Nr.9

Schulbücher

Hans-Christian Dany

Lob der Gewohnheiten

Lob der Gewohnheiten
bei denen es einem an nichts mangelt
und sich das Zuviel entfalten kann,
statt dem Projekt zu dienen.

Dem was ich tue versuche ich einen Rhythmus zu geben, der sich an sieben Tagen der Woche kaum verändert. Was sich verstetigt, wird zur Gewohnheit. Wird diese unterbrochen, muss die Bewegung erst wieder in Gang gesetzt werden. Läuft sie in einem täglichen Gleichmaß, beginnt es zu fließen und tut sich fast wie von selbst.
Noch benommen vom Schlaf, versuche ich nach dem Aufwachen den Takt zu finden. Obwohl ich kaum wach bin und jede Handlung unmöglich scheint, finde ich ihn. Um die Hände mit dem Rhythmus zu synchronisieren brauche ich keinen Einfall. Vom Vortag klingt genug nach und bald findet sich ein Schlupfloch.
Nach einer Stunde, um sechs, rauche ich die zweite Zigarette.

An Werktagen verliere ich den Rhythmus gegen sieben das erste Mal. Am Wochenende kann ich ihn etwas länger halten. Aber unter der Woche ahne ich, gleich wird der Wecker läuten. Bevor das passiert hole ich meinen Sohn aus dem Schlaf, gehe anschließend runter auf die Straße, kaufe Brötchen. Wir frühstücken, bis ich ihn zur Schule bringe. Anschließend schreibe ich weiter. Es belebt den Vorgang, für einen Moment unter Zeitdruck zu stehen, bis ich um neun zwanzig Minuten schwimmen gehe. Ohne auf die Uhr zu achten, versuche ich alles so gleichförmig zu tun, dass meine Nachbarn die Uhr nach mir stellen könnten. Ein wenig Langeweile muss sein, um mich treiben zu lassen und abgeholt zu werden. Unaufgeregt starre ich

auf den Bildschirm und drücke die Tasten. Um zwölf verlässt er mich. Ich müßte mich jetzt anstrengen. Das tue ich nicht. Für einen Moment werde ich melancholisch und streife das Gefühl einer inneren Leere. Mit dem Regelmaß an Zeit allein ist es aber nicht getan. Es gibt noch andere Regeln. Ich darf an keinem Schreibtisch sitzen, das würde zu sehr an Arbeit erinnern. Es muss ein Tisch sein, der eine andere Aufgabe hat, wie der Küchentisch, an dem gegessen und das Schreiben zur Nebensache wird. Was ich tue soll sich am Rand zur Freizeit bewegen. Auch mag ich die Vorstellung, meine Nachbarn könnten tuscheln: „Ach, der arme Arbeitslose, zumindest weiß er sich zu beschäftigen.” Ich möchte, dass niemand etwas von meinem Tun

erwartet. Allein die Vorstellung der obszönen Frage, woran ich gerade arbeitete?, ist mir unangenehm. Kommt es mal zu so einem Übergriff, stammele ich etwas unverständlich Verschrobenes, was nach einer Minute niemand mehr so genau wissen will. Selbstverständlich nenne ich es nicht Arbeit. An den Rändern meiner Zone ohne Erwartungen beschäftige ich mich. Meine Beschäftigung ähnelt dem Rauchen. Warum ich es tue, kann ich nur bedingt erklären, tue es aber mit dem größtem Vergnügen, weiss davon zu schwärmen und werde es morgen wieder tun. Rauchen kann ich inzwischen so, dass andere Lust darauf bekommen, wenn sie mir zusehen. Ich bin großartig darin, Nichtraucher zum Rauchen zu verführen. Beim Schreiben hoffe ich

noch an diesen Punkt zu kommen. Manche kritisieren an meiner List, einen Raum unbegründeten Handelns zurück zu erobern, und behaupten, ich wäre ein Abstauber, weil ich mich immer wieder von anderen, die Projekte haben, auf Zeit abholen lasse. Neben der Lust am Kontakt empfinde ich die kurzfristige Bewegung mit denen, die auf etwas hinarbeiten, als eine belebende Störung, die verhindert, dass ich in der Suppe meines Systems versinke. Um mich nicht zu eng in diese Störungen von außen zu verstricken, achte ich darauf, mich nicht zu oft von ihnen abholen zu lassen. Es ist eine Frage der Balance, in der ich darauf achten muss, ein Gleichmaß zu halten.
Manchmal verdichtet sich mein Rhythmus zu Vorstellungen von

