

## **Die Kunst mit der Wirklichkeit betrügen**

Tilman Aumüller und Ruth Schmidt

### **1. Bild dir deine Meinung**

Man muss wohl davon ausgehen, dass die, die den Spruch *Bild dir deine Meinung* erfunden und ausgewählt haben, um die Ironie des Satzes wissen. Und er verfehlt seine Wirkung nicht. Er beweist Selbstironie und in seiner Ironie Reflektiertheit und Witz. Die erste Reaktion ist Erleichterung: endlich ist die *Bild-Zeitung* mal ehrlich, endlich ist sie selber ehrlich mit dem, was sie tut. Paradoxerweise ist sie es gerade dort, wo sie neue Leser zu überzeugen sucht, in der Werbung, wo sie sich diese Selbstentlarvung offensichtlich leisten kann. Das erscheint zuerst absurd, erklärt sich vielleicht aber daraus, dass sie auf diese Weise ziemlich präzise mit dem wirbt, was alle von ihr erwarten und weshalb sie gekauft wird: mit Aberglauben.

Octave Mannoni (in Pfaller 2002, 47ff.) unterschied zwischen einem Glauben, zu dem man sich bekennt, und einem Aberglauben, von dem man sich selbst distanzieret und den man anderen zuschreibt, der aber nicht weniger wirksam ist. Die *Bild-Zeitung* erzählt Halbwahrheiten, jeder weiß davon, keiner glaubt diese, aber genau deshalb wird sie gekauft; genau so manipuliert sie.

Die Lust und das Lachen, das diese Werbung auslöst, ist komplex: Ich lache, aber es ist kein erleichtertes Lachen darüber, dass wir alle aufgeklärt sind und die Wahrheit über die Bildzeitung wissen. Denn ich weiß zwar, wir wissen alle, dass die *Bild-Zeitung* Lügen verbreitet, aber dennoch oder gerade deshalb bildet sie Meinung. Die *Bild-Zeitung* wirkt, sie macht Politik. Zu meinem distanzierenden, intellektuellen

Vergnügen gesellt sich ein anerkennendes Mitlachen – über den Witz und die Anderen, die ihn vielleicht doch für Ernst nehmen – und gleich schon eine schamlose Freude, mitlachen zu können, bei der ich von meiner eigenen politischen Haltung absehen kann. Auf der anderen Seite lache ich, resigniert über die Wirksamkeit dieses zynischen, schlechten Witzes, auch ein verzweifelt, sardonisches Lachen. Die Unterschiede im Lachen sind von einander kaum zu trennen und diese Ambivalenz macht die Faszination aus. Aber seit wann genießen wir auch, wenn uns widerstandsloser Zuspruch abgefordert wird? Ästhetischer Genuss entsteht mit der Nichtzustimmung in der Zustimmung. Die Sache wird auf die Spitze getrieben, weil durch die Ehrlichkeit, die sich hinter der Ironie dieser Werbung verbirgt, eine Ambivalenz der Gefühlsregungen gegenüber dem Satz entsteht, welche die Merkfähigkeit verstärkt und so im Dienst der Werbung steht, die zur Verkaufssteigerung für die Bildzeitung führt.

## **2. Von Kynismus und Zynismus**

Was soll man davon halten? Auf der einen Seite ist da die Faszination für dieses Phänomen, in dem Unerträgliches und Geistvolles eine Einheit bilden, Sympathie, wie man sie für ein gewitzt ausgeführtes Gaunerstück hegt. Auf der anderen Seite ist da aber auch eine Sprachlosigkeit angesichts der Dreistigkeit, die ja alles selbst offenlegt und hier mit der Wahrheit lügt, was an Oscar Wilde erinnert: Politiker und Juristen haben einen Fehler, sie begründen ihre Lügen. Eine Lüge muss nicht begründet werden, sie ist ihr eigener Beweis – was will man mehr als KünstlerIn? Doch im Beispiel der *Bild-Zeitung* ist das besondere Vorrecht der Kunst, nämlich mit einer Lüge die Wahrheit zu sagen, ergaunert und auf eine perfide Weise verdreht, sodass mit der Wahrheit gelogen wird.

Wie reagiert man darauf als KünstlerIn? Ohne dass man ihr irgendeine, und sei es eine noch so kleine und symbolische Möglichkeit zur Besserung zutraut, ist Kunst nicht denkbar, auch solche nicht, die nicht explizit kritisch ist, will sie nicht reine Erbauung, Erholung oder Therapie sein. Abgesehen von neueren Ansätzen, die den Unterschied zwischen Kunst und Nichtkunst gänzlich nivellieren und von ihr einen direkten Nutzen für die Gesellschaft erwarten, denkt man das utopische Potential der Kunst als ein indirektes. Es liegt in ihrer symbolischen Wirkung, in ihrem reflexiven und selbstreflexiven Vermögen, in ihrem subversiven Potential oder ihrer kathartischen

Wirkung. Das Beunruhigende an dem Werbespruch der *Bild-Zeitung*, der stellvertretend für ähnliche Phänomene steht, ist, dass dieser Werbespruch sich auf dieses utopische Potential beruft, es zugleich aber gegen es selber wendet und durchstreicht. Diese Bewegung, in der etwas zitiert, aber gegen sich selber gewendet wird, erinnert an die situationistische Technik der Entwendung. Die Situationisten erfanden das *detournement* als ein letztes künstlerisches beziehungsweise anti-künstlerisches Mittel, den Feind zu entlarven, indem sie seine eigenen Worte benutzten und ihn sich so selbst offenbaren ließen.

Der Zynismus der *Bild-Zeitung* erschreckt, weil er sich als Entwendung dieser Entwendung zeigt. Subversion und Entwendung sind selbst entwendet, subvertiert und gegen das gerichtet, was Kunst nicht preisgeben kann, ohne zur leeren Hülle zu werden. Diese Verschiebung drängt zur Ahnung, dass Kunst vielleicht selber nur ein Aberglaube ist, an den irgendjemand glaubt, und wir haben uns zynisch darin eingerichtet. Ist Kunst zur Farce verkommen?

