

Gia Edzgeradze

# Über einige abgenutzte Begriffe

Vorlesung in der Münchner  
Kunstakademie

## EINFÜHRUNG

Ich beginne mit dem Geständnis, dass mir dieser Vortrag ein äußerst ernsthaftes Anliegen ist. Aber ich muss auch sagen, dass diese Hingabe noch einen anderen gewichtigen Grund hat. München ist die Stadt, wo meine Kunst vor zehn Jahren in den Gesichtskreis der westlichen Welt getreten ist. So wird mein Vortrag in gewisser Weise auch ein Rechenschaftsbericht sein, vor Ihnen, liebe Münchner, denen ich für den Anfangsimpuls zu meinem westlichen Abenteuer danke. Und heute scheinen Sie sogar bereit zu sein, mir einen Teil Ihrer Zukunft anzuvertrauen. Denn Lehren bedeutet immer Verantwortung für die Zukunft.

## ÜBER EINIGE ABGENUTZTE BEGRIFFE

(Vorlesung in der Münchner Kunstakademie)

*... in der Wirklichkeit ist das Sein für uns fast nur ein Wort,  
und seine Bedeutung Nebel, der sich verflüchtigt.*

Martin Heidegger: Einführung in die Metaphysik

Als ich über die Struktur dieses Vortrags nachdachte, die seine Aufgabe möglichst evident machen würde, erschien mir der Versuch vielversprechend, ein paar ganz grundsätzliche, in ihrer Vertrautheit jedoch bis zur Banalität abgenutzte Begriffe in der diskursiven Analyse zu reanimieren. Im Falle ihrer gelungenen Reanimation würden sie wahrscheinlich das Fragenfeld unserer Begegnung abdecken.

Ich habe aus der Masse der verwandten Begriffe die bekanntesten ausgewählt, die es nur gibt: Kultur, Kunst, Künstler, Akademie.

Denkt man laut über diese Begriffe nach, so wird klar, worauf

# On Some Worn-out Notions

lecture at the Munich  
Academy of Arts

## INTRODUCTION

First of all, I have to confess that this speech is something that I have approached very seriously—perhaps even too seriously. However, I must say that my earnestness is due to several specific reasons, the most important of which was not my desire to teach and my confidence in my ability to do so, nor was it even my full appreciation of the value of such a public speech. After all, it is a rare chance to communicate directly with a highly professional audience, which is always a very alluring opportunity. But no, the main reason for my seriousness was that this meeting is taking place here in Munich, the city where ten years ago my art first drew attention in the western world and began its existence here. Hence, this speech is a chance to take stock of these years before you, the citizens of Munich, to whom I am indebted for the initiation of my western adventure. And now it seems that you are even prepared to entrust me with part of your future, since to teach always means being responsible for the future.

## ON SOME WORN-OUT NOTIONS

(lecture at the Munich Academy of Arts)

*... in fact, being is for us almost only a mere word, and its meaning nothing but a fleeting mist.*

Martin Heidegger: Introduction to Metaphysics

When I was considering how best to structure this talk so as to make its purpose clear, it seemed to me most appropriate to conduct a discursive analysis in order to reanimate some very basic notions whose familiarity has reduced them to the level of the

sich mein Glaube an den Sinn und die Bedeutung dessen gründet, was wir heute zeitgenössische Kunst nennen. Dieser Glaube ist immer das, was den Charakter und die Ausrichtung jeder pädagogischen Tätigkeit auf diesem Arbeitsgebiet zutiefst bestimmt.

## KULTUR UND KUNST

Beginnen wir mit einem bescheidenen Vorschlag. Wir alle, die wir uns hier versammelt haben, würden der einfachen und offensichtlichen Behauptung sicher zustimmen, dass die *Kunstakademie ein Kulturträger ist und in ihren Mauern Kunst gelehrt wird*.

