

Anja Schürmann Kanon

Ein provisorischer Zwischenstand zur interdisziplinären Kanonkritik

Kürzlich ist mit 2019 nicht nur ein Jahr beendet worden, sondern eine Dekade. Warum ist das wichtig? Weil es auf einmal nicht nur Jahreslisten gab, sondern Jahrzehntslisten. Bestenlisten, um genau zu sein. Die besten Filme, Alben, Serien oder auch Bücher. All diese Listen quantifizieren Qualität, ein Vorgang, den wir lieben. Nicht, weil er logisch okay wäre, sondern weil er logisch eben nicht okay ist und unsere Kritik den Listen eingeschrieben scheint. Eine These wäre also, dass Listen auch – wenn nicht gar vor allem – diskursive Funktionen haben.

Die Liste als Formproblem

Listen – wenn nicht unsere – sind in ihrer einfachen Aufzählung und minimalen Komplexität ein idealer Rahmen für Kommentare und Kritik. Und da eine Quantifizierungsoperation an einem nicht quantifizierbaren Objekt immer in etwa so ist, als würde man von einem Truthahn nur die Brustgröße messen, produzieren Listen Ausschuss. Überschuss, oder, um im Bild zu bleiben, Keulen, Textur, Glasur, Nichtgenanntes und sind somit ein ständiger Ausgangspunkt für Diskussionen, kein Endpunkt. Listen scheinen geschlossen zu sein und sind deshalb offen.

Arbiträre Bestenlisten homogener Lifestyleredaktionen sind operational, jedes Jahr überprüfbar und eher ein kanonisierender Akt für das Betriebsklima als ein finaler gesamtgesellschaftlicher Bezugsrahmen. Aber sie verbinden sich auf wundersame Weise mit dem Differenzierungsbedürfnis des spätmodernen Feuilletonlesers, der auf der Suche ist nach Ergebnissen bewusster Entscheidungen. Ein Kanon als Liste stärkt hermeneutische Fragestellungen, stärkt die Isolierung, die in Begriffen wie Meisterwerk oder Genie der Geistesgeschichte nicht immer gute Dienste erwiesen hat. Und: Ein Kanon bedarf der Gatekeeper, die Gatekeeper aber bedürfen eines geschlossenen Feldes.

In ihrer Einführung sprach Hanna Engelmeier in Rückgriff auf Jan Assmann von der Listenform des Kanons. Allein die Tatsache, dass diese Form gewählt wird, ist bezeichnend für die Rezeption des Kanons. Denn dieses geschlossene Feld ist herstellbar und wird durch Abstraktionen auf Autor*in und Werk hergestellt. Das ist zum Beispiel immer dann der Fall, wenn Ausstellungen und Publikationen monografisch erfolgen. Wenn ‚Botticelli‘ draufsteht, sollte auch ‚Botticelli‘ drin sein. Die Retrospektive als Ausstellungsformat ist ein Werkzeug der Kanonisierung. Wer sie hat,

ist drin, wer sie nicht hat, muss noch ein wenig länger in der Sparte der Neuentdeckungen ausharren. Eine solche Rahmung – die verteilte Autorschaften und arbeitsteilige Prozesse häufig unterschlägt – bindet ein Werk oftmals eindeutig an einen Autor, wobei die ausstellenden Institutionen ein eigenes Interesse daran haben, diese Eindeutigkeit zu wahren.

Repräsentation

Ein Kanon scheint nur dann ein Kanon zu sein, wenn er von der Gesellschaft als verbindlich anerkannt wird. Um von der Gesellschaft getragen zu werden, so der Umkehrschluss, muss sie sich im Kanon auch vertreten fühlen. Doch wie funktioniert Repräsentation, wenn es – wie Ernst Gombrichs berühmte erste Worte lauten – „die Kunst‘ gar nicht (gibt). Es gibt nur Künstler“? Später erläuterte Gombrich diese Aussage, indem er sagte, dass er „Kunst“ auf der Grundlage seiner lateinischen Wurzel definierte, was „Können“ bedeutet, und dass es „keine körperlose Fähigkeit“ gibt. Wenn es weder Kunst noch Künstler, sondern ‚nur‘ die Tätigkeit des Kunstmachens gibt, wo findet dann noch Repräsentation im Sinne „kultureller Identität und Hegemonie“ statt?

Nanette Salomon hat in ihrem brillanten Essay die Auslassungssünden der männlich dominierten Kunstgeschichte seit Vasari zusammengetragen. Sie schreibt: „Seit Vasari erklärt sich uns ein Kunstwerk allein durch die Biographie seines Schöpfers.“ Wiederholen wir nicht diese Strategien, wenn wir heute – lange nach dessen Tod – den Autor in seiner (weiblichen, migrantischen, queeren) Perspektive restituieren? Der Autor ist tot, die Administration hält nur noch den Fuß in der Tür. Wenn der Autor aber als Mittel der Repräsentation wiederbelebt wird, wie passen kollaborative, kontextsensible Modelle der Zusammenarbeit und der verteilten Autorschaft in einen Kanon?

