

Nº036

Dietmar

Dath

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken | N°036

Dietmar Dath

*Girls' Calligraphy Exercise /
Mädchenschönschriftaufgabe*

dOCUMENTA (13)

**HATJE
CANTZ**

Die Künstlerin

Die Lyrikerin

Die Wissenschaftlerin

Ich will der Künstlerin

ganz lieb helfen

Ich will der Künstlerin

ganz lieb helfen

Dietmar Dath
Girls' Calligraphy
Exercise /
Mädchenschön-
schriftaufgabe

Dietmar Dath

Girls' Calligraphy

Exercise

Ten Moments

*Mane iam clarum reserat fenestras,
iam strepit nidis vigilax hirundo.*
—Ausonius

ONE

A cute little weasel made of pale-blue snow is living in our fridge. It studied art history in the nineties and was a critic for a while.

It feeds on veal and tender duck meat with sesame sauce and lemon marinade. It also appreciates sweet chestnuts, sashimi, and noodles and is blessed with a good appetite. We make it work for every meal so that it doesn't wallow in ingratitude. At noon, the fridge door is opened, for, among other things, ventilation. Then the weasel must utter a new thought that it has concocted in the darkness.

If the thought is round and sparkles, the weasel gets its dinner. The little fellow has a notebook of absorbent bamboo paper and a ball-point pen with a whirring electric cell inside that keeps the ink warm and flowing. He uses it to note down preliminaries, ideas, similes.

Today we hear him say: "Not finishing flourishes in art. It is a kind of succeeding. Failure does not come into it. That is because art is there to invent goals, but not to reach them. An exhibition opening is celebrated and talked about. But its end is passed over in silence. Even the market sees it this way. Ed Kienholz sold off his concept drawings and Matthew Barney his storyboard stuff. Then the spatial installation can take a deep breath, it is left in peace, and the film watches itself. A good while ago, however, a few overzealous folk took this too literally, and Schlegel hit on the idea of the fragment as

the work proper. It is a thought that the idea of sending out a hundred thought-sketchbooks into the world as a preliminary text series for the thirteenth documenta both confirms and subverts. For not only the production of the quasi fragments is fragmented, but above all their reception. I have a former newspaper colleague and friend whose head starts to whirr, when she receives the first few texts, at the thought of how to sort or file the flimsy pamphlets. You open them and they say something. You close them. Where to put them?"

My pert little daughter, whom we still have to teach the difference between a living creature and a toy, asks the weasel to briefly summarize this monologue so she can remember it and maybe use it as a knowledge trump card in her painting class.

The weasel nods cutely and, whiskers trembling, repeats: "An exhibition opening is celebrated. Its end is passed over in silence."

Then we give him something nice to eat.

TWO

During the week, I professionally orbit, in a little shell-shaped capsule, an orange-red giant star ninety-six light-years away from Earth. The star glows at a temperature of 4,500 Kelvin and emits huge quantities of X-rays. The orbit is exceedingly boring. There is seldom much to observe. So I help myself by making cell-phone calls. A voice I like is telling a story that, like art, does not want to end but just to be heard.

The voice was in an Intercity Express train and someone, to mark off their territory, had laid across the seats a picturesque pair of shoes that seemed to be begging to be immortalized on drawing paper with chalk made of pigment, graphite, rubber, and fat. A tall conductress was assisting a not entirely young, but not yet old, woman as she walked. The woman was entirely naked under an airy dress and had very pretty breasts. She was confused, but her main purpose seemed to be to test whether other passengers also let themselves be confused so easily. A couple smelling of Hollywood, who smooched at great length, were unimpressed. Likewise a spruced-up businessman, who had a certain dignity. The voice, which I really like, registered all this and is now relating it to me.

The voice is stretched out on a leather sofa. It wriggles and snuggles into the cushions because it has backache: someone massaged it the wrong way.

The voice sounds happy. It likes telling good-night stories. I like it that I don't have to go to sleep after this good-night story, but that I can keep it inside me and turn it this way and that.

THREE

Mareike, who is always at my side, like Pelléas with Mélisande or Butch with Sundance, sometimes sends me photos by cell phone of stuffed animals she has made. The next day she sends me photos of herself looking as if stuffed animals had made her. If things go on like this, my pert little daughter will never learn the difference between a toy and a living creature.

FOUR

You cannot apply experiences.

I thought maybe the difficulties that I had had negotiating with female bosses, publishers, and female editors might give me something for the strenuous talks with my father. But he just wanted to be sick the whole time so that he would be cared for. It was often faked. He didn't know better. Which put off several doctors, male and female. He wanted them to find something, but there was nothing to find. In the end, I stopped reacting to his calls and his fits of rage.

Experiences are concrete, but you can only apply what is abstract.

Then my father really became ill, and I would have liked to talk to him again, and that is all that can be said about it: an experience.

