

Lothar Rumold

12 Graphische Blätter auf Papier (ca. 28,8 x 27,4 cm gerahmt 40 x 40 cm) und 12 Bücher mit Paketband umwickelt (unterschiedliche Formate) entstanden 2011 anlässlich der 20. Karlsruher Künstlermesse
Graphik gerahmt mit zugehörigem Buchobjekt 300,- EUR

Zitierblätter 1-12

Aus: Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. M. 1970 (Suhrkamp). S. 148-155
[Buchobjekt 177 x 108 x 29 mm]

Aus: Fred Vargas, *Die schöne Diva von Saint-Jacques*. Berlin 1999 (Aufbau). S. 73-83
[Buchobjekt 190 x 115 x 20 mm]

Aus: Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt a. M. 1960 (Fischer Bibliothek der hundert Bücher). S. 157-162 [Buchobjekt 180 x 105 x 29 mm]

Aus: Immanuel Kant, *Ausgewählte Schriften. Salzburg 1958* (Sigbert Mohn). S. 156-163
[Buchobjekt 193 x 117 x 24 mm]

Aus: Rotraut R. Otzler, *Una classis Romana – Eine Flotte Römerin. Lateinische Sprachspiele und Scherze*. Bad Kantingen 1974 (Engler). S. 29-35 [Buchobjekt 220 x 145 x 40 mm]

Aus: Wulf Segebrecht (Hg.), *Poetische Grabschriften*. Frankfurt a. M. 1987 (Insel). S. 129-139 [Buchobjekt 177 x 108 x 12 mm]

Aus: Heinz Schlaffer, *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München / Wien 2002 (Carl Hanser). S. 7-13 [Buchobjekt 209 x 132 x 15 mm]

Aus: Harry Graf Kessler, *Tagebücher 1918-1937*. Frankfurt a. M. / Leipzig 1996 (Insel). S. 295-303 [Buchobjekt 177 x 108 x 25 mm]

Aus: Jürg Amann, *Pornographische Novelle*. Köln 2005 (Tisch 7). S. 25-61 [Buchobjekt 184 x 140 x 8 mm]

Aus: Carlos María Domínguez, *Das Papierhaus. Erzählung*. Frankfurt a. M. 2004 (Eichborn). S. 73-85 [Buchobjekt 190 x 125 x 12 mm]

Aus: Oliver Sacks, *Der einarmige Pianist. Über Musik und das Gehirn*. Reinbek bei Hamburg 2008 (Rowohlt). S. 37-47 [Buchobjekt 220 x 145 x 33 mm]

Aus: Wolfgang Blanke, *Aussteigen oder Von der Philosophie des Fahrtensegelns*. Bielefeld 2008 (Delius Klasing). S. 56-72 [Buchobjekt 185 x 125 x 16 mm]

Das Fremde als Eigenes. Präliminarien zu einem Versuch über das Zitieren von **Lothar Rumold** (Karlsruhe 2011)

Ein Individuum wäre demnach ein lebendes Tagebuch oder ein "Wunderblock", in den seine eigene Erfahrungsgeschichte wie eine neuronale Chronik eingetragen wird. Je mehr schon dasteht, desto eher wird Neuerfahrung nur noch als Überschriftung von Voreintragungen möglich sein. Individuen sind also lebende Gedächtnisfolien ihrer selbst.

(Peter Sloterdijk, *Weltfremdheit*)

Künstlerwerk sind diese Abhandlungen ferner in ihrer Unselbständigkeit, ihrem Hilfs- und Anlehnungsbedürfnis, ihrem unendlichen Zitieren und Anrufen starker Eideshelfer und 'Autoritäten', - diesem Ausdruck schwelgender Dankbarkeit für empfangene Wohltat und des kindischen Triebes, dem Leser all das wörtlich aufzudrängen, was man sich zum Troste erlas, statt es den stummen und beruhigenden Untergrund der eigenen Rede bilden zu lassen.

(Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*)

I.

Bei diesem essayartigen ersten Anlauf zu einem Versuch über das Zitieren handelt es sich eher um eine Aneinanderreihung von lose verbundenen Formulierungsansätzen als um einen in sich geschlossenen, inhaltlich wohlstrukturierten Text. Dennoch steht das Gesagte in einem keineswegs zufälligen oder beliebigen Zusammenhang. Dies wird unterstrichen durch das im Weiteren absatzlose, inhaltliche Kohärenz und Homogenität suggerierende En-bloc-Format des Textes. Es wäre ein wenig zu weit hergeholt, wollte man dieses Design als zitat-hafte Anspielung auf Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* verstehen, wo sich ja gleichfalls die Buchkapitel als Abfolgen ungewöhnlich langer, absatzloser Passagen präsentieren. Nichtsdestotrotz wird man bei näherer Beschäftigung mit dem Thema Zitat eine verstärkte Neigung zum generellen Zitatverdacht bei sich feststellen können. Eine gemeinsame, Einheit stiftende Größe ist außersprachlich gegeben in meinen von mir so genannten Zitierblättern, die anlässlich der 20. Karlsruher Künstlermesse 2011 entstanden sind, und auf die im Folgenden gelegentlich Bezug genommen wird. Doch handelt es sich hier nicht (oder doch nur beiläufig) um Erläuterungen zu diesen graphischen Blättern (samt zugehörigen Objekten), sondern um die vorläufige Erkundung eines sprachlich-gedanklichen Terrains gewissermaßen von den Ecken und Rändern des Themas her, wobei der zentrale Bereich allenfalls tangiert worden ist.

II.

Als sogenannter Künstler hat man für sein Tun und Lassen stets das Alibi, ein Künstler zu sein. Das bedeutet eine Art Generaldispens, eine Lizenz zum Intelligenten wie zum Blöden, einen Titel als Namenszusatz, Überschrift und rechtlich-moralische Grundlage. Was ein Künstler tut und sagt hat eine (un)gewisse Chance, als potentiell bemerkenswerte Äußerung eingestuft und zur Kenntnis genommen zu werden. Das ist der eigentliche Vorteil, den es bedeutet, ein Künstler zu sein oder als solcher zu gelten. Andererseits spricht es sich mehr und mehr herum, dass Künstler Täuscher und Blender sind, Falschmünzer, Trickbetrüger, Spezialisten des Als-ob. So hat der amerikanische Literaturwissenschaftler Hugh Kenner schon 1968 ein Buch unter dem Titel *The Counterfeiters* (die Fälscher, die Falschmünzer) veröffentlicht und vom Vater der modernen Medientheorie Marshall McLuhan stammt der Satz: "Art is anything you can get away with", frei zu übersetzen mit: "Kunst ist, wenn man dir