Zielen. Wenn sie mir gefallen, segle ich ein wenig mit ihnen vor ihrem Wind, um im richtigen Moment wieder abzuspringen und zurückzukehren in einen Zustand der Gewohnheit ohne Perspektive. Dass ich mich in ihr bevorzugt ein wenig unterhalb des Radars bewege, rührt aus der Erfahrung: Es läuft so ganz gut und hört nicht auf zu laufen. Der die Begründung und das Ziel ersetzende Rhythmus der Gewohnheit gibt mir die notwendige Erdung, um eine relativ abgespaltene, sich neben dem Hauptstrom bewegende Form von Produktivität aufrecht zu erhalten. Ihre kontinuierliche Gewohnheit gibt mir den Halt, um nicht in den Sog bestimmter Vorstellungen meiner Umgebung zu rutschen. Der Halt hat gegenüber der Haltung den Vorteil,

dass der Körper beweglich bleiben kann. Diese Flexibilität entzieht sich einem Sog, der neben Geld durch eine Sprache hergestellt wird und das selbstbestimmte Handeln fast unmöglich macht. Inflationär verwendet diese Sprache zur Steuerung von Verhalten das Wort *untersuchen*, wenn künstlerisches Handeln in Worte übersetzt werden soll. Warum gerade das *untersuchen* zum wirksamen Jargon verkam, lässt sich nachvollziehen. Neben der Konjunktur von digitalen Suchmaschinen erklärt sich diese Verengung durch den Aufschwung der sogenannten künstlerischen Forschung. Deren Institutionalisierung als *Artistic Research* mag wohlwollende Motive gehabt haben, wie die Gleichberechtigung von

künstlerischen Methoden gegenüber der Wissenschaft oder eine Vermittlung von Techniken, die bis dahin als exklusives Geheimwissen galten. Mittlerweile zeigt sich die künstlerische Forschung gerade wegen ihrer Bemühungen um Nivellierung, Normierung und Transparenz in erster Linie als Einbindung der Möglichkeiten der Kunst in die Kontrollgesellschaft. Durch eine Ankündigung (das Proposal) kann die daraus folgende Bewegung im Nachgang besser ausgewertet werden: was war die Frage, wurde sie im Blick behalten und dabei methodisch vorgegangen? Das, was jetzt Arbeit genannt wird, ist auf einen Mehrwert, den Erkenntnisgewinn und dessen Vermittlung ausgerichtet. Mag all das auch nicht so streng gehandhabt

werden, können die Handlungen mit Hilfe einer Bedienungsanleitung in einen Rahmen geschoben werden, in dem sich ihre Verwaltung vereinfacht. Die künstlerische Forschung wird dadurch für viele sogar attraktiv. Eine Konstruktion von Sinn, der im Gewinn an Erkenntnis liegen soll, überblendet die etwas anstrengende Frage nach dem unklaren Warum des künstlerischen Tuns. Die Verunsicherung seiner selbst durch eine grundlose Bewegung im Nebel muss nicht mehr ausgehalten werden. Bequem, aber um die speziellen Möglichkeiten gebracht, lehnen sich die vom Risiko der unkontrollierten Bewegung Befreiten zurück und brauchen nicht mehr so genau darauf zu achten, was noch alles passiert oder wo Abwege sie aufnehmen, da die

Strömungen nun auf ein bekanntes Ziel ausgerichtet wurden und die Strecke dorthin transparent erscheint.
Gerahmt wird das künstlerische Forschen mit dem Begriff Projekt, auf den sich mittlerweile selbst das Malen eines Bildes verengen lässt.
Das Wort, das fast alle Möglichkeiten ersetzt zu haben scheint, verbreitete sich zuerst durch die Verwaltung.
Wer Geld von ihr will, um weiter zu fahren, muss sein Begehren als Projekt verpacken. Inzwischen wird der Begriff den eigenen Wünschen schon im vorauseilenden Gehorsam übergestülpt, um dem eigenen Tun eine Relevanz anzuziehen, in der es sich als gesellschaftlich anerkannter Wert darstellen kann.
Durch die Verwendung des harmlos erscheinenden Wortes Projekt, das

gerne progressiv auftritt, ohne es zu sein, deutet sich künstlerische Handlung um und verliert ihr offenes Ende, da jetzt haushaltend auf ein Ziel zugegangen wird. Die durch das Projekt in den Prozess eintretende Ökonomie hat ihren Ursprung im griechischen *oikos*, Haus. Dessen Bewohner sparen meinetwegen am Holz, damit es reicht, um das Innere über den Winter warm zu halten.
Die haushaltende Sorge um das gesteckte Ziel soll die Lust verhindern, schon im Herbst ein großes Feuer zu entfachen, da später nicht mehr genug vorhanden sein könnte. Bei praktischen Angelegenheiten mag das fraglos angebracht sein. In Verbindung mit dem künstlerischen Vorgehen führt das ökonomische Handeln hingegen schnell ins Öde, da die

