

VORWORT

Glaubt man der Sprache, so ist der Faden das Mittel für Verbindungen und Zusammenhänge: Ist der Faden einmal verloren, kann er wieder aufgenommen werden; was am seidenen Faden hängt, ist kostbar und braucht weitere Sicherung; und wer alle Fäden in der Hand hat, kann auch effektiv an ihnen ziehen. Der rote Faden wiederum sorgt dafür, dass der Sinn nicht verloren geht. Reißt hingegen der Geduldsfaden, ist eine Verbindung gekappt. Wer es jedoch versteht, jemanden zu umgarnen, hat eine Verbindung *geknüpft*. So auch der, der etwas einzufädeln versteht: Er schafft Beziehungen, Verknüpfungen, Netzwerke. Noch in der beleidigenden Bezeichnung eines Menschen als Spinner schwingt die Bewunderung für die Kreativität des Zusammenbringens. In diesem semantischen Feld gewinnt das Wort *Bindfaden* den Wert einer sprachlichen Apotheose, in der das Zusammenschnüren beinahe begrifflich wird: mit dem Faden binden, verbinden.

Aber die Sprache mit ihrem metaphorischen Drängen eilt voraus. Die Sache selbst ist anzuschauen, noch bevor sie Sinn macht.

Ein eigenwilliger Status ist den Fäden und Schnüren eigen, ein Status der Undeutlichkeit und Zwischenhaftigkeit: Einerseits sind sie Produkte, von Händen oder Maschinen Gemachtes, die der Welt der Zweckmäßigkeit zugeordnet sind. Längst nicht mehr Rohstoff oder Rohmaterial ist der Faden ein *raffiniertes* Ding im Doppelsinn des Wortes: verfeinert und voller List, was seine Möglichkeiten betrifft. So sehr er Form ist, so sehr ist er auf der Höhe letztlischer Bestimmung noch nicht angekommen. Denn es gilt die Frage: Wozu dient ein Faden? Eine einfache Antwort gibt es nicht. Andere Sachen werden mit einem klaren Auftrag versehen: Eine Wand schützt, ein Rad soll sich drehen, eine Jacke wärmen, ein Stuhl stützen. Der Faden hingegen ist ein Ding im Wartezustand, er muss erst auf den Weg einer Bestimmung gebracht werden. Er ist, in Abwandlung eines musilschen Konzepts, ein Ding ohne Eigenschaften. Diese Eigenschaftslosigkeit ist seine Tugend; der Faden ist offen für

unterschiedliche Gebrauchsweisen, die Ausdruck einer ganzen Reihe von Wünschen und Bedürfnissen sind:

Möchte ich mit ihm etwas zusammennähen oder etwas an ihm befestigen; soll er etwas umbinden und mit einem Knoten halten? Werde ich ihn schmückend nutzen, werde ich ihn verstricken, verstickten, verhäkeln oder verklöppeln? Jemand mag ihn zum Schreiben verwenden, wobei nicht Papier, sondern Tuch seine Unterlage ist. Wer nicht schreiben mag, spannt ihn auf, um daran zu zupfen, damit seine Schwingungen einen Ton erzeugen. Doch auch der schändliche Gebrauch ist denkbar – für das Fesseln, An- und Abbinden, Festhalten. Auch die Spinne spinnt ihren Faden, um sich daran abzuseilen oder um ihre Opfer im aufgespannten Netz damit zu fangen. Halten wir uns lieber an die Kinder, die Fadenspiele spielen und Muster machen oder Dinge an Fäden hinter sich herziehen.

Der Faden ist ohne System, Gebrauchsoffenheit seine Qualität. Im ungenutzten Zustand beinhaltet er ein Potential, dessen Realisierung ihn erst zum Objekt macht. Jemand muss ihn ergreifen, ihn gestalten, ihm eine Funktion geben.

Gibt es einen Begriff für dieses Ding ohne Eigenschaften? Proto-Objekt, Quasi-Objekt¹, Zwischending, *boundary object*? Oder ist es in neologistischer Wendung ein Nonjekt, ein Ding, das weder Sub-, Ob- noch Abjekt ist? Eine letztgültige begriffliche Entscheidung muss nicht gefällt werden. Wenn in dieser Schrift Fäden und Schnüre Untersuchungsgegenstand sind, so werden, ausgehend von ihrem Status des Noch-Nicht, die Wege in die symbolische Verwendung verfolgt.

Die Statusundeutlichkeit zwischen Material, Nicht-Mehr-Material und Noch-Nicht-Medium sowie die diversen Stofflichkeiten (Naturfaser, Metall, Kunststoff) mögen Grund dafür sein, dass der Faden in der neueren Forschung zur Materialästhetik nicht auftaucht.² Dabei bieten die unterschiedlichen Weisen seiner Inszenie-

1 Zur Theorie des Quasi-Objekts siehe Michel Serres: *Der Parasit*, Frankfurt/M. 1984, S. 344-360.

2 Siehe Monika Wagner, Dietmar Rübel, Sebastian Hackenschmidt (Hg.): *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, München 2002; Monika Wagner: *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001; <http://www.uni-hamburg.de/Materialarchiv/home.htm>.