To apply experiences you have to abstract them in the form of dicta.

The dictum for the talk that never took place with the poor old man, who then died, is: Talk with each other while you still can.

Sometimes the voice that I like doesn't reply. It may think it has to respond in the same language in which I speak to it, as if conversing were like a business that depended on convertible currencies. I think it is very unlikely that whatever I have said to, asked, or shown to this voice elicits no reaction in it. Anyway. If it could only send its response to the capsule orbiting the orange-red star, all would be well, all would be true. Even if it were only: I have nothing to say about that, or: I have a lot to do, how about next week? Once I found a saying by Virginia Woolf that may fit: "I have lost many friends, some through death, others through a simple inability to cross the street." I ask Jeronimo Voss, the young artist who wants to reconfigure a room with astronomical projections, magic lanterns, relationships between what is far away outside and what we human beings are doing for documenta—I ask him how we are going to organize our e-mail exchange. I tell him that people sometimes fall behind in their intentions and that it cannot be criticized where art, friendship, and love, in other words, relationships between people who are there to invent goals and not to reach them, are concerned.

Aufwand Aufwands-
rechtfertigung Aufwands-
entschädigung

Gestehungskosten
Gestehungskosten Verluste

Ich soll alles in
Rechnung stellen

I ask him why the dear voice makes me wait so often and why it doesn't keep on the ball so that the situation eases up and takes on a friendly living flow, if only with short keep-in-touch calls. The artist replies: "You surely flow black-on-white faster and better than I do or this voice you mention, therefore I have to apologize already for my somewhat stuttery communication." Not a dictum, for which I am thankful. I know that the voice I like is often glad if I listen and react when it talks about things, its world, its plans to change trains, its dream of founding a family, or its late train journeys to exhibition openings that are celebrated and talked about while their closings are passed over in silence.

I know that it is glad when I say something.

I am simply no different.

I, too, am glad when someone responds to what I say.

FIVE

My pert little daughter might possibly have a daughter, and that daughter another, and so on. The last daughters of these daughters will know how to laugh.

With slender hands of light they will group together the stars and novas, the iridescent interstellar gas clouds, the pulsars and red giants, to form gardens and parks. No sentient being will ever have to feel thirsty again. Nothing will cower in the dark due to fear of being hit or bawled out. No one will be left alone, stonewalled, or suffer answerless neglect.

Even if they come into the world as daughters of the daughters of our daughters, it will not be from us that they emerge, but from something more friendly and more attentive.

Their arts will be greater than ours. They will shine more brightly and have a wider impact. But at the same time, their arts will be more delicate, more careful, more dexterous, more tender. They will be divine girls, and with their calligraphy, they will make the cosmos speak.

SIX

I ask Jeronimo Voss: "In the context of the debate on the 'pictorial' or 'iconic turn,' which manifestly serves to extend the (since structuralism) ever-renewed competence claim for all manner of semiotics, semiology, discursive analysis, deconstruction, and so on and so forth concerning the various subjects perpetually being discussed in

our highly conventionalized (and simultaneously highly flexibilized) publics to the debate about visual modes of experience, or modes that access space in other ways (e.g., by means of touch), the distinction between the suggestively and the nonsuggestively deployed handling of images is also however (true to the Foucault-inspired blurring of the distinction, for instance, between, on the one hand, procedures, apparatuses, etc., of scientific image production or acquisition, and, on the other, artistic image practices) continually being suspended, explained away, or ignored.

From our somewhat brief talks in Kassel, I know that you consider the dismissal of the distinction between, for instance, ideological and nonideological parlance, discussions, etc., in the usual meta-debates on Conceptual art to be harmful and invariably inadequate for the objects concerned. But do you not then fear, in your artistic recoding of scientific and technological pictorial practices, in your resignifying, overwriting, acquiring, and appropriating of scientific and technological image and projection processes and results for the aesthetic, that you may promote systematic category mistakes entirely similar to the one just mentioned?"

Jeronimo replies: "But art can be everything, no matter whether its materials come from the DIY store or the sciences—the decision lies with those who produce art. Sometimes, though, e.g., during curatorial research for the next themed exhibition, for certain things no art producers can be found. Then, in order to escape the dilemma, it is pretended that the distinction between art and non-art would be a thing of the past anyway. But when acrylic, wooden frames, projectors, urinals, or astronomical pictures become 'paintings,' 'montages,' 'installations,' 'readymades,' or simply 'art,' then the big question is whether this decision makes any sense at all, whether the product is realistic or not. Most things function much better when they aren't art—politics, for example, or scientific visual methods. And if acrylic, wooden frames, astronomical pictures, etc. are going to be art, then they should at least hold out the prospect of a better (hi)story than the one that brought these things forth."

