

Unverkäufliche Leseprobe

Wir, die wir zwangsweise in einer gemachten und künstlichen Welt leben, lechzen nach dem «Wirklichen», nach dem, was wirklich scheint. Wir wollen all dem Fabrizierten etwas Nichtfiktionales entgegenstellen – autobiografische Schauer oder gerahmte, gefilmte, festgehaltene Augenblicke, die in Ihrer **scheinbaren Authentizität** zumindest die Möglichkeit eröffnen, das Chaos zu durchbrechen. Mehr Erfindung, mehr Herstellung werden das nicht schaffen. Ich bezweifle sehr, dass ich der Einzige bin, der es immer schwieriger findet, Romane zu lesen oder zu schreiben.

Der Standardroman hat unvermeidlich etwas furchtbar Gekünsteltes an sich; man spürt ständig, wie die Maschine sich dreht und wie sie arbeitet.

Die mimetische Funktion von Kunst hat weniger abgenommen als vielmehr sich verändert: Die Instrumente des Mittels durchbrechen nicht sicherer weiter. Da die Kultur durch wissenschaftliche Aufklärung immer weiter gesättigt ist, können die Künstler immer größere Brocken der Kultur verwenden, um damit zu kommunizieren. Andy Warhols Silberdrücke von Marilyn Monroe und sein doppelter Eins fungieren als Maßstabern, denn ihre Bilder sind in der Kultur so geläufig, dass man sie als Nachweis verwenden kann, wie die andere Generationen das Meer benutzt haben. Marilyn und Elvis sind im selben Maße Maß der natürlichen Welt wie die Sirenen ein geschichtlicher Fakt. Alles, was in der Welt existiert, lässt sich mit bestem Recht zu einem neuen Werk assimilieren, und in dem neuen Stück bereits bestehende Stellen wacher hat auch immer zu werden ist, was nie gewesen eine Fiktion nicht sein kann.

Kunst ist nicht Vortheils Kunst ist eine Lage sie um in die Lage setzen, die Wahrheit zu erkennen.

Unsere Kultur ist **besseren von realen Ereignissen** weil wir kaum noch welche erleben.

In unserer Gier danach, dass alles wahr ist, machen wir die Fakten irrelevant.

C.H.Beck

David Shields Reality Hunger Ein Manifest

Aus dem Englischen von Andreas Wirthensohn
224 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-61361-6

Kunst ist Diebstahl.

Picasso

Mit Recht hat man gesagt, dass alle großen Werke der Literatur eine Gattung gründen oder sie auflösen.

Walter Benjamin

Wenn wir unsicher sind, sind wir am Leben.

Graham Greene

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

a

Ouvertüre

1

Jede künstlerische Bewegung ist seit jeher der Versuch, einen Weg zu finden, um mehr von dem ins Kunstwerk zu schmuggeln, was der Künstler als Wirklichkeit betrachtet. Zola: «Jeder echte Künstler ist mehr oder weniger Realist gemäß seinen eigenen Augen.» Und Braques Ziel war es, «der Wirklichkeit so nahe zu kommen, wie ich nur konnte». Beispielsweise Tschechows Tagebücher, E.M. Forsters *Commonplace Book*, F. Scott Fitzgeralds *Der Knacks* (sein eindeutig bestes Buch), John Cheevers postum veröffentlichte Journale (für sie gilt Gleiches), Edward Hoaglands Journale, Alan Bennetts *Writing Home*. Deshalb braucht jede künstlerische Bewegung oder jeder künstlerische Moment auch ein Credo: Horaz' *Ars Poetica*, Sir Philip Sidneys *Defence of Poesie*, André Bretons *Manifest des Surrealismus*, das «Keuschheitsgelübde» der Filmer von Dogma 95. Meine Absicht ist es, die *ars poetica* für eine immer größer werdende Gruppe zusammengehöriger (aber nicht miteinander verbundener) Künstler zu schreiben, die sich einer Vielzahl verschiedener Formen und Medien bedienen (lyrischer Essay, Prosagedicht, Collageroman, Visual Art, Film, Fernsehen, Rundfunk, Performancekunst, Rap, Stand-up Comedy, Graffiti) und die immer größere Brocken von «Wirklichkeit» in ihre Arbeit einbauen. (*Wirklichkeit* ist, wie Nabokov zu betonen nicht müde wurde, das einzige Wort, das ohne Anführungszeichen bedeutungslos ist.)

2

Jeff Crouses Plug-in *Delete City*. Der quasi amateurhaft gedrehte Film *Open Water. Borat – Kulturelle Lernung von Amerika um Benefiz*

