das Subjekt aus sich heraus zu Neuem führt. Zu ihrer Ungesichertheit gehört, Experimente zu riskieren, deren Verlauf und Ergebnis offen bleiben. Das Subjekt bohrt ein Loch in seine Gegenwart. Es schlüpft durch es hindurch, ohne wissen zu können, wohin die Reise geht. Deshalb – aufgrund dieser nahezu leichtsinnigen Bewegung – muss es so präzise wie möglich vorgehen. Es gibt keinerlei Widerspruch zwischen Überstürzung und Präzision. Im Gegenteil, sie bedingen einander. Wer sich auf keine Überstürzung einlässt, denkt nicht. Zum künstlerische wie philosophischen Denken gehört seine Öffnung aufs Nicht-Wissen. Denken heißt, auf eine präzise Art verrückt zu sein.

ABOUT THE WRITER

Marcus Steinweg, b. in Germany 1971, is a philosopher based in Berlin. He has worked extensively with the cross-fertilization of philosophy and art, collaborating with artists, including Thomas Hirschhorn and Rosemarie Trockel, curating and participating in exhibitions, editing journals and lecturing internationally. He is editor at *The Journal Inaesthetics*.

ABOUT THE ARTIST

Eric M Nilsson, b. in Brussels 1935, is a Swedish film maker. Nilsson has his education from the film school IDHEC in Paris. Eric M Nilsson was an early member of the Swedish Television documentary film editorial staff, and his many distinctive films from the 1960s onward have come to fascinate and challenge a wide audience. He has received multiple awards and honors for his films.

more info:
www.svilova.org
info@svilova.org



Göteborgs
Stad



VÄSTRA
GÖTALANDSREGIONEN
KULTURNÄMNDEN

KULTURRÅDET