Aus Faszination für dieses Phänomen und seine Randbereiche, versuchen wir uns in diesem Text der Frage zu nähern: Was passiert in dieser Entwendung der Subversion beziehungsweise der Entwendung der Entwendung und warum ist es so schwer, hier Position zu beziehen? Und welche Kunst oder Nicht-Kunst soll, kann und will man angesichts dieser Farce eigentlich machen? Als Ausblick ist dabei im Prozess die vorsichtige These entstanden, dass im Zynischen, das im Folgenden genauer untersucht werden soll, ein Grundwiderspruch aufbricht, der auch Kunst immer mitkonstituiert.

## **Kynismus**

Peter Sloterdijk (1983, auch für das Folgende) beschreibt diese Bewegung, die die Subversion entwendet, in seiner Analyse *Kritik der zynischen Vernunft* als eine vom Kynismus zum Zynismus.

Diogenes von Sinope ist der erste berühmte Kyniker. Er ist Zeitgenosse Platons, der in seiner esoterischen Philosophie die erste große Trennung von Welt und Reflexion vornimmt. Platon postuliert eine Welt der Ideen, die getrennt ist von der Welt hier, die nur Abbild der Ideen ist. Die Ideen existieren in einem radikalen Außen, einem

jenseitigen Ort. Dieser kann nur durch ein radikales Innen, nämlich den kontemplativen Verstand gesehen werden. Diese Trennung beinhaltet ein Wertigkeitsgefälle: der Geist wird zum Instrument der Wahrheit, während Körper und Welt in einer falschen, minderwertigen Seinsweise existieren. Zudem wird ein Machtgefälle erzeugt zwischen solchen, die sehen, also die Wahrheit schauen können und dadurch wissen, und solchen, die das nicht können. Der alte Anspruch der Philosophie, Lebensweisheit zu sein, nämlich eine Praxis, in der man seine Theorien auch verkörpert, wird damit aufgehoben. Dieses Ideal ist aber – und das verkompliziert die Sache – in Platons Dialogen in der Figur des Sokrates noch gegenwärtig, die Platon verwendet, um seine Lehre der Dualität zu verbreiten. Sokrates schreibt nicht, lebt und wirkt noch auf dem Marktplatz und stirbt schließlich für seine Lehre.

Gegen diese platonische Art zu denken und Welt und Geist teilen wendet sich Diogenes. Da Platon, wie er anhand seiner Figur Sokrates eindrücklich vorführt, argumentativ nicht zu schlagen ist, hat Diogenes eine andere Art des Argumentes gegen ihn, die uns durch den Biographen Diogenes Laertius überliefert ist.

Als Platon die Definition aufstellte, der Mensch ist ein federloses zweifüßiges Tier, und damit Beifall fand, rupfte er [Diogenes] einem Hahn die Federn aus und brachte ihn in dessen [Platons] Schule mit den Worten: „Das ist Platons Mensch“; infolgedessen ward der Zusatz gemacht: „Mit platten Nägeln“. (Diogenes Laertius 1967, 314)

Diogenes setzt sich nicht der unbezwingbaren sokratisch-platonischen Rede aus, sondern er argumentiert, indem er das, was von Sokrates als völlig von der Welt getrennt gedacht wird, nämlich die Ideen, das Denken, das, was mit dem Verstand wahrzunehmen ist, einfach zurückinkarniert. Diese satirische Methode wiederholt zunächst nur, was Platon sagte: Hier ist dein Mensch, das ist Platons Mensch. Er wiederholt die Aussage des Gegners, aber nimmt sie wörtlicher beziehungsweise körperlicher als es Platon recht ist. Er tut das, was nach Platons Lehre verboten ist, er führt eine absurde umgekehrte Mimesis durch. Dein Mensch ist ein Huhn. Diese Art der subvertierten Mimesis, die Nachahmung des Wortes durch die Welt, bejaht die Aussage des Gegners, indem sie sie wiederholt, aber sie überführt sie zugleich in eine andere Kategorie. Ein Teil der nach Platon sekundären, von den Ideen abgeleiteten Welt, wird zum materiellen Argument, zum Teil des Denkens. Indem Diogenes auf diese Weise das wieder ins Denken hineinnimmt, was Platon abtrennt und

ausschließt, kann er Platons Trennung kritisch vorführen. Das gerupfte Huhn, das Diogenes als Übersteigerung dieser Trennung präsentiert, spricht für sich selbst.

Die Geschichte geht weiter, aber das gehört schon zum zynischen Teil: Sokrates diagnostiziert daraufhin, Diogenes könne die Ideen leider nicht sehen, weil er eben keinen Verstand habe. Auch der Nachsatz, den Diogenes Laertius berichtet, wonach Platon die materialistische Argumentationsweise des Kynikers unschädlich macht („mit platten Nägeln“), deutet die Entwendung an, die passieren wird.

Diogenes von Sinope war auf diese Weise Meister eines unlauteren Argumentierens, das den Gegner nicht dort packt, wo er vorbereitet ist, sondern mit Satire und Frechheit das zum Spiel macht, was nicht Teil des Spiels ist. Er wendet sich nicht nur gegen die Trennung von Körper und Geist und die Abwertung von Lust und Welt, sondern auch gegen die Art Macht, die entsteht, wenn jemand nicht mehr mit seinem Körper für sein Denken einstehen muss. In seiner Argumentation wird das, was nicht Teil des Denkens ist, zum Feld der geistigen Auseinandersetzung. Sloterdijk weist darauf hin, dass diese Art zu argumentieren einem Argument *ad personam* ähnelt, das sich auf scheinbar unfaire Weise gegen die Person wendet, die spricht (1983, 58). Ein Argument *ad personam* sucht die Widerlegung einer Aussage, indem es die Aussage mit ihrem eigenen Kontext kurzschließt, indem sie den, der da spricht und aus welcher Position und warum er spricht, mit in den Blick nimmt. Etwas, das eigentlich nach den Spielregeln des Geistes nicht dazugehört, etwas der Aussage nicht Bewusstes, ein Nicht-Denken, das was nicht gesagt werden soll, wird in das Argument hereingeholt.

