

Peter Gendolla, Thomas Kamphusmann (Hg.): Die Künste des Zufalls
Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, 301 S., ISBN 3-518-29032-0, DM 22,80

Der Zufall scheidet als Produktionsmethode für die maßgeblichen Medien unserer Zeit aufgrund ihres technisch bedingten hohen Dispositionsaufwandes scheinbar zwangsläufig aus, schleicht sich bestenfalls in Gestalt der Störung, des unvorhergesehenen Ereignisses als zwar faszinierender, aber dennoch ungeliebter Gast durch die Hintertüre der Programmplanung, der Dreharbeiten, der Inszenierungen und Netzwerke. Solchermaßen als ästhetisch-mediale Generierungsmethode von der Agenda verbannt, findet der Zufall allein in den avancierteren Produkten des Experimentalfilms oder der Video- und Medienkunst ein wenngleich bescheidendes Domizil, also dort, wo die künstlerisch ambitionierte Sprengung herkömmlicher Medienprofile ihrerseits zum gestalterischen Ausgangspunkt wird, Medien- und Kunstpraxis symbiotisch miteinander verzahnt werden. Angesichts dieses eher randständigen Verhältnisses zwischen Aleatorik und (Massen-)Medialität, verwundert es nicht, dass eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Zufall als ästhetischer Praxis zunächst einmal von anderen Kunstpraxen und Dispositiven – namentlich Literatur, bildende Kunst und Performance – ihren Ausgang zu nehmen hat. Gleichwohl stellt das hier zu besprechende, von Peter Gendolla und Thomas Kamphusmann herausgegebene Buch Instrumentarien und Fragestellungen bereit.

die sehr wohl auch eine fruchtbare Ausgangsplattform für die analytische Beschäftigung mit dem Zufall in den technisch-apparativen Medien abgeben könnten.

Die Aufsätze des vorliegenden Bandes, Ertrag eines Symposiums an der Universität GH Siegen, zeichnen die „Einwanderung des Zufalls ins Herz der ästhetischen Produktion“ (S.10) in der Moderne und insofern die Geschichte eines Paradigmenwechsels nach, dem die Erschütterung basaler Werk- und Autor-Konzepte zum konstitutiven Ausgangspunkt geworden ist. Programmatisch stehen hierfür Kardinalfiguren der klassischen Avantgarde wie Cage, Duchamp, Arp, Tzara u. a., deren je „nicht-intentionaler Werkgenese“ kraft würfelnder, werfender, zerschneidender oder zerreißender Produktionsverfahren auch entsprechender Raum in einzelnen Analysen (Martin Maurach, Karl Riha, Holger Schulze) gewidmet ist. Nichtsdestotrotz beschränken sich die Herausgeber klugerweise nicht darauf, den Betrachtungsfokus nunmehr auf diesen Zweig und diese Epoche der Avantgarde zu reduzieren, und entgehen somit der Gefahr, die Kategorie des ästhetisch nobilitierten Zufalls hiermit normativ kurzzuschließen. Vielmehr zeigen bereits die Beiträge von Bernhard Dotzler, Peter Gendolla und Benno Wagner, wie sehr etwa die Literatur schon seit dem 18. Jahrhundert von der Beunruhigung durch das Nicht-Determinierbare heimgesucht wird und ihrerseits versucht, ästhetische Konstruktionen zu entwickeln, die zwischen Voluntarismus und Fatalismus zu vermitteln, Kontingenz und Planbarkeit symbolisch zu befrieden vermögen. Dank solch breiter angelegter Perspektivierung tritt an die Stelle rein binnenästhetischer Nabelschau ein differenzierter Blick auf die Geschichtlichkeit des Phänomens und somit die kulturellen Rahmenbedingungen, unter denen der Zufall überhaupt erst vom Skandalon für den aufgeklärten Zeitgeist zum Leitbild der ästhetischen und philosophischen Diskurse der Moderne avancieren konnte. War dabei den Künsten „des 19. Jahrhunderts der Zufall immer noch ein Motiv, ein Ereignis der Geschichte, das erzählt wird, so wird er im 20. zum Verfahren. Aleatorische Strategien bestimmen die Reihenfolge des Erzählten oder generell die ästhetischen Verhältnisse.“ (S.11) – bei mutmaßlich jedoch gleichbleibender Funktion. Erst vor dieser diachronen Betrachtungsfolie also wird der erwähnte Paradigmenwechsel als (potentielle) Fortschreibung eines solchen ästhetischen Quietivs gegenüber den Zumutungen des Unstrukturierten in einer zunehmend durchkalkulierten und -organisierten Kultur diskutierbar, was die einschlägigen Selbstmythisierungen einer sich gerade in ihrer Aleatorik „autonom“ gerierenden Avantgarde in neuem Licht erscheinen lässt. Ergänzend hierzu: Wer immer schon den Verdacht hegte, dass die vormaligen Prinzipien der ästhetischen Avantgarde inzwischen in die philosophische Avantgarde exiliert sind, wird in Friedrich Balkes lesenswerter und kenntnisreicher Darstellung des Denkens von Gilles Deleuze durchaus Bestätigung hierfür finden können. Auch eine solche philosophische „Bejahung des Zufalls“ wird sich nämlich befragen lassen müssen, inwieweit nicht auch ihr eine letztlich kompensatorische Funktion im Konnex einer auf Effizienz ausgerichteten und daher notwendig zufallsfeindlichen Gesellschaftsmaschinerie zukommt.