SEVEN

Mareike, who is always at my side, like Pelléas with Mélisande, or Butch with Sundance, is currently living in Weimar. So, as we walk over leaves that rustle almost a bit too cozily not far from the pretty complacently gurgling Ilm, we talk a lot about German classicism. Art is a kind of knowledge, Hegel says, and he says it not as a ro-

mantic, but as a philosopher of German classicism. Even Adorno agrees with him on this, and most of the category-conscious champions of modernism, including even Greenberg, do too. But German classicism says something different. Art, it says, does not know, but rather art plays knowledge. In this, classicism is smarter than the philosophy of classicism.

Art communicates, say three million aesthetics of our dreary age, where Diedrich Diederichsen's dictum holds: "Participation is the new spectacle."

But art does not communicate at all. Art plays communication. The hands of light paint this on the wall and, as they do so, are smarter than "communication thinking."

EIGHT

The weasel is teaching my pert little daughter to draw like Philip Guston. She is learning calligraphy in the cold. She is learning women's art and to make fun of women's art. She is learning that one needn't make fun of men's art: art history soon sees to that. She is learning to produce impasto effects by applying the chalk strongly. She is learning to handle video material with the appropriate disrespect. She is learning to place modeling light effects in blue and pink tones when she draws the weasel. And, in the process, she is finally noticing that the weasel of pale-blue snow is a living creature and not a toy.

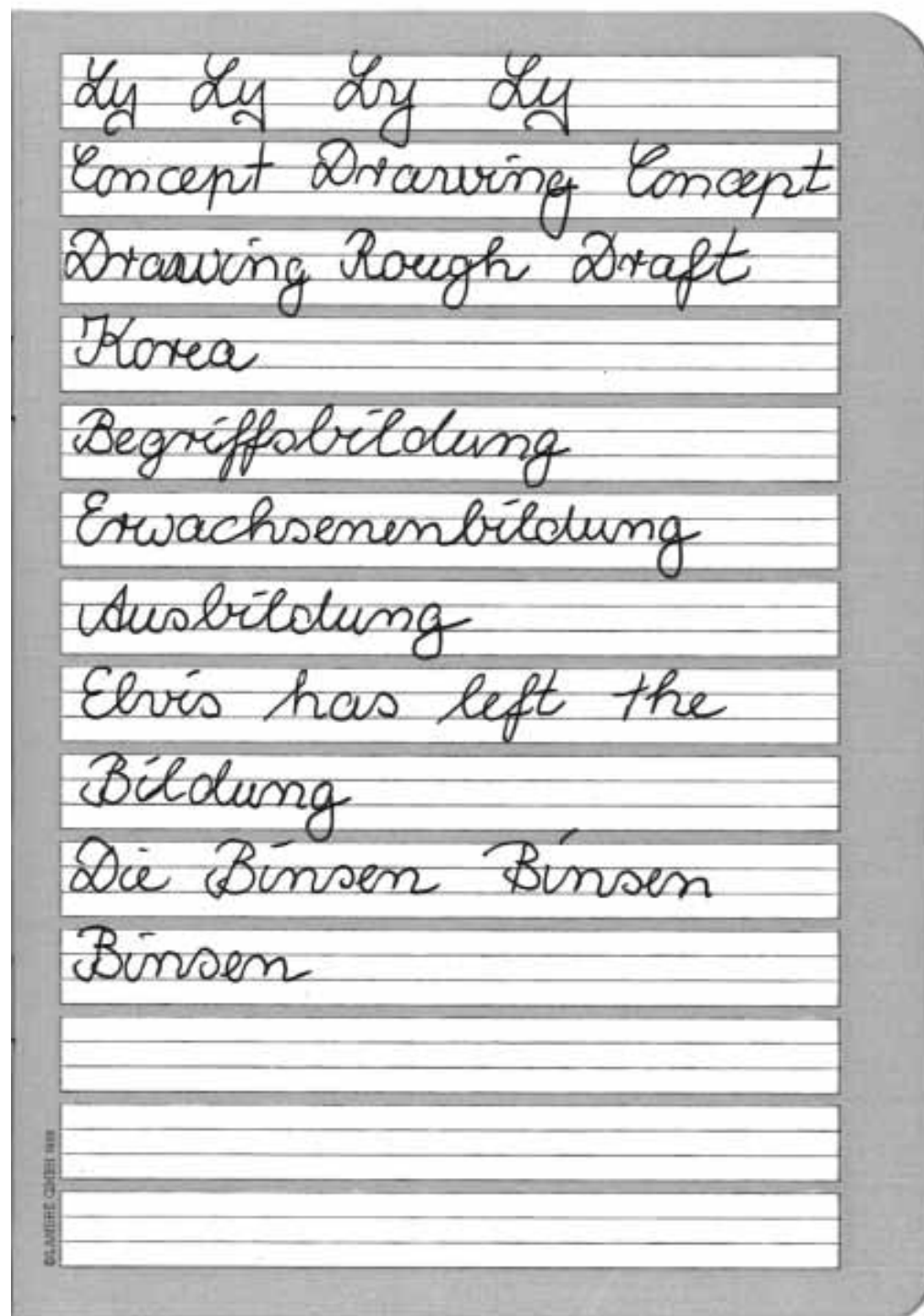
She is learning calligraphy; the weasel dictates ingenious sentences to her.