Eine andere Problematik greift das von Adrian Daub im Workshop präsentierten Buch *How to be Gay* von David Halperin auf, dessen These ist, dass der queere Kanon nicht über eine identitäre Repräsentation funktioniert. Stets bemüht, als Dozent kulturelle Erzeugnisse zu präsentieren, die entweder von queeren Künstler*innen gemacht waren oder/und von queeren Figuren/Themen handeln, wurde er von der Reaktion seiner vornehmlich queeren Studierenden zunehmend – sagen wir – desillusioniert. Sie akzeptierten seine diversitätsbereinigten und genderkonformen Vorschläge nicht als Kanon, was nicht heißt, dass sie keinen hatten: Ihr Kanon, die kulturellen Erzeugnisse, die für sie von Bedeutung waren, die sie gemeinsam sahen/hörten/lasen und diskutierten, die sie feierten und deren Kenntnis Zusammengehörigkeit bedeutete, waren nicht durchsetzt von queerer Repräsentanz. Sie waren queer. Die Golden Girls gehören ebenso dazu wie Musicals, weil hier eine queere Welt entworfen wird, eine Welt, in der die sexuelle Orientierung der Einzelperson kein identitätsstiftendes Merkmal mehr sein musste. Queere Ikonen von Bette Midler bis Barbara Streisand, von Abba bis Cher sind Vorboten einer Welt der identitären Auflösung, in der man keinen Berg von Zuschreibungen mehr erklimmen muss. Konzepte und Definitionen

werden von ihr ebenso geschluckt wie Identität oder Repräsentation. Schwule Identität gerät hier in Konflikt mit schwuler Repräsentanz und die Frage stellt sich, ob Identitätsangebote in der Kunst mehr ‚wert‘ sind als Alteritätsangebote. Linda Waack hat es in ihrem Text folgendermaßen zugespitzt:

„Die diverse Kanon ist unter Umständen sogar ein Problem, gewährt sie doch vermeintlich Zutritt zur Sphäre öffentlicher Kultur, während sie gleichzeitig zurückhält, was es bräuchte, um daran „unproblematisch“ oder „unmarkiert“ teilzuhaben. Schlimmer noch, ließe sich mit Max Weber sagen, sie integriert die vormals Ausgeschlossenen in die Logik ihres eigenen Ausschlusses.“

Diese Zurückweisung des Repräsentanzgedankens als Einschränkung und Festschreibung von etwas, was sich nicht definieren lassen will, teilt die queere Kultur mit den Performance-Studies.

Die Schrift ist für Derrida das genuine Medium der Repräsentation, „weil es ein absentisches ist: Es symbolisiert Abwesendes für Abwesende abwesend“. Daher sind Schriftkulturen, wie Leon Gabriel in Bezug auf Diana Taylor betont, damals wie heute leichter zu kontrollieren als verkörperte, nichtgegenständliche Kulturen. Jene nichtgegenständlichen Kulturen – das immaterielle Kulturerbe, das aus Tänzen, Gesten, Ritualen und anderen nichtrepräsentationalen Systemen besteht – hat anders als die Schrift einen schweren Stand im Kanon-Lobbyismus. Gerade die performativen Künste könnten hier Abhilfe schaffen und dafür Sorge tragen, dass an jene Praktiken erinnert wird. Der theaterwissenschaftliche Kanon ist daher heute eher antirepräsentational und befördert Aufführungen, die der „stärkeren Autonomie der szenischen Mittel und dem Bühnengeschehen selbst Rechnung“ tragen, so Leon Gabriel. Mit Gombrich könnte man ergänzen: Dem Kunstmachen.

Diana Taylor stellt überdies eine Aneignung von Kanon vor, die nicht als Liste und nicht als Repräsentation funktioniert: Das Reenactment. Ihre Unterscheidung in Archiv und Repertoire ist auch deshalb eine zentrale Differenz, weil das Repertoire als Wiedervorlage angesehen wird, als Aktivierungen des Archivs. Die Repräsentation des Archivs wird durch die Präsenz der ephemeren Aufführungspraxis immer wieder aufs Neue befragt, überprüft und aktualisiert. Wobei – als Einschränkung – die antirepräsentationalen Dynamiken vielleicht zulassen, dass die Aufführung sich vom Text emanzipiert, aber nicht vom Regisseur. Jene antirepräsentationalen Strategien kann man durchaus als Kanonkritik begreifen, eine Kritik, die den Kanon nicht abschafft, sondern performiert.