Möglichkeiten des Bewegten gar nicht erst hinter dem Ofen hervor kommen. Das Unvorhersehbare entfaltet sich nicht, da es für die Erwirtschaftung eines gesteckten Mehrwerts verplant ist. Zeichen werden gesetzt, statt ihr Eigenleben auszuloten. Werkzeuge erledigen, was ihnen aufgetragen wird, statt selbst sprechend zu werden. Das im Material atmende, wird allein als Mittel zum Zweck betrachtet. Die Benennung der eigenen Bewegung als Projekt blockiert die im Prozess schwellenden Potentiale, weil man dem Geplanten gerecht werden will. Wird das angepeilte Ziel erreicht, bleiben die Füße auf dem Boden. Warum sollten die Ankommenden auch vor Freude in die Luft springen, haben sie doch gerade mal das bekannte Soll erreicht, statt euphorisch und verwirrt

im Unbekannten zu schwimmen. Der Duden bestimmt das Projekt als Plan, Unternehmung, Entwurf, Vorhaben. Es unterscheidet sich sprachlich von der kontinuierlichen *Progression*, deren Bewegung sich ins Unbekannte erweitern kann. Nah an das Projekt rückt die Projektion. Projizieren heisst *nach Vorne werfen* und meinte zuerst das Entwerfen geometrischer Gebilde auf einer Fläche. Später wirft der Projektor im Kino die Bilder auf die Leinwand. Beim Projekt handelt es sich um das gleiche Wort im Partizip Perfekt, *das nach vorne Geworfene*. Der Wurf ist bereits abgeschlossen, wodurch die Bewegung die beim Wurf zurückgelegt wurde, zu einer planbaren Größe wird, über welche die Steuerung des Vorhabens nun ihr magisches Dreieck aus Zeit,

Kosten und Umfang zeichnen kann. Im Deutschen taucht das Projekt erstmals im 17. Jahrhundert als Bauvorhaben auf. Das vorgestellte Gebäude wird als Entwurf abgeschlossen, damit dessen Bau durchgeführt werden kann. In den USA der späten 1960er Jahre wanderte der Begriff, mit den *earth projects* von Robert Smithson oder Michael Heizer in das Kunstfeld. Da die Landart-Künstler für die Verwirklichung ihrer Visionen in der Wüste viel Sand bewegten, begannen sie sich wie Firmen zu organisieren, um ein vorab geplantes Projekt auszuführen.
Das Projekt ist alles andere als eine offene Form. Es definiert sich als einmaliges Vorhaben, bei dem gelenkte Tätigkeiten angenommenen Zwängen gerecht werden, um

ein Ziel zu erreichen. Nach der Deutschen Industrie Norm, DIN 69901, handelt es sich beim Projekt um ein Arbeitsvorhaben bei dem der Mangel an Zeit, Energie und Material den Verlauf bestimmt. Durch die Vorstellung des Mangels und den daraus folgenden Pragmatismus in der Planung, schraubt sich das Prinzip der Wertschöpfung in den künstlerischen Prozess. Das diskontinuierliche Projekt unterwirft das unendliche Potential des Unabsehbaren der finalen Kontrolle des Planbaren. Um die Kontrolle zu gewährleisten, baut das Projekt auf Kompetenz. Durch die Aufwertung der menschlichen Fähigkeiten werden die Eigenkräfte von Sprache, Technik und die des Materials zurückgedrängt. Es wird versucht, die Dinge in die Hand zu nehmen und auf einer geraden Linie

zum Ziel zu tragen. Um anzukommen meidet das Projekt die leeren Formen, in welche Abweichendes und Unbekanntes eindringen könnte. Die bewegten Körper sind schon besetzt von der Vorstellung, was sie werden sollen. Intuitive Reaktionen und das Gefühl einer inneren Notwendigkeit werden von einem zielgerichteten Pragmatismus wegrationalisiert und auf die Rolle des Dekors reduziert. Man folgt den Stimmen der Vernunft, die sich fraglos durchführen lassen, statt denen, die am geheimnisvollsten klingen und bei denen der Zugriff ins schwimmen kommt.
Zeitgleich zu den das Projekt in die Kunst einführenden Landart-Künstlern, übertrug der New Yorker Galerist und Teppichhändler Seth Siegelaub den Begriff in den