nichts nachweisen kann." Vorwiegend in den sogenannten kunstinteressierten Kreisen glaubt man aber noch an die künstlerische Authentizität, wobei selbst Kulturmagazin-Moderatorinnen mit (als Lob gemeinten) Formulierungen wie "wirkt authentisch" quasi aus Versehen verstanden zu haben scheinen, dass der Authentizitäts-Fake nur ein Fake unter vielen ist. (Wie man Authentisches als Variante des Künstlichen herstellt, kann derzeit im Schwarzwald studiert werden, wo nicht ohne Hoffnung auf zukünftige Rendite ein künstlicher "Echtwald" als nachträglicher Ur-Wald installiert wird - Eichendorffs Frage, "Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben?" kann dort präzise beantwortet werden.) Der (oder ein) Trick im Falle meiner Zitierblätter besteht darin, aus dem Fremden, also der zitierten Textpassage, unter der schreibenden Hand etwas Eigenes werden zu lassen, das wiederum, lässt man sich an Malewitschs Schwarzes Quadrat erinnern, ein wenig so aussieht wie ein anderes Fremdes. Eine Formel für diesen Formwandel könnte etwa lauten: F – E – F (vom Fremden über das Eigene zum anderen Fremden). Zitate sind das Fremde im Eigenen, wodurch sie in gewisser Weise gleichfalls zum Eigenen werden. Wo kein Eigenes ist, da ist auch kein Zitat möglich. Bei den Zitierblättern besteht das Eigene nicht aus einem Gesamttext, zusammengesetzt aus Zitaten plus Kotext (die nähere sprachliche Umgebung), sondern es reduziert sich auf den Akt der Aneignung, der wiederum nicht viel mehr ist als die Deklaration der Abschrift als Zitat. Streng genommen wäre dies als Falschmünzerei zu bezeichnen, wovon oben bereits die Rede gewesen ist. Zitieren (abstrakter) ist ein Sonderfall des Abschreibens (konkreter) als Wiederholung oder Reproduktion eines anderswo bereits Gesagten. Von einem Plagiat spricht man, wenn der Akt der zitierenden Aneignung sich maskiert als *creatio ex nihilo*, als Schöpfung aus dem Nichts, sprich: aus dem formlosen Chaos des je Sagbaren. Man zitiert, wenn man angibt, *wo* man *was* abgeschrieben hat. Dieses *Woher* schließt in der Regel auch ein *Von-wem* ein. In dem mit "Höllenfahrt" überschriebenen so genannten Vorspiel zu Thomas Manns *Joseph und seine Brüder* klärt uns der Autor-Erzähler darüber auf, dass jeder angeblich erste und Ur-Anfang nichts als die Fortsetzung eines bereits unendlich viel früher Begonnenen sei. Wie weit man in der Lage, vor allem aber auch willens ist, sich zurück zu erinnern, sei demnach eine Frage des persönlichen und kollektiven Bedürfnisses. Jenes Beglückend-Helfende, das Hermann Hesses Gedicht zufolge jedem Anfang innewohnt, hat also stets etwas von einem faulen Zauber, oder ist doch zumindest das Ergebnis einer Selbstverzückung oder Autosuggestion, man könnte auch sagen: einer selbst und freiwillig verschuldeten Unmündigkeit, die aus mehr oder weniger guten Gründen nichts wissen will von irgendeinem Davor. Man versteht nun, warum Hermann Hesse regelmäßig in Poesiealben zitiert wird, Thomas Mann hingegen so gut wie nie. So, wie wir immer schon mitten im Geschehenden sind, ist das, was wir erleben, immer bereits von einem Anderen so oder so ähnlich erlebt worden. Das Leben, so könnte man sagen, zitiert sich ständig selbst. Wenn dies überhaupt irgendwann einmal angefangen hat, dann in jenem unmöglichen Augenblick jenseits von Zeit und Raum, als Gott der Herr sich selbst zitierte, indem er den Menschen nach seinem Bilde schuf. Seither ist des Zitierens kein Ende. Und wenn dies eines Jüngsten Tages doch in so etwas wie ein kosmisches Finale einmünden sollte, dann wohl nur in der endlos formlosen Form eines letzten, allumfassenden Zitats, in dem alles bereits Zitierte aufgehoben wäre. Man muss sich die große Endabrechnung als finales Zitieren und Rezitieren des je Gewesenen vorstellen. Von der unentrinnbaren, sogartigen Dynamik dieses Geschehens bekommt man eine ungefähre Ahnung, wenn man bedenkt, dass apokalyptische Zustände nur als Vorstufe davon in Betracht kommen. So gesehen heißt zitieren immer auch postapokalyptische Verhältnisse heraufbeschwören. Ob dies dann in einen himmlischen oder in einen höllischen Endzustand übergeht, scheint im Vorausblick auf solche nachendzeitliche Singularität beinahe schon eins zu sein. Individualität wird im Zwielficht dieser Überlegungen zum Sonderfall des Schablonenhaften, das sogenannte Authentische muss sich fragen lassen, ob sein Echtheitszertifikat einer genaueren Überprüfung wirklich standhält. Wer gelernt hat, sich als Selbstzitat des Lebens zu begreifen, wird zwangsläufig