Kanonfunktionen

Unsere Workshops haben gezeigt, dass unterschiedliche geistes- und sozialwissenschaftliche Disziplinen unterschiedlich stark kanonaffin sind. Disziplinen mit einem eingegrenzten Gegenstandsbereich, mag er nun Literatur, Film oder Kunst heißen, bilden aus diesem Bereich ihre Kanoniker. Disziplinen, die weniger gegenständlich organisiert sind, wie Soziologie, Philosophie oder Geschichte, neigen

dazu, Theorien und Methoden als kanonisch zu erachten. Letztgenannten Disziplinen geht es ums Allgemeine, erstgenannten ums Spezifische. Diese geistes- und sozialwissenschaftliche Binnendifferenz macht deutlich, dass auch Kanonkritik historisiert werden muss, wenn es bspw. um die Rolle von Übersetzungen für die Kanonisierung geht und es einer Begriffsklärung zwischen verschiedenen Kanonfunktionen bedarf: Der universitäre Syllabus ist etwas anderes als ein Bildungskanon, der kulturelle Homogenität verspricht.

Sina Farzin schrieb in ihrem Text: „Kanon ist das Auf-Dauer-Stellen von Sichtbarkeit“. Ein Kanon, der sowohl bei Jan Assmann als auch bei Raewyn Connell als institutionelles Krisenphänomen gehandelt wird, reagiert auf innerdisziplinäre Identitätsprobleme. Wenn ein Kanon auf Identitätsprobleme reagiert, muss er dann nicht Identität herstellen? Vielleicht, aber vielleicht sollten dann sowohl Fachidentitäten als auch Kanones sich nicht als statische sondern als flexible Entitäten verstehen, die als Repertoire im Taylorschen Sinne funktionieren. Ein Repertoire als Wiedervorlage und aktive Prüfungsinstanz zur Vermeidung von Vereindeutigungen, das sich aus einem Archiv informiert, das ähnlich flexibel die Ausschlussprinzipien unserer Wissenschaften aktiv zu beseitigen sucht. Festigkeit wird zurecht vakant und die Strukturen dürfen nicht signifikanter als ihr Material werden. Ein Kanon kann positiv formuliert ein Verabredungsdiskurs sein, der immer wieder neu die Gesellschaft zu Werken der Kunst und Theorie befragt, denen verbindliche und überzeitliche Relevanz zuerkannt wird. Kanonisierung kann auch eine Schärfung und immer wieder neue Validierung der eigenen methodischen Analyse bedeuten, die die Wissenschaften stärkt und legitimiert. Sichtbarkeit ja, aber warum nicht mit wechselnder Beleuchtung? Und auch ein Sockel muss nicht aus Zement gegossen sein. Wie ging es noch mal weiter bei Barthes? Der Tod des Autors war die Geburt des Lesers.

References

1. Ernst H. Gombrich, Die Geschichte der Kunst. Erweiterte, überarbeitete und neu gestaltete 16. Auflage, Berlin 1996, S. 6.
2. David Carrier, Gombrich and Danto on Defining Art, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 54/3 (1996), S. 279.
3. Frank Zöllner, Kanon und Hysterie: Primavera, Mona Lisa und die Sixtina im Chaos der Deutungen, in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal (2010), Link: <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/73/#> (letzter Zugriff: 12.02.2020).
4. Nanette Salomon, Der kunsthistorische Kanon – Unterlassungssünden*, in: kritische berichte 4 (1993), S. 27–37, hier S. 28.
5. David M. Halperin, How To Be Gay, Cambridge, Mass. 2012.
6. Zitiert n. Günther; Meier-Oeser; Haller-Scholz; Scheerer; Behnke, Art. Repräsentation, in: Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie, Darmstadt/Basel 1992, S. 790–853.

7. Vgl. Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham/London 2003.
8. Vgl. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 2000, S. 125f.
9. Vgl. Raewyn Connell, *Why Is Classical Theory Classical?* In: *American Journal of Sociology* 102/6 (1997), S. 1511–1557.

SUGGESTED CITATION: Schürmann, Anja: Old art habits die hard. Ein provisorischer Zwischenstand zur interdisziplinären Kanonkritik, in: KWI-BLOG, [<https://blog.kulturwissenschaften.de/old-art-habits-die-hard/>], 11.05.2020

DOI: <https://doi.org/10.17185/kwi-blog/20200511-0905>

DuEPublico

Duisburg-Essen Publications online

UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Offen im Denken

ub | universitäts
bibliothek

Dieser Text wird über DuEPublico, dem Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt. Die hier veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

DOI: 10.17185/kwi-blog/20200511-0905

URN: urn:nbn:de:hbz:464-20200511-103313-9

Alle Rechte vorbehalten.