NINE

Please don't be afraid anymore, don't be insulted anymore, don't be unsure or morose or deliberately apathetic anymore. It is no fun for you, either, when others are that way.

Is not that the greatest thing that adults can do for children—take them seriously? If you play, you do not only play. The word *only* has no business being there. Playing means: not having to finish with something. With my father. With the voice I like. With Mareike. With Jeronimo Voss. With my pert daughter. It is really true: not finishing flourishes in art as a kind of succeeding. Failure does not come into it. That is because art is there to invent goals. It is not there to reach them. The opening of an exhibition is celebrated and talked about. But its end is passed over in silence.

This is not only true of art, by the way.



TEN

I went to the fridge to fetch milk.

The weasel was gone. It couldn't have melted. As I reached into the space that it had inhabited, as I explored its nest upholstered with hoary blades of grass, hair, and feathers, I found only the notebook, in which the animal had jotted down the following: "When I have converted enough of your delicious meals of veal and duck, chestnuts and noodles, to ideas in my head; when I have become pure conception and concept; then I'll take my leave of this cold, I'll evaporate, drift off. When that happens, I expect to be reborn in the interior of a star, made of hot material, with a long, flaming, glowing life."

The writing is very relaxed and calm, with long, flowing strokes.

Next to it are diagrams and formulas. They describe how energy comes into being when two particles are baked together to form a third of less mass than the two constituents together. The difference becomes free energy, as with friendship, criticism, or love.

It sounds exaggerated, but I see no grounds for doubt.

When I shut my eyes I can see the reborn weasel.

It is bright as a button. Its fur bristles with crackling photons.

It is looking at me and is so bright that I have to blink.

It blinks back.

No, just a moment, that is not true.

It winks.

Author and translator Dietmar Dath (b. 1970) is editor at *Frankfurter Allgemeine Zeitung*; he lives in Frankfurt/Main, Freiburg, and Leipzig.

Dietmar Dath

Mädchenschön- schriftaufgabe

Zehn Momente

*Mane iam clarum reserat fenestras,
iam strepit nidis vigilax hirundo.*
– Ausonius

EINS

Bei uns im Kühlschrank lebt ein aus hellblauem Schnee geschaffenes putziges Mauswiesel, das in den Neunzigern Kunstgeschichte studiert hat und früher eine Weile Kritiker war.

Es ernährt sich von Kalb- oder zartem Entenfleisch mit Sesamsoße und Zitronenmarinade, schätzt auch Esskastanien, Sashimi oder Nudeln und hat einen gesegneten Appetit. Wir lassen es für jede Portion arbeiten, damit es nicht in Undankbarkeit verkommt. Mittags wird die Kühlschranktür geöffnet, auch zum Lüften. Dann muss es einen neuen Gedanken aufsagen, den es in der kühlen Dunkelheit gebastelt hat.

Wenn der Gedanke rund ist und blitzt, gibt's ein Fresschen. Der kleine Kerl besitzt ein Notizbuch aus saugfähigem Bambuspapier und einen Kugelschreiber, in dem eine winzige, immerbrummende Elektrozelle die Tinte warm und flüssig hält.

Damit notiert er Vorarbeiten, Einfälle, Gleichnisse.

Heute hören wir ihn sagen: »Das Nichtfertigwerden blüht in der Kunst als eine Form des Gelingens, es bedingt keine Fehlschläge. Das liegt daran, dass die Kunst dazu da ist, Zwecke zu erfinden, nicht dazu, sie zu erreichen. Man feiert und bespricht die Eröffnung einer Ausstellung, über die Schließung schweigt man sich aus. Auch der Markt ist damit einverstanden: Ed Kienholz wurde seine Concept Drawings ebenso gut los wie Matthew Barney seinen

Storyboard-Kram. Die Rauminstallation kann dann aufatmen, man lässt sie in Ruhe, und der Film betrachtet sich selber. Dies haben indes vor längerer Zeit einige Übereifrige zu wörtlich genommen, und so verfiel Schlegel auf die Idee vom Fragment als dem eigentlichen Werk. Dies ist ein Gedanke, den die Idee, zur dreizehnten documenta eine Reihe von hundert Gedankenskizzenbüchern als Vorabpublikationsfolge in die Welt zu schicken, gleichzeitig bestätigt und unterläuft, da diese Quasi-Fragmente nicht allein bei der Entstehung, sondern vor allem bei der Rezeption fragmentiert werden. Ich kenne eine ehemalige Kollegin und Freundin bei einer Zeitung, die schon nach wenigen Zusendungen solcher Vorabhefte ein Schwirren im Kopf kriegt, wenn sie sich überlegt, wie sie die flatterhaften Flugschriften einordnen oder ablegen soll. Man schlägt sie auf, da sagen sie was. Man klappt sie zu, wo sollen sie hin?«