Sloterdijk beschreibt, wie aus dieser frechen materiellen Argumentation des Plebejers Diogenes' bürgerliche Techniken materialistischer Ideologiekritik wurden. Ähnlich der kynischen Praxis des Diogenes beziehen der Marxismus genauso wie die Psychoanalyse gerade jene Teile als Denken mit ein, die zuvor in den Bereich des Nicht-Denkens fielen, wie das Unbewusste und die im Fetisch verkannten ökonomischen Beziehungen, und zwar um Aufklärung zu betreiben.

## **Zynismus**

Auf der einen Seite institutionalisiert sich die kynische Frechheit auf diese Weise – und zugleich wechselt die materialistische Frechheit des Diogenes in mehreren

Schritten die Seite und verändert schließlich in den Händen der Macht ihren Charakter. An den Umschlagpunkten stehen Zwischenphänomene; Sloterdijk nennt sie nach einem Wort von Nietzsche „Cynismen“ (1983, 10). Nietzsche, de Sade und auch Mephistopheles sind solche Figuren, die sich gegen überkommene Moralvorstellungen wenden, indem sie sich zynisch zum Bösen bekennen, und dadurch in kynischer Tradition die Herrschaft des (einen) Geistes, des Christentums, über den Körper bekämpfen.

Im modernen Zynismus wechselt dieser wache Blick von einer plebejischen Kritik zu einer Frechheit der Macht selbst. Sloterdijk konstatiert: Der Zyniker hat die Kritik des Kynikers verstanden. – Aber die kynisch geforderte Aufhebung der Trennung zwischen Denken und Handeln tritt nicht ein. Ganz im Gegenteil: Die Parodie der Trennung, wie sie Diogenes vorführt, um sie als Machtgefüge zu kritisieren, dreht der Zyniker um und macht aus ihr eine Affirmation dieser Trennung. Damit nimmt er der Parodie das fordernde, kritische Potential. Er entwendet die Technik des Kynikers und entwickelt seine eigene Sprache der Sprachlosigkeit, die schlicht auf die Faktizität selber verweist: „So ist es eben“. Von dieser Ergebnisheit an die Tatsachen führt kein Weg mehr zur Veränderung. Dass mit Denken das Handeln beeinflussbar wäre und andersherum, wird dadurch illusorisch, weil der qualitative Unterschied zwischen Denken und Handeln geleugnet wird. Der Zyniker ist einer, der aus der Frechheit des Kynikers einen frechen Konformismus macht und das tut, was eben getan werden muss, auch wenn er die Kritik des Kynikers verstanden hat. Im Fall der *Bild-Zeitung* wissen die Macher, dass ihre Zeitung gefährlich ist, aber sie produzieren sie dennoch und bewerben sie mit diesem Slogan. Der Zyniker weiß und handelt dennoch, als ob er es nicht weiß. Sloterdijk schreibt, dass im Zynismus

etwas von der Trauer um die „verlorene Unschuld“ [ist] – von der Trauer um das bessere Wissen, gegen das alles Handeln und Arbeiten gerichtet ist.“ Zynismus ist das „aufgeklärte falsche Bewusstsein [...], an dem Aufklärung zugleich erfolgreich und vergeblich gearbeitet hat. (1983, 37).

In seinem frühen Text *The Sublime Object of Ideology*, in dem er auf Sloterdijk Bezug nimmt, radikalisiert Slavoj Žižek diese Formel des Tuns trotz besseren Wissens, das „ich weiß es, aber dennoch...“ (1989, auch für das Folgende; hier 24ff). Er untersucht den Freudschen und Marxschen Fetisch-Begriff, der sich in dieser Formel

niederschlägt, und kommt zum Schluss: Dass wir etwas wissen und dieses Wissen verkennen und anders handeln, beschreibt – anders als Marx und Freud annehmen – unsere Wirklichkeit, in der wir systematisch *im Tun* unser Wissen verkennen. Als ein Beispiel dient Geld: Wir wissen, dass Geld sich abnutzt, seine Gestalt verändert, das Material ausgetauscht wird, aber wir handeln so, als ob es eine ewige Substanz hätte. Im Tun müssen wir uns regelmäßig so verhalten, als ob wir nicht wüssten. Wir handeln nach einer Illusion, die wir durchblicken, aber im Tun verkennen (25).

Marx beschreibt Fetischisierung ebenfalls als einen Prozess der Verkennung; Eigenschaften, die wir den Dingen selber zuschreiben, sind eigentlich Ausdruck eines sozialen Gefüges, das den Dingen diese Eigenschaften verleiht. Ein falsches Bewusstsein von der Welt, in der wir leben, entsteht. Wenn man sich diese ideologische Verdrehung bewusst macht, kann man laut Marx etwas an den herrschenden gesellschaftlichen Zuständen ändern.

Genau diese Emanzipation von den Illusionen ist für Žižek nicht möglich, weil die Illusionen für ihn gerade im Handeln liegen – und nicht hinter einem falschen Wissen, wie es ein klassischer Ideologiekritiker behaupten würde. Ideologie ist kein falsches Bewusstsein, von dem man sich emanzipieren könnte und hinter dem die Wirklichkeit liegt. Es gibt kein *Hinter* der Illusion. Die Illusionen sind unsere Wirklichkeit, indem wir ihnen gemäß handeln; sie sind das Gewebe, aus dem unser Zusammenleben gemacht ist, sie sind sinn- und gemeinschaftsstiftend. Sie öffnen einen gesellschaftlich relevanten Raum des Als-Ob.

