

wissenschaftlichen und feuilletonistischen Beiträge resultieren. Obwohl sie bis auf eine Ausnahme schon publiziert worden sind, ist die Versammlung der zwischen 1987 und 2015 entstandenen Beiträge in einem Band zu begrüßen. Nicht allein deshalb, weil ihre ursprünglichen Publikationsorte nicht immer leicht zugänglich sind, sondern weil Bernhard tatsächlich einen Grundstein zur Geschichte der schreibenden Arbeiter in der DDR legt – keinen Schlussstein, sondern einen, auf den künftige Kultur- und Literaturhistoriker aufbauen können.

Maria Brosig (Potsdam)

Kunst und Kultur

Ripplinger, Stefan, *Vergebliche Kunst*, Matthes & Seitz, Berlin 2016 (107 S., br., 10 €)

Ausgangspunkt des Bd. sind die Debatte um das Veralten von Kunstwerken, die Diskussion um ihre Entsorgung und die Empörung darüber. Hier erweise sich die Mühe der Kunstschaffenden ganz besonders als das, was sie vielleicht ohnehin ist: vergeblich. Und wo künstlerische Arbeiten diese Vergeblichkeit thematisierten, so die These, seien sie besonders stark. Entlang solcher Arbeiten und gespickt mit Anleihen aus philosophischen wie literaturwissenschaftlichen Ansätzen, in denen solch prinzipielles Prekärsein Thema ist – wie etwa bei Maurice Blanchot und Cornelius Castoriadis –, entwickelt Ripplinger seine kleine materialistische Theorie der Vergeblichkeit.

Es ist eine Welt, in »der sich das Nichtigwerden regelmäßig vollzieht und vollziehen muss« (63), die er uns dabei vor Augen hält. Er tut das anhand künstlerischer Arbeiten, die es ebenfalls schon getan haben: vergeblich auf die totale Vergeblichkeit hinzuweisen. Es ist die Welt, in der das »Kosten-Nutzen-Kalkül« (39) regiert und Kunst sich »in der Ware verliert« (60). Es ist also die Welt des Kapitals, dessen Regeln selbst die Empfindungen durchdringen und das eine Ästhetik nur als »Totgeburt« (61) hat entstehen lassen. Revolte, Rettung, Revolution? No way. Schon gar nicht in der oder aus der Kunst heraus, denn »sobald Kunst auf den Markt kommt, wird sie Nummer, Preis und Ausschuss« (ebd.). Von Dürers *Melencolia I* bis Duchamps im Wind flatternden Buchseiten zeugt sie bloß von der Vergeblichkeit. Vor allem deshalb widmen wir uns ihr, sollten es sogar, denn: »In der Vergeblichkeit der Kunst finden wir unsere eigene.« (14)

Ripplinger weiß die Katastrophe ebenso wie die von ihm besprochene Kunst in ansprechende Form zu bringen. Noch die Kapitelüberschriften (»Verengung«, »Vergleich«, »Verwesung«, »Verlust« etc.) folgen formal der Stringenz, die inhaltlich auf das Paradox hinausläuft, dass, wer absolute Vergeblichkeit behauptet, sie bereits verloren hätte, »indem er sie behauptet« (94). Aber muss man ihm Recht geben? Zeitdiagnostisch scheint die Veräußerung der Arbeitskraft ihre Mühe weniger wert denn je, und Kunst bezieht ihre Gütekriterien auch nicht mehr (falls je) ausschließlich aus sich selbst. Wer aber behauptet, künstlerische Arbeiten seien Waren wie alle anderen – und mit dieser These, ob bejubelnd oder betrauernd, ist der Verf. ja nicht allein –, spart sich die Mühe zu ermitteln, wieso diese Waren dann doch so anders gehandelt und behandelt werden als fast alle anderen. Das teuerste ist schließlich nicht das beste und das beste ist nicht das teuerste Kunstwerk, und zur Kunstmesse zieht es zu mehr als 99 Prozent Leute, die dort nichts kaufen (können). Weil Kunst eben nicht normales Alltagszubehör, sondern mit besonders viel symbolischem Wert ausgestattet ist. Inwiefern und wie er zustande kommt neben dem Warenwert, und welche besonderen Effekte er hat, ist ja das eigentlich Interessante innerhalb dieser Totalkommodifizierung. Aber nicht nur hinsichtlich der Produktion, auch in Sachen Rezeption

bleiben die Positionen unbefriedigend. »Bewertungen«, heißt es, »gehören zur Einpassung in einen Betrieb, der Werke als Waren auspreisen muss« (87). Das stimmt zwar, ist aber nur die halbe Wahrheit. Denn Bewertungen gab es auch schon vor dem Kapitalismus, und auch jenseits des Kapitalismus wird es sie geben, weil sie, so allgemein gesprochen, einfach lebenswichtig sind: Orientierung stiftend, Komplexität reduzierend und eben nicht notgedrungen Ausdruck der Subsumption unters Kapital.