Meine fürwitzige kleine Tochter, der wir den Unterschied zwischen einem Lebewesen und einem Spielzeug noch beibringen müssen, bittet das Mauswiesel, diesen Monolog knapp zusammenzufassen, damit sie ihn sich merken und vielleicht im Malunterricht als Wissenstrumpf ausspielen kann.

Das Mauswiesel nickt niedlich und wiederholt mit zitterten Barthaaren: »Man feiert die Eröffnung einer Ausstellung, über die Schließung schweigt man sich aus.«

Dafür gibt's was Feines.

ZWEI

Unter der Woche umkreise ich beruflich in einer kleinen muschelförmigen Kapsel einen orangeroten Riesenstern, der 96 Lichtjahre von der Erde entfernt ist, mit einer Temperatur von 4500 Kelvin glost und gewaltige Mengen Röntgenstrahlung abgibt. Die Umlaufbahn ist sehr langweilig, es gibt selten viel zu beobachten. So helfe ich mir mit Handygesprächen. Eine Stimme, die ich mag, erzählt eine Geschichte, die, genau wie die Kunst, nicht fertig werden will, sondern bloß Gehör wünscht.

Die Stimme fuhr im Intercity-Express, und jemand hatte ein paar malerische Schuhe, die geradezu darum zu betteln schienen, mit Kreide, gemischt aus Pigment, Gرافit, Gummi und Fett, auf Zeichenpapier verewigt zu werden, quer über Sitze gelegt, um ein Revier zu markieren. Eine große Schaffnerin half einer nicht ganz jungen, aber noch nicht alten Frau beim Gehen, die unter einem luftigen Kleid ganz nackt war und sehr hübsche Brüste hatte. Die Frau war verwirrt, aber ihre Anwesenheit schien vor allem dazu da, andere Passagiere zu testen, ob die sich ebenso leicht verwir-

ren ließen. Ein Pärchen, das nach Hollywood roch und aufwendig schmuckte, blieb davon unbeeindruckt. Ein geleckter Geschäftsmann von einiger Würde auch. Die Stimme, die ich sehr mag, merkte sich das alles und erzählt es mir jetzt.

Die Stimme liegt auf einem Ledersofa, sie knautscht und kuschelt sich in ihre Polster, denn ihr Rücken tut weh. Man hat ihn ihr kaputtmassiert.

Sie klingt glücklich. Es gefällt ihr, Gutenachtgeschichten zu erzählen. Mir gefällt, dass ich nach dieser Gutenachtgeschichte noch nicht schlafen muss, sondern sie in mir aufbewahren, drehen und wenden darf.

DREI

Mareike, die immer bei mir ist wie Pelléas bei Mélisande und Butch bei Sundance, schickt mir manchmal per Handy Fotos von Stofftieren, die sie gemacht hat. Anderntags dann schickt sie mir Fotos von sich selbst, die aussehen, als hätten Stofftiere sie gemacht. Wenn das so weitergeht, wird meine fürwitzige kleine Tochter niemals den Unterschied zwischen Spielzeug und Lebewesen lernen.

VIER

Man kann Erfahrungen nicht anwenden.

Ich dachte, ich könnte vielleicht aus den Schwierigkeiten der Verhandlungen mit Arbeitgeberinnen, Verlegern, Lektorinnen etwas mitnehmen für die anstrengenden Unterhaltungen mit meinem Vater. Der aber wollte immer nur krank sein, damit man sich um ihn kümmert. Oft war das gelogen, er wusste es ja nicht besser. Damit hat er mehrere Ärztinnen und Ärzte vergrault. Sie sollten unbedingt was finden, aber da war nichts. Am Ende reagierte ich nicht mehr auf seine Anrufe und Zornausbrüche.

Anwendungen sind Konkreta, man kann aber nur Abstrakta anwenden.

Mein Vater war schließlich wirklich krank, und ich hätte gern nochmal mit ihm geredet, und das ist alles, was sich dazu sagen lässt: eine Erfahrung.

Man muss Erfahrungen zu Merksätzen abstrahieren, um sie anwenden zu können. Der Merksatz zum verpassten Gespräch mit dem armen alten Mann, der dann starb, könnte ja lauten: Redet miteinander, solange es noch geht.