Was eigentlich immer schon Eigenschaft von Ideologie war, zeigt sich, so Žižek, im gegenwärtigen Kapitalismus offen: Es muss nicht mehr vorgeblich an Werte geglaubt werden, um ein Handeln scheinbar zu begründen, weil im Grunde doch jeder weiß, dass niemand daran glaubt. Die Einheit von Wissen und Handeln wird erst gar nicht mehr versucht zu behaupten. Ideologie ist mechanisch, grundlegend ironisch, äußerlich: sie ist das, was man nach außen vollzieht, während man im Innern denken kann, was man will. Die Formel „ich weiß zwar, dennoch...“ wird nun zu einer unüberwindbaren Trennung zwischen Wissen und Handeln.

Eine solche These der radikalen Trennung von Wissen und Handeln, vielleicht stärker als sie bei Platon je war, könnte man als zynische Antwort auf Marx kynisch-bürgerliche Kritik begreifen. Der Trennung wird uneingeschränkte und unveränderliche Gültigkeit eingeräumt; damit fällt Žižeks Gedanke mit der Performanz des Zynischen zusammen. – Wenn man auf diese Art weiß, kann man dann anders Theorie machen, als so, dass sie automatisch latent zynisch wäre? Die zur Farce werden würde, weil sie den aufklärerischen Auftrag, der ihr innewohnt, zugleich durchstreicht? Das Beispiel der *Bild-Zeitung* nötigt, genauer hinzusehen, wie es wäre, wenn das stimmte.

Die Vorstellung einer Illusion, die gesellschaftskonstituierend ist, weil Menschen gemeinsam danach handeln, diese Vorstellung von einem Als-Ob, das als solches erkannt wird, aber dennoch Wirklichkeit zeitigt, erzeugt, wenn es plötzlich auffällig wird, ein unwahrscheinlich erscheinendes Durcheinander von Wirklichem und Unwirklichem. Die ganze Tragweite dieses Durcheinanders zeigt sich vielleicht in den Momenten, die man erschrocken als *Farce* bezeichnet. Wenn man damit nicht eine Gattung dramatischer Literatur für das Theater meint, sondern im Leben ausruft, „Das ist doch eine Farce!“, oder wenn eine Zeitung schreibt, etwas verkomme zur Farce, wird ein Moment im profanen Leben mit einer theatralen Form gleichgesetzt. Aber man sagt nicht *etwas ist eine Farce*, weil es so leicht und schön wie im Theater wäre, sondern weil es schrecklich ist, dass etwas so unwirklich ist wie im Theater, aber dennoch wirkt. Das Geschehen ist nur ein Als-Ob-Geschehen. Aber weil alle danach handeln und es dadurch intersubjektiv gültig machen, ist es dennoch wirklich. Weil es sich dabei nicht um ein falsches Wissen handelt – das man nur erkennen müsste und der Spuk wäre vorbei –, erscheint die ganze Situation unglaubwürdig und unwirklich. Man ist offensichtlich Teil eines Theaters, es sind offene Lügen, jeder weiß darum, aber dennoch sind sie nicht weniger wirksam.

Durch diese Ununterscheidbarkeit von Theater und Welt, gerät die Welt aus den Fugen. Wenn Wissen und Handeln nicht mehr in einem Zusammenhang stehen, erscheint das, was geschieht, unmotiviert. Schreckliches wird nicht mehr als in begründete Zusammenhänge integriert erfahren, und nicht integriert ist das Schreckliche sinnlos. Die intuitive Einheit zerfällt, in der man das, was tatsächlich geschieht, immer auch als wahr erfährt; man hat das Gefühl, in einer lügenhaften Welt



zu leben. Žižek zitiert in diesem Zusammenhang den Türwächter aus Kafkas *Prozess*: „Man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten.« »Trübselige Meinung«, sagte K. »Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht.«“ (Kafka 1960, 160).

### **3. Mimesis und Als-Ob**

Die umrissenen Phänomene, die Zynismen und das Gefühl der Farce zeichnen sich dadurch aus, dass in ihnen die geordnete und unserem Leben Sinn gebende Aufteilung von Als-Ob und Nicht-Als-Ob durcheinandergeraten ist; dass diese Sortierung, die wir intuitiv vornehmen, nicht zu halten ist. Mit der Unmöglichkeit, in diesen Phänomenen Illusion und Wirklichkeit klar zu trennen, wird noch etwas anderes problematisch, das auf eben der Aufteilung beruht: Die aristotelische Idee von Kunst als einer guten Lüge.

Während bei Platon Nachgeahmtes noch unter einen politisch-ethischen Blick fiel und die Kunst deshalb als Lüge verdammt wurde, konnte Aristoteles der Lüge ein utopisches, heilendes Potential zuschreiben, gar die Fähigkeit das Schlimme ins Gute zu verkehren, gerade weil er eine Trennlinie zog zwischen der Lüge in der Polis und der Lüge auf der Bühne, zwischen Ethischem und Ästhetischem, zwischen Als-Ob und Nicht-Als-Ob. Mit der Erfahrung der Farce, in der Als-Ob und Nicht-Als-Ob ineinander verschlungen sind, wird nichts weniger fraglich als diese aristotelische Unterscheidung; die Demarkationslinie, die Aristoteles in Reaktion auf Platon eingezogen hatte, ist wieder offen.

#### **Wirkung der Nachahmung: platonische Ansteckung, aristotelische Heilung**

Die Unterscheidung zwischen einem Als-Ob und der Wirklichkeit, diskutieren Aristoteles und Platon in ihrem Nachdenken über Mimesis und kommen zu unterschiedlichen Schlüssen. Für Platon birgt Nachahmung, obwohl sie doch nur Abbild der Ideen ist, immer die Gefahr, wirksam zu werden. Denn je weiter man die Abbild-Hierarchie hinabsteigt, umso loser wird das Band, das die Welt Dinge ans Original der Idee bindet, und umso größer ist die Möglichkeit, dass etwas außer Rand und Band gerät, seinen Platz verlässt und die gerechte Ordnung des Seins stört. Deshalb ist bei Platon nie sicher, ob Nachahmung nicht plötzlich zur Produktion von etwas Neuem wird an einem Ort, wo es nicht hingehört, und dadurch das Potential

hat, die festen Positionen durcheinander zu bringen, die zwischen Ideen und ihren Abbildern bestehen. In einem Staatsmodell, in dem die vollkommene Handlung die Kontemplation ist, in der alle herkömmlichen Merkmale des Handelns stillgestellt sind, birgt Nachahmung die Möglichkeit von Veränderung. Sie ist deshalb gefährlich, anarchisch und hässlich und Platon verbannt sie – mit Ausnahmen – aus seinem Staat (1957, Bd. 3).