In dieser simplen, aber feierlichen Behauptung und in ihrem auftrumpfenden Pathos entdeckt das empfindliche Ohr natürlich gewisse hysterische Obertöne, die auf den heimlichen Wunsch hinweisen, jene Realität spiegelglatt und klar zu sehen, die doch in Wirklichkeit voller Unterwasserriffe und verborgener Hindernisse ist.

Schon die Verwendung der Wörter Kultur und Kunst in einem gemeinsamen, friedlichen Kontext (der Ziele der Akademien) tarnt die fundamentale und allen bekannte Dichotomie, die zwischen diesen beiden Begriffen besteht. Diese Dichotomie ist es ja, die den Lehrprozess der zeitgenössischen Kunst in ein Paradox verwandelt (denn es existiert ja die Meinung, dass man sie gar nicht lehren könne).

Das Paradox wird hier gleich zu Beginn herausgestellt: Die Kunst, die zweifellos ein Teil der Kultur ist, verfolgt ihrerseits Ziele, die von der Kultur grundsätzlich verschieden sind. In der Sprache und im Leben stehen diese beiden Wörter so nahe beieinander, sind sie in uns durch das gleiche »erhabene« Gefühl so eng miteinander verbunden, dass sie für das ungeübte und »geneigte« Ohr wahrscheinlich sogar wie Synonyme klingen. Es kann aber durchaus sein, dass auch wir, die wir in den kulturellen Diskurs einbezogen sind und darin Vergnügen, Befriedigung und manchmal sogar Besänftigung finden, irgendwie vergessen haben, dass die Kunst stets mehr mit dem Barbarischen (wenn sie zurückschaut) oder mit dem Absurden (wenn sie vorausschaut) verbunden ist als mit dem Kulturellen, dass sie immer die kulturellen und auch alle anderen Grenzen durchbricht. Dieser Durchbruch wird immer mit echtem Blut erkaufte, das die Kultur hernach eilig abwäscht. Indem sie all dieses Barbarische und Absurde (das der Künstler als Trophäe aus dem außerkulturellen Raum mitgebracht hat) in den kulturellen Tausch und kulturellen Diskurs einbezieht und beides schließlich als Wert legitimiert, verwandelt sie diese frischen Jagdgründe in ihren eigenen Körper, den sogenannten »Kulturkörper«.

Aber warum betrachten wir dies als »Drama«? Was ist das für »Blut«, und in welchem Sinn wird es abgewaschen?

Das Mitspielen in diesem »Drama« beginnt für den Künstler damit, was wir so schön »Heranführung an die Kultur« im allgemeinen Sinn nennen. Kultur ist der unermesslich breite Begriff, der jegliche Aktivität eines Lebewesens unter seine Kontrolle bringt. Sie aktualisiert und manifestiert sich über den Körper der konventionellen Zeichen. Ihre Mission ist es, die Wirklichkeit zu vermitteln, sie für das Subjekt zu erschließen, zu artikulieren und ihm die Möglichkeit zu geben, gemeinschaftlich darin zu operieren, im Modus der Selbsterhaltung und Ökonomie. Die Kultur und das kulturelle Bewusstsein haben konkrete, rationale Ziele, nämlich die Organisation des Gemeinschaftslebens und des Lebensablaufs.

Der Zeichenkörper der Kultur beginnt das Bewusstsein vom

banal, but which, if reanimated, are easily capable of encapsulating the issues we are concerned with here.

Out of countless terms concerning our subject, I have selected the best-known there are: culture, art, artist, and academy.

## CULTURE AND ART

Thinking aloud about these notions, it becomes clear what forms the basis of my belief in the meaning and significance of what is today called modern art. This belief is what, at the deepest level, determines the character and purpose of any educational activity in this field.

Let us begin with a modest proposal. All of us assembled here today would surely agree with the simple and obvious assertion that the Academy of Art is a bearer of culture, and that art is taught in it.

In this simple but solemn assertion—a combination of pathos and bravado—the sensitive ear will, of course, not fail to discern certain hysterical overtones, indicating the secret desire to see as clear and as calm the reality which is in fact full of perilous underwater reefs and hidden obstacles.