damit beginnen, in den Fußnoten zur Menschheitsgeschichte nach den Quellen der eigenen Seinsart zu suchen, wobei jede Quellenangabe um der Vollständigkeit willen eine endlose Reihe weiterer Belege nach sich ziehen müsste. Handeln heißt im Kontext derartiger Betrachtungen bereits mehrfach Zitiertes ein weiteres Mal zitieren. Die Frage ist nicht, ob wir auf bereits Gesagtes und Getanes zurückgreifen oder aber vermeintlich Eigenes tun und sagen, sondern ob unser Überblick und unsere Aufmerksamkeit es uns erlauben, in den Anmerkungen zu unserem Dasein korrekt und vollständig anzugeben, wen wir wann wo und womit zitiert haben. Da es des Weitblicks eines göttlichen Auges und der Hellsicht eines Heiligen Geistes bedürfte, um angesichts der Unübersichtlichkeit und Unüberblickbarkeit der Lage dennoch die Urheberschaften einigermaßen korrekt nachzuweisen, werden Plagiatsvorwürfe am Ende aller Tage nicht ausbleiben. In einem weiteren Sinn mag man also das Zitieren als Bezugnehmen auf etwas so oder so ähnlich bereits vorhanden Gewesenes verstehen. Als eine Art von Zitat verwiese jeder und jedes dann systemisch gesehen auf die Gesamtheit der Ähnlichkeitsrelationen, in denen er oder es zu anderen und anderem steht. Anti-Traditionalisten zitieren ohne Quellenangabe, wer hingegen Zitate ausweist, bekennt sich damit zu einer bestimmten Tradition (wenn dem Zitierten im Kontext nicht zugestimmt wird, ist es eine Tradition der Negation). Unter zeitlichem Aspekt ist das Zitieren und das Zitat-Sein eine Sache der Nachgeborenen. Man zitiert stets retrospektiv, auch dort, wo man um sich und über seinen bisherigen Horizont hinaus blickend (also raummetaphorisch) Zitierwürdiges zusammengetragen hat. Das Urheberrecht ist ein Unterkapitel des Erstgeburtsrechts. Originäre Zeitgenossenschaft ist nur als Grenz- und Richtwert existent. Sie wäre dann erreicht, wenn Zitat und Zitiertes im selben Moment das Licht der Welt erblickten, so dass nicht mehr anzugeben wäre, welches welches ist. Im Normalfall wird man sich stattdessen auf den Hinweis gefasst machen müssen, dass auch dieses für singulär gehaltene Werk nichts Neues unter der Sonne sei. Das Zeitgenössische als Synonym für das so noch nicht da Gewesene wird damit streng genommen und paradoxer Weise zu einer Angelegenheit des aus der Zeit in die Zeit zurück Stürzenden, da die Konvergenz von Zitat und Zitiertem in letzter Konsequenz auf ein bodenlos rekurrierendes Zugleich hinausläuft. Anders gesagt: Zeitgenossenschaft im zugespitzten Sinne eines radikal wurzellosen Avantgardismus oder Allem-voraus-Sein ist nur als Zeitlosigkeitsgenossenschaft möglich, während das, was für gewöhnlich unter demselben Namen firmiert, auf ein mehr oder weniger gekonntes Hantieren mit den kuranten Plagiaten als den sozialisierten, Gemeingut gewordenen, nicht ausgewiesenen Zitaten hinausläuft. Nicht nur an Pop-Akademien, aber dort vielleicht am unverblühtesten, besteht das Lernziel erklärtermaßen darin, das Nicht-Eigene so kreativ wie möglich als das Eigene und das Altbekannte als das ganz und gar Neue auszugeben. Kaum etwas ist damit im Kern ebenso sehr von gestern wie das Hitparadengedudel, das den Meisten als Symptom und Ausweis eines Lebensstils gilt, welcher sich ganz im Hier und Heute wähnt. Dass es sich beim Gros der zeitgenössischen Kunstproduktion nicht anders verhält, wird insbesondere von denen in Abrede gestellt, die direkt oder indirekt an dieser Produktion beteiligt sind und daraus, wenn schon nicht ihr Einkommen, dann doch wenigstens das Material für ihre Individualitätskonstruktionen beziehen. Sich einzugestehen, dass einem partout nichts einfallen will, was anderen nicht auch schon eingefallen ist, würde einem kunsthandwerklichen Selbstverständnis den Boden bereiten, zu dem sich die wenigsten Künstler heute schon durchringen können. Das zitierende Reproduzieren oder Nachempfinden vorgefundener Muster ist *nolens volens* das, was dem größeren Teil des aktuellen Kunstschaffens konzeptuell zugrunde liegt (auch wo sich die Innovationen überschlagen, kann dies bereits als Schema und der Einzelfall somit als nicht mehr neu identifiziert werden). In vergangenen Epochen und anderen Kulturkreisen (falls es so etwas noch gibt) war und ist dies nicht viel anders und galt und gilt nicht als Makel. Hier (also tendenziell überall) und heute muss es kollektiv geleugnet werden, um den individuellen Standortvorteil *neu* und *anders* nicht aufs Spiel zu setzen. Das grassierende Gerede von der künstlerischen Position ist nur eine wei-