Verallgemeinerungen wie die zitierte durchziehen den Essay, und sie tun ihm als ganzem nicht gut. Denn damit totalisiert Verf. nicht weniger als das System, das er vorgibt zu beschreiben. Und dann noch die Kosten: Die Klage über die Kunst unterm Kapital führt nämlich zu einer merkwürdigen Verherrlichung der »vorkapitalistischen Epoche« (22), als Kunst angeblich noch »einer Gemeinschaft« (54) gedient habe. Und sie bringt, indem sie unter Berufung auf Marx moderne Vergesellschaftung als »zweite Natur« beschreibt, eine zugleich biologistische und verkitschte Lobpreisung einer gewissermaßen vorgesellschaftlichen »ersten Natur« mit sich. Zu der gehöre das »Verhältnis zwischen Mutter und Kind«, weil die Gabe noch unbedankt, also Geschenk ohne Gegengeschenk, bleiben müsse/könne, während »das Danken schon zur zweiten« gehört, »von der alles überfrachtenden Realabstraktion des Warentausches bestimmt« (22). Dass diese Wirtschaftsweise »aus Dichtern Deppen und aus Kunst Kalauer« (18) macht, geschenkt. Aber eben nicht immer, nicht nur und nicht aus allen und allem gleichermaßen. Konsumieren sollten wir dieses Buch schließlich doch gerade, weil Ripplinger kein Depp und die Kunst, die er beschreibt, nicht zum Totlachen ist.

Jens Kastner (Wien)

Bal, Mieke, *Lexikon der Kulturanalyse*, aus d. Engl. v. Brita Pohl, Turia + Kant (akaltexte #3), Wien-Berlin 2016 (211 S., br., 24 €)

Lexika, die mit ihrem Genre spielen, gibt es schon eine ganze Weile – von Ambrose Bierces bekanntem *Cynic's Word Book* über Klaus Weimars weniger bekannte *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft* bis zum *Abécédaire* Gilles Deleuzes. Ihre Not ist stets, dass einerseits die strukturierte Präsentation eines Felds gewünscht und notwendig ist, zugleich jedoch diese Reduktion aufs Paradigmatische bedeutet, dass der Lexikograph in Bezug auf das zu Wissende »tut was er kann, um sein Wachstum zu hemmen, ihm die Lebendigkeit zu nehmen und die Methodik zu mechanisieren«, wie Bierce schreibt (*The Enlarged Devil's Dictionary*, New York 1967, 179). Dies zu wissen und darob nicht zu resignieren mag der Grund sein, warum nicht wenige dieser Lexika, die keine sein wollen, so überaus gelungen sind – das gilt auch für Mieke Bals Lexikon, in dem entlang der üblichen Begriffe, die als erkenntnisleitende Werkzeuge vorgestellt werden, skizziert wird, was *cultural studies* sein mögen.

Die untersuchten Begrifflichkeiten sind nicht unbedingt *nominal*: *Framing* etwa ist nicht zufällig kein Nomen, sondern eine »Verbform« – der »Akt des Framing [...] erzeugt ein Ereignis« (42). Über solche sprachlichen Sensibilisierungen wird Erfahrung ermöglicht an und mit Begriffen, die dies hier nicht allein sind: Sondern Impulse dessen, was sich als Kulturanalyse dann je realisiert. Es sind *tools*, die, wie Bal schreibt, »dem Gegenstand erlauben zu antworten« (16), also etwa Kultur als mehrfache zu denken helfen: nicht einfach als Objekt, sondern als etwas, das im Gespräch mit der Methode sich konturiert, ihm über die »Falte« verbunden ist oder sich auch beredt entzieht, als Krise der Methode, die nur vereinnahmend noch fassen könnte, was durch einen Sprung/ Spalt (*gap*) sich sozusagen der Fragestellung verwehrt. Das Altgriechische bietet für die Mitte zwischen aktivem Subjekt und passivem Objekt und deren Binarität das Medium,