Die mir liebe Stimme antwortet manchmal nicht. Sie denkt vielleicht, sie müsste in derselben Sprache antworten, in der ich sie

Ich soll dich nicht

beschweren

Du sollst mich nicht

beschweren

Buy now buy now

buy now

anspreche, als wäre Miteinanderreden eine Art Geschäft, bei dem es auf Konvertierbarkeit der Währungen ankommt. Ich denke dann immer: Dass das, was ich gesagt, gefragt oder dieser Stimme gezeigt habe, gar nichts in ihr auslöst, ist doch sehr unwahrscheinlich. Was immer es also ist: Wenn sie's kurz senden könnte, zu der Kapsel, die um den orangeroten Stern kreist, wäre alles gut, würde alles wahr. Selbst wenn's nur wäre: Dazu kann ich nichts beitragen, oder: Ich habe viel zu tun, wie wäre es nächste Woche? Einmal habe ich einen Merksatz gefunden, der vielleicht passt, bei Virginia Woolf: »Ich habe viele Freunde verloren, manche durch den Tod, manche durch die bloße Unfähigkeit, über die Straße zu gehen.« Ich frage Jeronimo Voss, den jungen Künstler, der für die documenta einen Raum mit astronomischen Projektionen, mit magischen Laternen, mit Beziehungen zwischen dem, was weit draußen ist und dem, was wir Menschen machen, neu konfigurieren will – ich frage ihn, wie wir unseren E-Mail-Wechsel organisieren sollen, und berichte ihm davon, dass Menschen manchmal in Verzug geraten mit ihren Absichten, und dass man das, wenn es um Kunst, Freundschaft oder Liebe geht, also um Beziehungen zwischen Menschen, die dazu da sind, Zwecke zu erfinden, nicht dazu, sie zu erreichen, nicht einmal tadeln kann.

Ich frage ihn: Warum lässt die liebe Stimme so oft auf sich warten und bleibt nicht einfach mal am Ball, damit sich die Sache entspannt und einen freundlichen, für beide lebendigen Fluss bekommt, und sei's durch knappste Zwischenrufe? Der Künstler erwidert: »Du fließt Schwarz auf Weiß sicher schneller und besser als ich oder diese Stimme, die du meinst, deswegen muss ich mich jetzt schon für eher stotternde Kommunikationsphasen entschuldigen.« Das ist kein Merksatz, daher bin ich ihm dankbar. Ich weiß, dass sich die Stimme, die ich mag, oft freut, wenn ich zuhöre und reagiere, sobald sie etwas von sich erzählt, von ihrer Welt, ihren Umsteigeplänen, ihrem Traum von einer eigenen Familie oder ihren Fahrten in späten Zügen zu Eröffnungen von Ausstellungen, die man feiert und bespricht, während man sich über Schließungen ausschweigt.

Ich weiß, dass sie sich freut, wenn ich was dazu sage.

Ich bin einfach genau wie sie.

Ich freue mich auch, wenn man was zu dem sagt, was ich sage.

FÜNF

Meine fürwitzige Tochter wird womöglich eine Tochter haben, diese dann vielleicht auch, und so fortan. Die Spätesten von diesen werden wissen, wie man lacht.

Sie werden mit schlanken Lichthänden die Sterne und Novae, die schillernden interstellaren Gaswolken, die Pulsare und roten Riesen zu Gärten und Parks gruppieren. Nichts, was fühlen kann, wird je wieder Durst haben müssen, nichts wird im Dunkeln kauern aus Angst vor Schlägen oder dem Angebrülltwerden, niemand wird alleingelassen, stummgeschwiegen, antwortlos vereinsamt.

Sie werden, auch wenn sie als Töchter der Töchter unserer Töchter zur Welt kommen, nicht aus uns, sondern aus etwas Freundlicherem, Aufmerksamere hervorgegangen sein.

Ihre Künste werden größer sein als unsere, heller leuchten und weiter wirken, aber zugleich werden das feinere Künste sein, vorsichtigere, geschicktere, zartere. Sie werden göttliche Mädchen sein, und den Kosmos werden sie zum Sprechen bringen mit ihrer schönen Schrift.

SECHS

Ich frage Jeronimo Voss: »Im Rahmen der Diskussion um den ›pictorial‹ oder auch ›iconic turn‹, die offenkundig dazu dient, eine seit dem Strukturalismus immer wieder aufgefrischte Kompetenzbehauptung von allerlei Semiotik, Semiologie, Diskursanalyse, Dekonstruktion etc. pp. betreffend das, was in den hochkonventionalisierten und gleichzeitig hochflexibilisierten Öffentlichkeiten andauernd so alles besprochen wird, auf die Diskussion über visuelle und anders raumerschließende, zum Beispiel auch taktile Erfahrungsweisen auszudehnen, wird getreu der von Foucault inspirierten Unterscheidungsverwischung etwa zwischen a.) wissenschaftlich bildgebenden oder bildgewinnenden Verfahren, Apparaten etc. einerseits und b.) künstlerischen Bildpraktiken andererseits ständig auch die Unterscheidung zwischen suggestiv eingesetzten und nichtsuggestiv gebrauchten Bildumgängen suspendiert, eskamotiert, ignoriert.