Johann Ulrich Krauss: Ariadne und Theseus, Edition 1690.

rung im Kontext der Kunst genug Anschauung für seinen Wandel vom materialen Nonjekt zum medialen Objekt.

Diesen künstlerischen Metamorphosen nachzufolgen, ist das Ziel der vorliegenden Texte. Aus dieser Anlage erklärt sich auch der Begriff der Ästhetik im Buchtitel: Er ist traditionell konnotiert und verweist auf den Bereich der schönen Künste. Nicht der pragmatische Gebrauch des Fadens wird also Gegenstand sein, wenngleich er in seiner alltagsästhetischen Gegebenheit ebenso zugänglich wäre. In den Blick genommen werden die sinnhaften Aufladungen des Sinnlichen, die durch die künstlerischen Gebrauchsweisen und Strategien in der Avantgardekunst entstehen.

Die Entscheidung für die Fokussierung auf das Motiv der Fäden und Schnüre entstand aus einer Beschäftigung mit textilen Materialien in der Kunst. In dem inkohärenten Nebeneinander einzelner Phänomene zeichnete sich mit einem Mal dieser Verbund des Material-Ähnlichen ab. Wenn Joseph Beuys und Robert Morris mit Filz arbeiteten, Christian Boltansky und Michelangelo Pistoletto Lumpen inszenierten, oder Claes Oldenburg und Louise Bourgeois weiche Skulpturen verfertigten, so scheinen dies zufällige und äußerst heterogene Paarungen zu sein, aus denen kein eigenständiges Untersuchungsfeld zu konstruieren ist. Anders der sich wiederholende Einsatz des Fadens. Es scheint, als liege mit ihm ein Reichtum an Möglichkeiten vor, der zur Vielfalt der Expression ermuntert.

Die Untersuchungen der Kunstwissenschaft und Kunstkritik zum erweiterten Kunstbegriff, der explosionsartig seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts eine unübersehbare Vielzahl an Strategien, Konzepten und Materialverwendungen hervorbrachte, haben bisher die künstlerischen Arbeiten mit diesem Nonjekt nicht systematisch zusammengeführt. Die Engführung, wie sie in vorliegendem Versuch vorgenommen wird, konstruiert also implizit ein Gegenstandsfeld. Behauptet wird damit nicht eine – wie auch immer begründbare – Genealogie zwischen den einzelnen künstlerischen Produktionen und Positionen. Zu kontingent und verstreut erscheinen sie dem Betrachter. Wenn der vorliegende Essay sich als nicht-stringente Ästhetik versteht, so ist damit zunächst nicht mehr gemeint, als die Zusammenstellung und Darlegung unterschiedlicher künstlerischer Gebrauchsweisen von Faden- und Schnurmaterial. Solches Benennen geht aber über in Interpretationen: Die Sinnvorräte des Nonjekts, die durch die Kunst aktualisiert werden, sollen zur Sprache kommen. Es wird sich erweisen, dass die Fadenkunst

Aussagen zu Tatbeständen der Kommunikation, des Körpers, der Wahrnehmung, des Raums sowie des Handelns formuliert. Dass die Führung durch das Panoptikum der Kunst der Fäden und Schnüre sich als Versuch versteht, gehört selbst zur Logik des Fadens: Die Ausführungen garantieren nicht einen Gang durch die Ausstellung, in der Ariadnes Faden den rechten Weg markiert.³ Weder wird die Kunstkritik mit ihren Wertungen noch die Kunstwissenschaft mit ihrer Wahrheit angerufen. Nicht die ausufernde Darstellung künstlerischer Epochen, nicht die Diskussion von Positionen der Kunst-Ismen (Minimalismus, Konzeptualismus, Surrealismus etc.) ist das Ziel vorliegender Texte. Der Leser findet Textminiaturen, in denen jeweils ein Gedanke kurz aufblitzen soll, der ihn für einen Moment zur Aufmerksamkeit einlädt. Zwischen diesen Gedanken wird der Leser zuweilen auch thematische Verbindungen entdecken können, doch wird er ebenso unvermittelt auf eine neue Spur gesetzt. Die Sache der Kunst bleibt resistent gegen Systematisierungen und gegen die Logik der Linearität. Die Lektüre erfordert also nicht, dass der Leser den Eingang am Anfang und den Ausgang am Schluss nimmt. Er ist eingeladen, seine eigene gelehrte Topografie zu erschaffen mit Verknüpfungen oder weiteren Anbindungen.

3 Vgl. Michel Foucaults moderne Version des Ariadne-Mythos: Michel Foucault: »Der Ariadne-Faden ist gerissen«, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder eine andere Ästhetik*, Berlin 1991, S. 406-410 (hier: S. 408).