Aristoteles (2006) verbannt die Nachahmung auch, aber nicht aus dem Staat. Er domestiziert eine bestimmte Klasse von Nachahmungen, indem er ihr einen Ort zuweist, der in seinem kategorischem Außerhalb überraschend an den jenseitigen Ort der platonischen Ideen erinnert: es ist der Ort der Kunst. Wir können das Hässliche im Gemälde als Schönes genießen, weil es nachahmt, aber nur in Farbe und nicht echt. Der Unort der Bildoberfläche oder der Theaterbühne gewährleistet, dass das Nachgeahmte im Als-Ob bleibt. Es gibt diese Nachahmungen überhaupt nur im Modus des Als-Ob, weil sie so einen Ort haben, an dem sie nicht mit der Wirklichkeit verwechselt werden können.

So klar im Als-Ob verortet, kann Aristoteles der Mimesis zwei wichtige Aufgaben zubilligen: Einerseits heilt sie, indem sie Schrecken aussetzt, sublimiert; Aristoteles spricht von *katharsis*. Weil etwas noch einmal ist, aber ohne das Schreckliche noch einmal zu vollziehen, ohne wirklich zu sein, entsteht Signifikation: Etwas nicht Benenn- und Verdaubarem wird in der Wiederholung selbstständig eine Form gegeben, die sich begreifen lässt. Als solches gewendetes Schreckliches kann die Nachahmung andererseits im Als-Ob, in einem Raum, der nicht gestört werden kann, Welt zu einem sinnvollen Ganzen zusammenfügen, wie es im Nicht-Als-Ob nicht in dieser verdichteten und zusammenhängenden Weise erfahrbar ist. So schafft Nachahmung durch die Idee von wahrscheinlicher Fiktion einerseits und *poiesis* andererseits eine Verknüpfung, wodurch Narration, Verstehen und Sinn entstehen.

Beide Aspekte gehören untrennbar zusammen, da nur in der Form der Nachahmung sinnvoll *poiesis* stattfinden kann. Sie gewährleisten auch, dass Bewusstsein und Denken möglich sind und Sinn hergestellt werden kann. Diese erstaunliche Fähigkeit, durch selbst aufgeführtes Schreckliches eine Ordnung zu etablieren, die das Abwesende mit dem Anwesenden verbindet und so das Schreckliche ins Schöne (und

damit das Gute) verkehrt, führt in späteren Vorstellungen von Kunst zur dialektischen Spannung zwischen Schönerm und Schrecklichem.

Aus psychoanalytischer Sicht (Freud 1982) ist dieser Vorgang der Wiederholung im Als-Ob nicht nur Bewusstmachung, sondern auch erste Bewusstwerdung. Im Fort-Da Spiel macht sich nach Freud das Kind zum Akteur, indem es das Schrecklich-Traumatische, die Abwesenheit der Mutter, nachahmend objektiviert. Die wiederholte Nachahmung bearbeitet zunächst ein Trauma und schafft zugleich Signifikation und Distanz. Ob es die Spannung des Schrecklichen im Schönen ist oder das Fort-Da-Spiel, das die Abwesenheit ins Anwesende setzt – diese dialektischen Konstruktionen beruhen auf der Idee, dass Nachahmung oder Wiederholung des Peinigenden dieses zu heilen vermag. Mehr noch, dass das eigentlich Schreckliche, durch Wiederholung in einem Raum des Als-Ob umgewendet, zum Guten wird. Dabei darf man aber nicht übersehen, dass diese Nachahmung des Schrecklichen ursprünglich gerade nicht im Als-Ob stattfand. Die weit verbreitete Vorstellung der Entstehung des Theaters aus dem Opferkult deutet darauf hin. Was im Fort-Da-Spiel, was im Theater schon eine Inszenierung im Als-Ob ist, stellt sich im Opferkult umgekehrt dar.

Im Opferkult (für das Folgende Türcke 2008), einer der frühesten menschlichen Praktiken, wird Peinigendes wiederholt, von einem Kollektiv kontrolliert aufgeführt, damit es in der Wiederholung vertrauter wird und schließlich vergeht. Das Kollektiv wiederholt das Schreckliche an einem Mitglied seiner Gemeinschaft, um den Schrecken los zu werden. Objektiv ist die Opferung die Wiederholung des Schrecklichen, aber indem der neue Schrecken als der alte aufgeführt wird, wird dieser fassbar. In diesem Heilungsversuch, der selber schrecklich ist, sind Als-Ob und wirklicher Vollzug nicht zu trennen, sie teilen sich denselben Moment. Offensichtlich wird der Schrecken wiederholt und dadurch vermehrt, aber genau das mindert ihn.

Diese Verkettung, in der das Opfer den Schrecken bedeutet, aber zugleich die Wiederholung und Vermehrung des Schrecklichen ist, führt zu einem traumatischen Wiederholungszwang, der selber durch eine Reihe von Sublimierungen und Konstruktionen besänftigt werden musste. Das Menschenopfer wurde später durch Tiere oder Gaben substituiert und schließlich nur noch symbolisch im Als-Ob vollzogen. Erst durch diese Ersetzung entsteht eine klare Trennung, auf deren

Grundlage Aristoteles die Nachahmung in der Kunst von der im Staat unterscheiden konnte. Bei Platon ist dieses alte Wissen von einer Mimesis, die jederzeit Unruhe stiften kann und nicht in einem eigenen Raum verortet ist, die selber noch keinen Raum geöffnet hat, noch präsent.