für glorreiche Nation von Kasachstan zu machen. Joe Franks Radioshow *In the Dark*. Die Enthaarungsszene in *Jungfrau (40)*, männlich, sucht ... Lynn Sheltons drehbuchloser Film *Humpday* («Das Drehbuch wird im Schneiderraum geschrieben»). Nicholas Barkers «Real-Life-Spielfilm» *Unmade Beds*, in dem die Schauspieler Sätze aufsagen, die auf Gesprächen beruhen, welche Barker mit ihnen geführt hat; von der Struktur her handelt es sich um einen Dokumentarfilm, aber ein kleiner Teil des Materials ist erfunden. Todd Haynes' *Superstar* – ein biografischer Film über Karen Carpenter, in dem als Schauspieler vor allem Barbiepuppen fungieren und der heute nur noch als Raubkopie erhältlich ist. Die Fernsehserie *Lass es, Larry*, die – wie es charakteristisch ist für diese Gattung, diese Ungattung, diese Anti-gattung – darauf setzt, dass der Betrachter weiß, dass ihr Schöpfer bewusst mit der Kluft zwischen Person und Persona spielt. Das Album *The Eminem Show*, auf dem sich Marshall Mathers darum bemüht, seinen Ruhm und Fragen der «Herkunftsfamilie» zu verarbeiten (Leben und/oder Kunst?). Das Museum für (fiktive) Jurassic Technology, das es tatsächlich in Culver City gibt. Die (absolut ernst gemeinte) «Unauthentizitätserklärung» der (durch und durch fiktiven) International Necronautical Society. Gleiches gilt für Fernsehen mit Zuschauerbeteiligung, Karaokeabende, die *Behind the Music*-Reihe von VH1, Interviews «hinter den Kulissen», die in Reality-Fernsehshows parallel zur «realen» Handlung laufen, Rapkünstler, die sich ein Scheibchen von einem bereits existierenden Song nehmen und darauf einen ganz neuen Song errichten, DVDs von Spielfilmen, die unvermeidlich eine Dokumentation zum «Making of» des Films enthalten. Der *Bachelor* erzählt uns mehr über den Zustand von Beziehungen, als jede Liebeskomödie das je zuwege brächte. Das Aufregende an Billy Collins ist, dass seine Gedichte im Vergleich zu dem häufig rätselhaften Obskurantismus seiner Kollegen so klingen, als seien sie zu nächtlicher Stunde bei Whisky und Jazz entstanden (was nicht stimmt, das ist eine Illusion). *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* (dt. *Ein herzzerreißendes Werk von umwerfender Genialität*) war bestimmt von dem gleichen selbstreflexiven Apparat, der jeden zu Tode langweilte, bis er mit

dem verbunden wurde, was sich wie das «wirkliche Leben» von jemandem anfühlte (selbst wenn uns der Autor ständig daran erinnerte, wie sehr dieses Leben fikionalisiert war). Ich, der ich gleichzeitig nach Authentizität lechze und das Künstliche liebe, ich weiß, dass all diese Momente nur «Momente» sind: inszeniert und theatralisch, geformt und auf ein Thema zugespitzt. Ich merke, ich kann dem Talkradio auf eine Art zuhören, dass ich die Nachrichten der großen Sender nicht mehr ertragen kann – dem Klang menschlicher Stimmen, die erwachen, bevor sie ertrinken.

3

Es bildet sich, wenn auch organisch und bislang noch nicht explizit proklamiert, eine künstlerische Bewegung heraus. Was sind ihre Kernbestandteile? Eine bewusste Unkünstlichkeit: «Rohmaterial», das scheinbar unverarbeitet, ungefiltert, unzensiert und unprofessionell dargeboten wird. (Was war in den letzten fünfzig Jahren einflussreicher als Abraham Zapruders Super-8-Film von der Ermordung Kennedys?) Beliebigkeit im positiven Sinne, Offenheit gegenüber dem Zufall und dem Unvermuteten, Spontaneität; künstlerische Risikobereitschaft, emotionale Dringlichkeit und Intensität, Einbeziehung des Lesers/Zuschauers; ein ausgeprägt nüchterner Ton, als würde ein Reporter eine fremde Kultur in Augenschein nehmen; plastische Form, Pointillismus; Kritik als Autobiografie; Selbstreflexivität, Selbstethnografie, anthropologische Autobiografie; ein Verwischen (bis zur Unkenntlichkeit) jeglicher Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion: die Verlockung und das Verschwimmen des Realen.

4

In den meisten Büchern ist das Ich, die erste Person, eliminiert; in diesem Buch wird es beibehalten; das ist, was den Egoismus anbelangt, der Hauptunterschied. Gewöhnlich denken wir nicht daran, dass es genau genommen immer die erste Person ist, die spricht.

5

All dies muss als etwas betrachtet werden, was von einer Romanfigur gesagt wird (nur ohne Roman).

6

Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen.

[...]

Originaldokument
© Verlag C.H.Beck

Anhang

Dieses Buch enthält Hunderte von Zitaten, die im Text nicht als solche ausgewiesen sind. Ich versuche, eine Freiheit wiederzugewinnen, die für Schriftsteller von Montaigne bis Burroughs selbstverständlich war und die uns verloren gegangen ist. Ihre Unsicherheit, wessen Worte Sie jetzt gelesen haben, ist kein Defekt, sondern charakteristisch.

Ein zentrales Thema von *Reality Hunger* sind Aneignung und Plagiat sowie die Frage, was diese Begriffe bedeuten. Ich kann mich dieser Sache nicht wirklich tiefgreifend widmen, ohne mich aktiv daran zu beteiligen. Das wäre, als würde man ein Buch über das Lügen schreiben, ohne in diesem Buch lügen zu dürfen. Oder als würde man ein Buch über die Zerschlagung des Kapitalismus schreiben, nur um zu erfahren, dass es nicht veröffentlicht werden könne, da es der Verlagsbranche schaden könnte.

Die Rechtsabteilung von Random House war jedoch der Ansicht, ich müsse eine vollständige Liste der Zitate erstellen; sie findet sich im Folgenden (natürlich ohne die Quellen, die ich nicht ausfindig machen konnte oder die ich unterwegs vergessen habe).

Wenn Sie das Buch in der Form haben möchten, in der es eigentlich gelesen werden sollte, dann nehmen Sie einfach eine Schere oder eine Rasierklinge oder ein Teppichmesser und entfernen die Seiten 213 bis 224, indem Sie sie entlang der gepunkteten Linie heraustrennen.

Wem gehören die Wörter? Wem gehören die Musik und der Rest der Kultur? Wir – wir alle –, wenn auch nicht alle, wissen es noch nicht. Die Wirklichkeit lässt sich nicht mit einem Copyright versehen.

Halt! Nicht weiterlesen.