Ich weiß aus unseren relativ kurzen Unterhaltungen in Kassel, dass Du das Weglassen des Unterschieds zwischen beispielsweise ideologischen und nichtideologischen Redeweisen, Diskussionen usw. in den üblichen Metadebatten der Konzeptkunstbetrachtung für schädlich und jedenfalls den betreffenden Gegenständen unangemessen hältst. Fürchtest Du dann aber nicht, bei Deiner künstlerischen Recodierung wissenschaftlicher und technischer Bildpraktiken, bei der Resignifikation, Überschreibung, Aneignung und Inbesitznahme wissenschaftlich-technischer Bild- und Projektionsprozesse und -resultate fürs Ästhetische ganz ähnlichen systematischen Kategorienfehlern wie den oben genannten Vorschub zu leisten?«

Jeronimo antwortet: »Kunst kann ja alles sein, egal ob das Material dafür aus dem Baumarkt kommt oder aus der Wissenschaft – die Entscheidung liegt bei denjenigen, die Kunst produzieren. Nur wenn zum Beispiel auf der kuratorischen Suche nach Material für die nächste Themenausstellung für bestimmte Dinge keine Kunstproduzierenden auffindbar sind, wird manchmal aus Verlegenheit so getan, als wäre die Unterscheidung zwischen Kunst und Nicht-Kunst eh überholt. Wenn aber Acrylfarben, Holzrahmen, Projektoren, Pissoirs oder astronomische Bilder zu »Malereien«, »Montagen«, »Installationen«, »Readymades« oder eben einfach »Kunst« werden, geht es vor allem um die Frage, ob diese Entscheidung überhaupt Sinn macht, ob das Produkt realistisch ist. Die meisten Dinge funktionieren viel besser, wenn sie keine Kunst sind, Politik zum Beispiel oder wissenschaftlich bildgebende Verfahren. Und wenn dennoch Acrylfarben, Holzrahmen, astronomische Bilder etc. Kunst sein sollen, dann müssten sie zumindest eine bessere Geschichte in Aussicht stellen, als diejenige, die diese Dinge hervorgebracht hat.«

SIEBEN

Mareike, die immer bei mir ist wie Pelléas bei Mélisande und Butch bei Sundance, wohnt zurzeit in Weimar. Wir reden also, beim Spazieren unter fast ein bisschen zu lauschig rauschendem Laub, nah einer ziemlich selbstverliebt gluckernden Ilm, viel über die deutsche Klassik. Kunst ist eine Art Erkenntnis, sagt Hegel, und ist damit nicht Romantiker, sondern Philosoph der deutschen Klassik. Sogar Adorno stimmt ihm darin zu, und die allermeisten Begrifflichen unter den Modernen (bis hin sogar noch zu Greenberg) tun das auch. Aber die deutsche Klassik sagt etwas anderes: Sie sagt, Kunst erkennt nicht, Kunst spielt Erkenntnis. Die Klassik ist damit klüger als die Philosophie der Klassik.

Kunst kommuniziert, sagen drei Millionen Ästhetiken unserer öden Zeit, in der gilt, was Diedrich Diederichsen gesagt hat: »Partizipation ist das neue Spektakel«.

Kunst kommuniziert aber gar nicht. Kunst spielt Kommunikation – das malen die Lichthände an die Wand und sind damit klüger als das Kommunikationsdenken.

ACHT

Meine fürwitzige kleine Tochter lernt vom Mauswiesel, so zu zeichnen wie Philip Guston. Sie lernt Kalligrafie in der Kälte, sie lernt Frauenkunst und das Sichlustigmachen über Frauenkunst, sie lernt,

Muster Entwurf

Maulwurf Maulheld

Clout Cloud Crowd

Cloutsourcing

Konsequentialnominal-
reform

Etatpositivismus

Weitergabeverbot

dass man sich über Männerkunst nicht lustig machen muss, das erledigt demnächst die Kunstgeschichte. Sie lernt Impasto-Effekte durch Aufdrücken der Kreide zu erzeugen, sie lernt den angemessen respektlosen Umgang mit Videomaterial, sie lernt mit hellen Blau- und Rosatönen modellierende Lichteffekte zu setzen, wenn sie das Mauswiesel zeichnet, und dabei merkt sie schließlich, dass das Mauswiesel aus hellblauem Schnee ein Lebewesen ist und kein Spielzeug.