tere Variante dieses Kultes der behaupteten Neu-, Anders- und Einzigartigkeit. Die Zitathaftigkeit, die Jacques Derrida dem Sprachlichen attestiert, ist ein wesentliches Moment auch der künstlerischen Zeichenproduktion. Wer dies einsieht, wird die Abgegrenztheit und Abgrenzbarkeit, die das Wort "Position" unterstellt, kaum mehr für bare und wahre, sondern wiederum nur für falsche Münze nehmen. (Abgesehen davon: wenn es in der Kunst auf etwas nicht ankommt, dann darauf, einen Standpunkt zu vertreten. Kunst ist Kunst nur solange sie keine Position bezieht. Tut sie es doch, wird sie zur Marke ihrer selbst. Das bröckelt doch schon vom ersten Moment an und ist kaum mehr als ein lächerlicher Wichtigkeitsgestus, ein Geltungsanspruch, der sich schon im Moment der "Positionierung" als nicht haltbar erweist.) Tatsächlich wäre das ganz Andere, ganz Eigene, ganz Individuelle und ganz Neue nur als nicht kategorisierbare, gewissermaßen monströse Singularität zu haben. Wenn Fortpflanzung und Vererbung heißt, dass Gene Gene zitieren, so wird die Tendenz zur phylogenetischen und ontogenetischen Abweichung dort verstärkt, wo falsch zitiert wird - je falscher das Zitat, desto individueller das Resultat (ungeachtet der Frage der Lebbarkeit solcher Individualität).

Literaturverzeichnis

Peter Sloterdijk: Weltfremdheit. Frankfurt a. M. 1993

Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Bd. 1-3. Frankfurt a. M. 1975-81

Hugh Kenner: Von Pope zu Pop. Kunst im Zeitalter von Xerox. (Mit einem Nachwort von Gert Mattenklott) München 1969 (Titel des amerikanischen Originals: The Counterfeiters, 1968)

Thomas Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen. Frankfurt a. M. 1983

Thomas Mann: Joseph und seine Brüder. Frankfurt a. M. 1960

Hermann Hesse: Stufen. In: Deutsche Dichtung der Neuzeit. Dortmund 1972

Die Bibel oder Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1967

Simone Roggenbuck: Saussure und Derrida. Linguistik und Philosophie. Tübingen und Basel 1998