Was in der historischen Idee von Aufklärung zur mehr oder weniger realistischen Projektion in die Zukunft wird, in der sich die Dinge wirklich bessern sollen, wenn man sich nur seines Verstandes bediene, und die sich an der Wirklichkeit messen muss, zeigt sich in seinen älteren Schichten als eine Praxis, die, indem sie nachahmt, selber schon Verbesserung ist und gleichzeitig Bewusstsein schafft, auch wenn sich objektiv vielleicht nichts ändert. Die reine Nachahmung dessen, was ist, ist schon eine Veränderung – wenn auch eine des Geistes, der Bewusstwerdung, der Emanzipation. Dass diese Bewusstwerdung genauso keine wirkliche Besserung, sondern ein Gutlügen, eine Veränderung im Als-Ob ist, ist der Grundkonflikt, in den der Kyniker seinen Finger legt. Sein Argument *ad personam* gleicht diese heilsame Lüge mit der Wirklichkeit ab und verwischt die scharfe Grenze zwischen Als-Ob und Nicht-Als-Ob.

### **Zynisch-aufgeklärte Nachahmung**

Die zynische Aufgeklärtheit, die das kynische Wissen annimmt, aber den Glauben des Kynikers an eine mögliche Aufklärung verspottet, stellt sich in die aristotelische Tradition der Nachahmung, allerdings in verdrehter Weise, in der die Mimesis eher zu einer Art Mimikri von Nachahmung funktionalisiert wird.

Allein das Aussprechen dessen, was ist, („wir manipulieren Meinung“ – sicherlich unter der hinzukommenden ironischen Gegenteilsbehauptung) scheint im Fall der *Bild-Zeitung* die Situation schon zu heilen. Es entsteht ein Gefühl von Bewusstheit und Wahrheit. Aber zugleich steht dieses vorgeblich heilende Als-Ob im Dienste dessen, das geheilt werden soll: es manipuliert tatsächlich Meinung. Die *Bild-Zeitung* ahmt nicht nur eine Technik der Kunst nach; sie tut letztendlich nur so, als ob es ein Als-Ob gäbe. Das Als-Ob mitsamt seinem Anspruch auf Besserung ist nur vorgespielt; was als Maske ausgegeben wird, entpuppt sich doch als angewachsen, als das wirkliche Gesicht. Die Nachahmung ist nur nachgeahmt, besser gesagt findet eine Mimikri von Nachahmung statt. Denn tatsächlich fällt das Als-Ob mit dem zusammen, was durch das Als-Ob geheilt werden sollte und verschärft es dadurch sogar. Wenn die *Bild-*

*Zeitung* mit ihrem Slogan nahelegt, dass sie Meinung manipuliert, verliert dieses Aussprechen jeden heilenden Charakter, jedes Potential zur Veränderung, weil diese Äußerung direkt dazu beiträgt, Meinung *noch besser* zu manipulieren, gerade weil sie mit dem utopischen Potential und der Heilung spielt. Durch diese Verstärkung gibt es nur noch die fatalistische Bejahung dessen, was ist, einer unveränderbaren Faktizität, und ein nur gespieltes Als-Ob, das aber dennoch irgendwie nicht seine Wirkungskraft verloren hat. Es ist das zutiefst Beunruhigende an diesem Zynismus gerade aus ästhetischer Sicht, dass er das, was als besondere Kraft der Kunst gilt, auslöscht, aber zugleich zu seinem eigenen Vorteil in pervertierter Weise am Leben hält. Zynisch wird es verwendet und zugleich durchgestrichen. Es funktioniert und zugleich nicht. Die Idee von Aufklärung und die Praxis der Mimesis werden gegeneinander ausgespielt und dabei gänzlich entleert und parodiert. Letztendlich bleibt eine Welt, in der die Differenz von Als-Ob und Nicht-Als-Ob nur noch vorgegaukelt (im Als-Ob) gedacht werden kann.

Wenn man auf diese Zynismen wie das Beispiel der *Bild-Zeitung* blickt, muss man sich allerdings erinnern, dass dieses Zugleich-Vorhandensein von Als-Ob und Nicht-Als-Ob, ja sogar das Vorgaukeln eines Als-Ob immer schon die Praxis der Mimesis war, dass im Opferkult das Vorspielen der Heilung der Beginn der Heilung ist. Was mit dem Opfer am Anfang dieser emanzipierenden Bewegung offensichtlich wird, wird mit dem „aufgeklärten falschen Bewusstsein“ (Sloterdijk 1983, 37) in einem Abstand wissender Distanz wieder erstaunlich aktuell.

Klassische Kunst-Zynismen thematisieren diese Ambivalenz und Doppeldeutigkeit der Mimesis: Nero ist in der Legende eine Karikatur eines Künstlers, malt er doch den Brand Roms nicht in Farbe, sondern brennt seine eigene Stadt wirklich nieder, genießt dieses Schauspiel aber aus sicherer Distanz, um es als tragisch zu besingen. Die Ambivalenz der Katastrophe, die man aus der Ferne genießt, beziehungsweise noch mehr das ungläubige Erstaunen und Erschrecken, dass man das, was eigentlich doch genossenes Trugbild ist, plötzlich als Bild einer wirklichen Katastrophe geliefert bekommt, ist spätestens seit dem Attentat auf das World Trade Center eine viel besprochene Erfahrung. Für die Behauptung Stockhausens, hierin das größte Kunstwerk aller Zeiten zu sehen, mag es eine Rolle gespielt haben, dass die

Phantasmen sich mit einem Mal spukartig als die Wirklichkeit entpuppten; dass die Lüge also doch auf verwirrende und perfide Weise eingetreten ist.