Kunsthandel, um mit ihm einen Rahmen für die Konzeptkunst zu erfinden, damit aus dieser eine Ware werden konnte. Siegelaub, der mit Teppichen handelte, um die Galerie zu finanzieren, ging aufgrund seiner finanziellen Erfolglosigkeit als Kunsthändler besonders systematisch vor. Wenn es ihm schon nicht real gelang, wollte er zumindest ein Modell für den möglichen Handel hinterlassen. Wie bei den meisten Versuchen, die Interessen von Künstler*innen mit einer kapitalistischen Struktur zu versöhnen, ließ sich der Widerstreit zwischen der Logik des Tausches und der Verausgabung im künstlerischen Arbeitsprozess aber kaum auflösen. Aufgegeben wird im Falle des Projekts zudem eine Vorstellung von Kunst, in der die Künstler*innen nur einen

der Wirklichkeit erzeugenden Pole neben Material oder Werkzeugen darstellen. Ihre Möglichkeiten, sich in den Ausgang des künstlerischen Prozesses einzuschreiben, werden unterdrückt. Das Projekt, mit seinem steuernden Umgang mit diesen beiden Polen und der Ausrichtung auf das bereits fixierte, führt zu einem Rückschritt in ein Mensch zentriertes Künstlerselbstverständnis.
In Europa wird das Projekt in den 1990er Jahren für die immaterieller werdenden Arbeitsformen wiederentdeckt, für deren Flüchtigkeiten ein sprachliches Gefäß liefern soll. Die potentielle Erweiterung der Möglichkeiten dessen, was Kunst alles sein könnte, geriet in Konflikt mit einer sozialdemokratischen Kritik, die Künstler*innen vorwarf, sie hätten mit ihrer Neigung, zu viel zu tun und ihre Kraft unökonomisch zu verschwenden, den Prototyp für die neoliberale “Selbstausbeutung” erfunden. Im fatalen Umkehrschluss dieser Kritik setzt es sich durch die herrschende Ordnung des Mangels, statt die eigene Abweichung davon, anzuerkennen. Dieser zerstörerische Denkfehler greift, wenn künstlerisches Suchen in der Logik der ökonomischen Bedingungen sprachlich als Projekt formalisiert wird und einer widerstrebenden Haushaltung untergeordnet wird. Im Windschatten der Etablierung des Genres „Künstlerischer Forschung” wandert das Projekt im Verlauf der Nullerjahre von der Amts- in die Umgangssprache. Was sich als zeitgenössischer Wandel

behauptet, der unterschlägt, das Künstler*innen schon immer geforscht haben, nur eben nach ihren eigenen Regeln, ist bei genauerer Betrachtung kaum mehr als eine weichgespülte Bereitschaft, die herrschenden Wirklichkeitskonstruktionen anzuerkennen, die Abweichungen davon anzugleichen und den Menschen wieder als dominanten Diener des Mehrwerts ins Zentrum zu stellen.
Das alles, war schon mal viel weiter, und eigentlich hatte man in der Kunst schon längst damit begonnen, die Zentrierung auf den Menschen hinter sich zu lassen. Der Maler Willi Baumeister schrieb bereits vor siebzig Jahren in Das *Unbekannte als zentraler Wert*, “Der Künstler kann nichts”. In dem von Baumeister entworfenen Modell der Formung bescheiden sich

Künstler*innen mit der Rolle der Anstossenden. “Ein bestimmter Typ spekulativer Mensch” projiziert das *Vision-Objekt* als Bewegung, lässt das in Gang gebrachte auf der Spur zum “Scheinziel” aber los und beobachtet, wie es die Startbahn verlässt.
“Das vorangestellte Ziel fungierte nur als Reiz”, um anschließend in eine losgelöste Bewegung zu verschwimmen und in die toten Winkel des Gewussten einzudringen. Im Loslassen, der Aufgabe der Kontrolle, können die zuvor unbekannten Wirklichkeiten betreten werden.
Um nicht in der Sphäre des Bekannten Kreise zu ziehen, scheint es notwendig, sich von der herrschenden Sprache und Ordnung zu entfernen. Dabei stellt sich die Frage, ob man das Potential des Künstlerischen