Sie lernt Schönschrift; das Mauswiesel diktiert ihr raffinierte Sätze.

NEUN

Hab bitte keine Angst mehr, sei nicht mehr beleidigt, nicht mehr unsicher oder trotzig oder gewollt gleichgültig. Es macht dir doch auch keinen Spaß, wenn andere so sind.

Ist das nicht das Schönste, was die Erwachsenen für die Kinder tun können: Sie ernst nehmen? Wer spielt, spielt nicht nur. Das Wort »nur« hat da nichts verloren. Spielen heißt: Nicht fertig werden müssen mit der Sache. Mit dem Vater. Mit der Stimme, die ich mag. Mit Mareike. Mit Jeronimo Voss. Mit der fürwitzigen Tochter. Also gilt das wirklich: Das Nichtfertigwerden blüht in der Kunst als eine Form des Gelingens, es bedingt keine Fehlschläge. Das liegt daran, dass die Kunst dazu da ist, Zwecke zu erfinden, nicht dazu, sie zu erreichen. Man feiert und bespricht die Eröffnung einer Ausstellung, über die Schließung schweigt man sich aus.

Es gilt nicht nur in der Kunst, übrigens.

ZEHN

Ich wollte mir eine Milch holen

Das Mauswiesel war weg. Es konnte nicht geschmolzen sein; denn als ich die Hand in den Raum hielt, den es bewohnt hatte, als ich das mit reifbedecktem Gras, Haaren und Federn ausgepolsterte Nest untersuchte, fand ich nur das Notizbuch. Das Tier hatte darin vermerkt: »Wenn ich genügend viele eurer leckeren Mahlzeiten aus Kalb und Ente, Kastanie und Nudel in meinem Kopf zu Ideen verbrannt habe, wenn ich ganz Konzept und Begriff geworden bin, werde ich mich aus dieser Kälte verabschieden, verflüchtigen, verwehen. Ich erwarte für diesen Fall meine Wiedergeburt im Innern eines Sterns, aus heißem Stoff, und ein langes, flammendes, leuchtendes Leben.«

Die Schriftzüge sind sehr entspannt, lang ausschwingend, gelassen.

Diagramme und Gleichungen stehen daneben. Hier wird beschrieben, wie Energie entsteht, wo zwei Teilchen zu einem dritten

zusammengebacken werden, das eine kleinere Masse hat als die beiden Konstituenten zusammen. Die Differenz wird als Energie frei, wie bei Freundschaft, Kritik oder Liebe.

Es liest sich übertrieben, aber einen Grund, daran zu zweifeln, kann ich nicht erkennen.

Wenn ich die Augen schließe, kann ich das wiedergeborene Mauswiesel sehen.

Es ist quicklebendig, sein Pelz sträubt sich vor knisternden Photonen.

Es schaut mich an und ist so hell, dass ich blinzeln muss.

Es blinzelt zurück.

Nein, Augenblick, das stimmt nicht.

Es zwinkert.

Dietmar Dath (geb. 1970) ist Autor und Übersetzer sowie Redakteur bei der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*; er lebt in Frankfurt a. M., Freiburg und Leipzig.

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

Nº036: Dietmar Dath

Girls' Calligraphy Exercise / Mädchenschönschriftaufgabe

dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev

Member of Core Agent Group, Head of Department /

Mitglied der Agenten-Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez

Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer

Editorial Assistant / Redaktionsassistentin: Cordelia Marten

English Proofreading / Englisches Korrektorat: Sam Frank

Translation / Übersetzung: Christopher Jenkin-Jones

Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft

Typeface / Schrift: Glypha, Plantin

Production / Verlagsherstellung: Christine Emter

Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern

Paper / Papier: Pop'Set, 240 g/m², Munkun Print Cream 15, 90 g/m²

Manufacturing / Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern

© 2011 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Dietmar Dath

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: documenta III, 1964, installation view with /

Installationsansicht mit Wilhelm Loth, *Signal anthropomorph*, 1960/61, and /

und Alicia Penalba, *Grande Ailée*, 1960–63 (detail / Detail), photo /

Foto: © Lederer/documenta Archiv; © Wilhelm-Loth-Stiftung, Karlsruhe;

all other illustrations / alle anderen Abbildungen: © Dietmar Dath

documenta und Museum Fridericianum

Veranstaltungs-GmbH

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel

Germany / Deutschland

Tel. +49 561 70727-0

Fax +49 561 70727-39

www.documenta.de

Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

Published by / Erschienen im

Hatje Cantz Verlag

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern

Germany / Deutschland

Tel. +49 711 4405-200

Fax +49 711 4405-220

www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2885-0 (Print)

ISBN 978-3-7757-3065-5 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal
Cultural Foundation

Dietmar Dath
Girls'
Calligraphy
Exercise /
Mädchen-
schönschrift-
aufgabe