#### **4. Die Ambivalenz des Als-Ob als Möglichkeit**

Das grundlegend ironische Gesicht der Ideologie im (demokratischen) Kapitalismus ist selbst super-subversiv. Selbst schon untergraben und untergrabend, ironisch, ahnt man, dass Ideologie immun ist gegen jegliche Subversionsversuche (Žižek 1989, 25). Aus einem extremen Blick – man könnte ihn zynisch nennen – heraus, bleibt nichts als eine Mechanik übrig, nämlich genau jene Illusionen, nach denen wir handeln. Und weil man darum weiß, ist Wissen ironisiert, beziehungsweise auf eigenartige Weise mit dem, was sowieso ist, identisch, wodurch ein von diesem Wissen abgekoppelter und deshalb sinnloser Wiederholungszwang herrscht. Das lässt Zynismen verschiedenster Form entstehen und führt dazu, dass Gesten der Subversion, die auf Unterlaufen von Ideologie beruhen, genau diesen Verhältnissen in die Hände spielen. Sie können nur noch ironisch sein und ändern am grundlegenden Zynismus nichts.

Eine Antwort auf dieses Problem wäre eine Kunst, die sich klar in den Rahmen des Als-Ob zurückzieht und die Dinge wieder in aristotelischer Tradition sortiert. Aber dem Problem, das gerade auf dieser strikten Trennung beruht, weicht man damit nur aus. Wenn man es mit einer zynischen Unverbundenheit von Denken und Handeln zu tun hat, lässt eine Subversion, die sich klar im Feld des Als-ob verortet, die Mechanik, nach der wir handeln, unberührt. Die kynische Forderung ist gerade dann aktuell. Gerade weil unsere Realität durch Illusionen strukturiert ist, die im Handeln liegen, müssen wir eine Weise finden zu handeln, ganz unzynisch zu etwas zu stehen.

Wahrscheinlich berührt diese Frage, was man denn angesichts solcher Zynismen als KünstlerIn noch tun kann, einen Grundwiderspruch, den Kunst im Allgemeinen berührt. Traditionell will Kunst etwas sinnlich Erfahrbares und zugleich Denken sein, und sie soll darum diese Verbindung nicht nur bedeuten, sondern auch sein. In langer Tradition wird Kunst als etwas verstanden, das zwischen Idee und Wahrnehmung vermittelt. Selbst in modernen Formen der Verneinung einer harmonischen Einheit schimmert diese Forderung nach Einheit noch durch. Weil Kunst aber dieses Doppelte, Denken und Welt, sein will, geht es ihr auch immer schon darum, das Als-Ob, das sie ist, zu überschreiten und mehr zu sein als Kunst. In Diogenes verbildlichter

Forderung an den Philosophen Sokrates, nicht zu trennen, kann man so eine Tradition der Kunst vorformuliert sehen, welche die Kunst in der Nicht-Kunst sucht.

Diderot sagt, dass man einen Fehler im Theater auf keinen Fall begehen darf, nämlich die Kunstlüge durch etwas Echtes zu ersetzen. Die Folge wäre dann nämlich nicht eine bessere Repräsentation, sondern im Gegenteil: Jegliche Würde und Sinnhaftigkeit ginge verloren, eine Posse oder Farce entstünde. Dieses Verbot erinnert an die Übertretung des Diogenes durch seine umgekehrte Mimesis, mit der er die Idee Platons reinkarnierte. Es erinnert an das kynische Argument *ad personam*, das etwas in den Bereich des Denkens aufnimmt, das ausgeschlossen wurde, um die Aussage überhaupt möglich zu machen, sozusagen das Unbewusste der Aussage. In der Tradition der Übertretung dieses Verbotes kann man weit verbreitete und durchaus verschiedene Techniken der Bildenden Kunst seit Dada und Duchamp sehen. Aspekte des Dada kann man als kynische Bewegung beschreiben, die eine verdeckte enorme Indiskrepanz zwischen den Produkten einer Kultur und der gleichzeitigen politischen Entwicklung wahrnahm und diesem latenten Zynismus antwortete. Das wurde erreicht, indem man zum Beispiel nicht mehr ein Wort hören ließ, sondern nur noch die Laute selber. Was heute zu einer kodifizierten Praxis der Kunstproduktion geworden ist, hat damals das Publikum gespalten: Die Kunst wurde mit der Wirklichkeit betrogen. Weil unklar blieb, ob es sich um ein Als-Ob handelte, war eine hoch emotionalisierende Situation geschaffen, die bei der einen Hälfte des Publikums das Gefühl eines direkten Angriffs hervorrief – sie hatten ja schließlich Kunst erwartet, und bekamen sinnlose Wirklichkeit – die andere Hälfte genoss es genau deshalb.

Heute erzeugt Damien Hirst eine ähnliche Situation des geteilten Publikums, indem sein Leben, der Verkauf seiner Werke und ihre Wertsteigerung als Teil einer großen Performance rezipierbar werden, die einen kynisch-materiellen Blick auf das in vieler Kunst gerade nicht Thematisierte wirft. In seiner Lebensweise schließt Damien Hirst die Objekte, die er produziert, mit dem Kontext zusammen, der sie wertvoll macht. Er ist selbst das Argument *ad personam*. Aber die verkörperte Repräsentation führt in diesem Fall zu Reproduktion: Hirst verdient mit seinem kynischen Blick auf den Kunstmarkt viel Geld. Auf einer Auktion für wohltätige Zwecke sagte U2-Sänger und Ko-Initiator Bono „Rechnet das doch mal aus – eine Skulptur für 100.000 Dollar, ein

1,5-Millionen-Gemälde – das ist eine ganze Menge Medizin für eine Menge Leute in Afrika, die sich die Medikamente nicht leisten können, die wir in jeder Drogerie bekommen. Ich muss das erst mal sacken lassen.“ Und Damien Hirst versprach: „Ich werde für eine ganze Weile nicht mehr zynisch sein.“ (zit. n. Bosetti 2008). Der Spaß an dieser Performance, die bewusst macht, was sonst als latenter Zynismus verschwiegen wird, ähnelt allerdings in ihrer Klarsicht dem distanziert-wissenden Genuss, den man an der *Bild*-Werbung hat. Das Zynische ist nur einen winzigen Schritt vom Kynischen entfernt.