vielleicht schon blockiert, wenn man den Weg dorthin, Arbeit nennt, weil dessen Konzept mittlerweile vom Projektdenken kontaminiert scheint. Man kann diese sehr genaue Betrachtung der Worte spitzfindig finden, unterschätzt dabei aber, glaube ich, wie Wertsysteme über die Sprache das Verhalten infiltrieren.
Die für das Weitergehen notwendige Verausgabung seiner Selbst in das Unbekannte wird blockiert, weil sie zu viel Zeit kostet. Haushaltend wird am Bekannten geklebt, damit die Sache schnell erledigt ist. Ein Fluchtweg aus diesem Kreisverkehr scheint eine Kontinuität ohne Anfang und Ende.
In der täglichen Gewohnheit findet sich das Nadelöhr, die beengenden Anforderungen der Sinnproduktion zu umschiffen. Es fällt nicht mehr schwer

anzufangen, weil man nie aufhört. Auch entziehe ich dem äußeren Anlass, etwas zu tun, in dem ich immer schon etwas getan habe.
Ein Zustand der Verunsicherung, der sich durch die Ungreifbarkeit von Bedeutung meines Tuns einstellen könnte, wird durch die alltägliche Gewöhnung abgefedert. Irgendwann kenne ich es ja gar nicht mehr anders. Eine solche Gewohnheit erlaubt es, der Frage aus dem Weg zu gehen, was ich am Ende dafür bekomme oder welche Relevanz mein Tun hat.
Für das Überleben in der falschen Umgebung scheint es schlauer, diese nicht durch Kritik zu bestätigen. Kritik läuft nicht nur Gefahr, die Projektkultur durch Hinweis auf ihre blinden Flecken zu optimieren, sondern auch, ihr eine Bedeutung zu

geben. Das Pferd lässt sich vielleicht
anders herum besser aufzäumen:
als umso bedeutungsloser ich
das betrachte, was ich tue, desto
weniger muss ich mich gegenüber
den falschen Fragen rechtfertigen.
Was ich tue scheint zu klein, um
nach seiner Relevanz zu fragen. Als
bedeutungsloser Zwerg schlüpfe
ich einfach unter der Autorität einer
Sprache hindurch, die nach meinem
Wert fragt. In den Wirklichkeiten
unterhalb der steuernden Maßstäbe
einer fehlgeleiteten Anmaßung
kann man sich leichter wortlos
verschwören und vermeidet so, durch
Kommunikation steuerbar zu werden.
Die scheinbare Schwächung seiner
selbst erlaubt es, einer von vielen und
von vielem zu werden und zu wachsen.

Lob Der Gewohnheiten von Hans-Christian Dany
ist Teil der AKV Schulbuch Serie, 2020.

1. Auflage: 300

Bisherige Titel bei AKV Schulbücher:

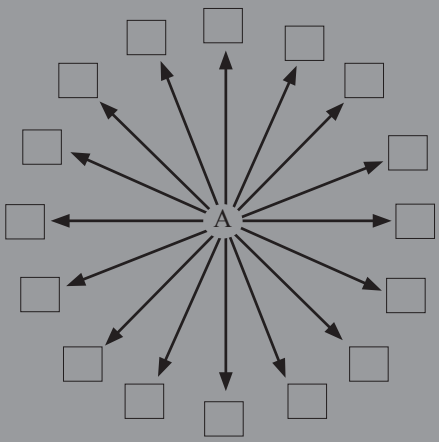
Schulbuch 0: AKV Schulbücher Announcement
Schulbuch 1: KNG KNG THR, Vrgn Dspnts
Schulbuch 2: Lesebuch Anarchismus, Leonie Nagel
Schulbuch 3: Preface To: Playing by the Rules, Steven Rand
Schulbuch 4: The Bonds Of Catastrophe, D Graham Burnett
Schulbuch 5: Desert, Anonymous
Schulbuch 6: Pitcairn Islands Repopulation Plan
Schulbuch 7: Treffpunkt, Max Stocklosa + Philipp Simon
Schulbuch 8: Ordnung 1 / Lücke / Ordnung 2, Schulbuch Redaktion

Lektorat und Korrektur: Leonie Nagel
Gestaltung: Centers of the World, Be
Schulbuchlogogestaltung: Anna Herms und Kevin Kemter

Fast alle Titel sind als PDF Versionen unter
folgendem Link frei verfügbar:
www.blackakv.blogspot.com

www.akvberlin.com
www.blackakv.blogspot.com

Weiteres Material:
EXIT Art Informationsbrochüre
Mehr Information unter: www.exit-art.eu

Vielen Dank an Sebastian Stein

Lieber tue ich so, als sei das, womit ich mich beschäftige, etwas in der Art vom Rauchen.