Es gehört mit zu den Stärken des Buches, das hierin gar nicht erst versucht wird, eine Systematisierung des Zufalls als ästhetischer Strategie zu entwickeln, sondern statt dessen die Pluralität und Heterogenität (quasi-)aleatorischer Verfahrensweisen in Hörspiel, Film, Musik, Literatur, digitalen Medien und bildenden Künsten in den Blick genommen und hinterfragt wird – wohl wissend, dass jeder Systematisierungsversuch eben jene Kontingenz, die hier zur Diskussion steht, nur nachträglich egalisieren würde. Symptomatisch für diesen umsichtigen Umgang mit dem Gegenstand ist schon die Tatsache, dass der Band eröffnet wird mit zwei Texten eines Physikers (Claus Grupen) und eines Informatikers (Wolfgang Coy), die in erfrischend lakonischer Weise der Geschichte und der „Natur“ des Zufalls in ihren Disziplinen nachgehen und zu dem nüchternen Fazit gelangen: „Ob *objektiver* Zufall überhaupt existiert, ist mit mathematischen Ansätzen nicht unterscheidbar. Insbesondere ist Zufall nicht vom Ergebnis komplizierter, aber dennoch berechenbarer und determinierter Prozesse unterscheidbar. [...] Zufall entsteht erst in den Köpfen der Betrachter. Was Zufall ist, bestimmen wir!“ (S.46) Die hierdurch präludierte Skepsis gegenüber jedweder Ontologisierung des Zufalls stellt denn auch ein Leitmotiv der meisten weiteren Beiträge dar. Wer sich mit dem Zufall beschäftigt, scheint über kurz oder lang nicht umhin zu können, ihn als reines Rezeptionsphänomen klassifizieren und entsubstanzialisieren zu müssen. Insofern wohl kaum zufällig an zentraler Stelle des Bandes positioniert, ist dies auch das Ergebnis des umfangreichen Essays von Hans-Ulrich Reck, der die oft metaphysisch aufgeladene Rede von der „Aleatorik in der bildenden Kunst“ mittels verschiedenster methodischer Annäherungen umkreist – und dekonstruiert: „Es gibt keinen Zufall in der bildenden Kunst, vieles sieht nur so aus, als ob es damit zu tun hat. [...] Was wir ‘Zufall’ nennen, ist meistens ein peripherer Faktor in einem komplexen Prozess, dessen Undurchdringlichkeit uns [...] als etwas Charakteristisches auffällt und den wir mit dem Epitheton des Arbiträren belegen, weil [...] wir dem Flüchtigen und Undeutlichen doch einen begrifflichen Halt geben müssen.“ (S.160) Und: „‘Zufall’ ist eine Wirkungs- und keine ontologische Kategorie. [...] Zufälligkeiten sind ‘durch Komplikationen verdeckte Regelmäßigkeiten’.“ (S.186f.) Die kategoriale Zuweisung „Zufall“ ist somit ein Lektüre-Effekt, der durch die Kenntnis um die jeweilige Werkgenese zwar sicher beeinflusst, nicht aber restlos determiniert wird. Es bleibt letztlich immer dem Publikum vorbehalten, hinter dem jeweils Vorgestellten nun „auktoriale Intentionalität“ oder eben „den Zufall“ zu verorten. Diese Entscheidung wiederum dürfte stark mitgeprägt sein von der o. a. historischen Semantik des Zufalls innerhalb kultureller Wertschöpfungsprozesse.

Wo das vorgeblich Nicht-Intentionale als lediglich komplexere und verdecktere Form der Werkgenerierung einsichtig wird, darf im Umkehrschluss natürlich auch gefragt werden, wie intentional durchstrukturiert denn die vorgeblich zufallsfrei generierten Kunstwerke letztlich wirklich sind. Der diesen so lesenswerten wie inspirierenden Band beschließende Beitrag von Thomas Kamphusmann, der sich mit einer algorithmischen Analyse literarischer Texte beschäftigt, kommt aufgrund sei-

nes zufallsbasierten Analyseverfahrens jedenfalls zu verblüffenden Ergebnissen, die ihn den Verdacht formulieren lassen, dass auch die (konventionelle) „Textproduktion selber bis zu einem gewissen Grade ein zufallsgesteuerter Prozeß ist“ (S.278). So scheint ausgerechnet der elektronische Kalkulator jenes Moment des Kontingenten und Arbiträren in das Nachdenken über den Zufall in der Kultur der Moderne wieder einzuführen, aus dem es kurz zuvor so endgültig vertrieben schien – (k)ein Zufall möglicherweise.

Kay Kirchmann (Konstanz)