Wenn es einen Unterschied gibt, wo liegt er genau? Man könnte darüber nachdenken, in welcher Weise der Körper von Diogenes und der Körper von Damien Hirst jeweils als Argument *ad personam* zu ihrem Werk treten. Der Eine ist Verkörperung der zynischen Spaltung, der Andere ein asketisches Bild der Einheit. Man könnte darüber nachdenken, welche Rolle der Ort spielt, den diese Körper einnehmen – der eine als Hedonist und erfolgreicher Künstler, der andere Asket und Plebejer.

Damien Hirsts kynisch-zynische Performance macht die sonst ausgeklammerte kapitalistische Ebene bewusst. Aber – das führt sein Werk genauso eindrücklich vor – gerade dieses Wissen ändert nichts, wenn man es mit einem aufgeklärten (falschen) Bewusstsein zu tun hat, in dem Wissen und Handeln getrennt sind.

Wenn Als-Ob und Nicht-Als Ob auf eine Weise so dialektisch miteinander verbunden sind, dass gerade im Emanzipiertesten, im Sublimiertesten, da, wo die Trennung am striktesten ist, das Traumatische zurückkehrt, nötigt das zum Gedanken, die Hoffnung nicht nur in der aristotelischen Sublimation zu suchen, sondern zugleich in der staatsgefährdenden Doppelnatur der Lüge, wie sie Platon fürchtete. Die Praxis der Nachahmung galt Platon als verbotenswert, wenn sie am falschen Ort und ohne Berechtigung Wirklichkeiten zeitigte und so eine verwirrte Welt zu produzieren drohte. Offensichtlich falsche Behauptungen und Lügen, die aber trotzdem wirklich sind, weil die Leute nach ihnen handeln (auch wenn sie wissen), erzeugen etwas Spukhaftes; die Vorgänge werden unwirklich-wirklich und man findet sich in einer Welt, in der das, was ist und wirklich ist, nicht mehr als sinnvoll und motiviert erfahren wird. Wenn Kunst, weil unsere Welt zuweilen genau auf diese Weise unglaublich wirkt, selber zur Farce zu verkommen scheint, wie es einem die Werbung der *Bild*-



*Zeitung* aufdrängt, muss die Antwort vielleicht sein, sich genau dieser Doppelnatur des Lügens zu bedienen. Selber ein Als-Ob zu schaffen, das unverhofft und unberechtigterweise wirklich wird, weil Menschen danach handeln: Im Leben eine Farce aufführen. Es wäre vielleicht in einem sehr traditionellen Sinne die adäquate Darstellung und Nachahmung genau dieses Lebens-Gefühls. Aber zugleich läge in dieser Praxis, die sich von dem entfernt, was traditionell als Kunst bezeichnet wird, die Möglichkeit, Handeln und Wissen für einen Moment zu vereinen.

Man müsste eine Situation schaffen, in der mit einer Lüge, nach der gehandelt wird, Wirklichkeit gesetzt wird. Das mechanische Handeln dieser Lüge gemäß wäre aber von Anfang an mit einem Zweifel versehen, weil von einem unautorisierten Ort aus gesprochen wird. Die Reaktionen und Geschehnisse in der Situation, die so entsteht, ähnelt einem Versuchsaufbau; die Situation wäre eine *poiesis*, die aber nicht im Als-Ob, sondern in der Wirklichkeit stattfindet. Diese ambivalente Situation, in der reagiert und gehandelt wird, könnte eine Art Maschine sein, in der im Nicht-Denken mit dieser Mechanik gedacht wird. Diesen *turn* zur Lüge, die wirkt, hat vielleicht auch Damien Hirst vollzogen, wenn das weitverbreitete Gerücht stimmt, dass sich hinter dem Pseudonym *Banksy* in Wirklichkeit Hirst selbst versteckt, dem sein bisheriges Leben angeblich zu langweilig wurde und der sein Schaffen von seiner Werkstatt fortführen lässt. In seinem Film *Exit through the Giftshop* zeigt er Kisten voll Falschgeld, von dem er sagt, er hatte vor, es unter die Leute in London zu bringen, wenn es ihm nicht doch schließlich zu brenzlich geworden wäre.

---

## Referenzen

- Aristoteles: *Poetik*. Manfred Fuhrmann (Hg.). Stuttgart 2006.
- Bosetti, Petra: „'Ich werde eine ganze Weile nicht mehr zynisch sein““ *Art. Das Kunstmagazin* von 2008, [http://www.art-magazin.de/kunstmarkt/4068/benefizauktion\\_bono\\_hirst](http://www.art-magazin.de/kunstmarkt/4068/benefizauktion_bono_hirst) (Anm. d. Red.: Homepage nicht mehr verfügbar).
- Diogenes Laertius: *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*. 2. Aufl. Hamburg 1967.
- Freud, Sigmund: „Jenseits des Lustprinzips.“, in: Mitscherlich, Alexander/Richards, Angela/Strachey, James (Hg.): ders. *Studienausgabe, Bd. III*. Frankfurt a.M. 1982, S. 213-273.
- Kafka, Franz: *Der Prozess*. Frankfurt a.M. 1960.
- Pfaller, Robert: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*. Frankfurt a.M. 2002.
- Platon: *Sämtliche Werke*. Friedrich Schleiermacher et al. (Hg.). Hamburg 1957.
- Sloterdijk, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt a. M. 1983.
- Türcke, Christoph: *Philosophie des Traums*. München 2008.
- Žižek, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*. London 1989.

Aumüller, Tilman/Schmidt, Ruth: „Die Kunst mit der Wirklichkeit betrügen“, in: Georg Döcker, Gerald Siegmund (Hg.): *theôria* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2014 / Vol. 5 / Ausg. 1 / Editierte Version 2025), S. 7-24, DOI 10.21248/thewis.5.2014.57