The very use of the terms culture and art in a united, peace-loving context (the aim of the academies) camouflages the fundamental and well-known dichotomy that exists between these two terms. Indeed, it is this dichotomy that turns the process of teaching modern art into a paradox (since it is argued that to teach it is impossible).

Let us expose this paradox from the outset: art, which is undoubtedly an element of culture, pursues aims that are fundamentally different from those of culture. In language and in life, these two terms are situated so close together, and are associated inside us by one and the same "sublime" sensation that to the unsophisticated and "inclined" ear they probably even sound like synonyms. Yet it is perfectly possible that those of us who are involved in cultural discourse and find in it pleasure, satisfaction and even appeasement, have somehow forgotten that art is always more closely connected with the barbaric (if it looks back) or with the absurd (if it looks ahead) than it is with the cultural, that it always breaks through cultural and other bounds. This act of transgression is always paid for in real blood, which culture then hurriedly washes away. By including in cultural exchange and cultural discourse all this barbarism and these absurdities (that have been brought as veritable trophies by the artist from the extra-cultural space), eventually legitimating them as values, culture absorbs these new hunting grounds into its own body, the so-called "cultural body".

But why do we regard this as "drama"? What blood is meant, and in what sense is it washed away?

Participation in this "drama" for the human being begins at a very early stage with what is so pertinently called "introduction to culture" in a general sense. Culture is an immeasurably general term that subsumes all forms of activity of a living being, revealing itself through the body of conventional signs. Its mission is to mediate reality, to make it accessible and articulated to the subject, and to give the subject the opportunity to act in association with others, in a mode determined by the principles of self-preservation and economy. Culture and cultural consciousness have concrete, rational objectives—the organisation of communal life and the process of human existence.

The body of signs that make up culture begins to pervade our consciousness from the first moment of its (consciousness')

ersten Augenblick seiner (des Bewusstseins) Aktivität zu füllen. Indem ihn unser Bewusstsein unablässig und unbewusst assimiliert, sieht und gewahrt es sich schließlich nur in den durch Übereinkunft bedingten Formen der Kultur. Unsere ganze Welt besteht einzig und allein aus diesen konventionellen Formen. Wir sind die Konventionen. Unser Bewusstsein lässt sich nicht trennen von diesem Riesenleib der artikulierten Zeichen, Texte, Gesten, Gewohnheiten, Bilder, verdinglichten psychologischen Strukturen usw. So ist jeder von uns voll und ganz ein Produkt der Kultur, bis er beginnt, sich seiner Lage bewusst zu werden.

Einen Menschen in den kulturellen Raum einzuführen und einzuweisen, heißt, ihm die Tatsache unserer Überflutung von der Kultur bewusst und offensichtlich zu machen, ihm zu helfen, herauszutreten, und ihm damit die Möglichkeit zu geben, die Kultur als einen unabhängigen Körper, der eigene Bau-, Bewegungs- und Entwicklungsgesetze hat, zu sehen und zu erforschen.

activity. Through continuous and unconscious assimilation of these signs in our consciousness, finally it ends up seeing and perceiving itself only in the conventional forms of culture. Our entire world consists solely of these conventional forms. Indeed, we are these conventions. Our consciousness is inseparable from this immense body of articulated signs, texts, gestures, customs, images, objectified psychological structures, etc. Hence, every one of us is completely and utterly a product of culture, until we begin to be aware of our situation.

To guide a person and introduce him to the cultural space means making him aware of the obvious fact of our immersion in culture, and helping him to step aside from it, thus enabling him to see and investigate culture as an independent body with its own laws of construction, movement and development.

As mediated reality, culture (and its body as determined by convention) is of no interest as a starting point for art—the sources



The display made after the topic *Formless art (ready-mades)* in the guest house rooms in Alanus university, Bonn, 2008 (students: on the left Helena Maier, on the right Alina Dalva)

ist das Königsgewand am Bettler. Der einzige reale Nutzen der Simulation liegt darin, dass wir wiederum Illustrationsmaterial in der Hand haben.

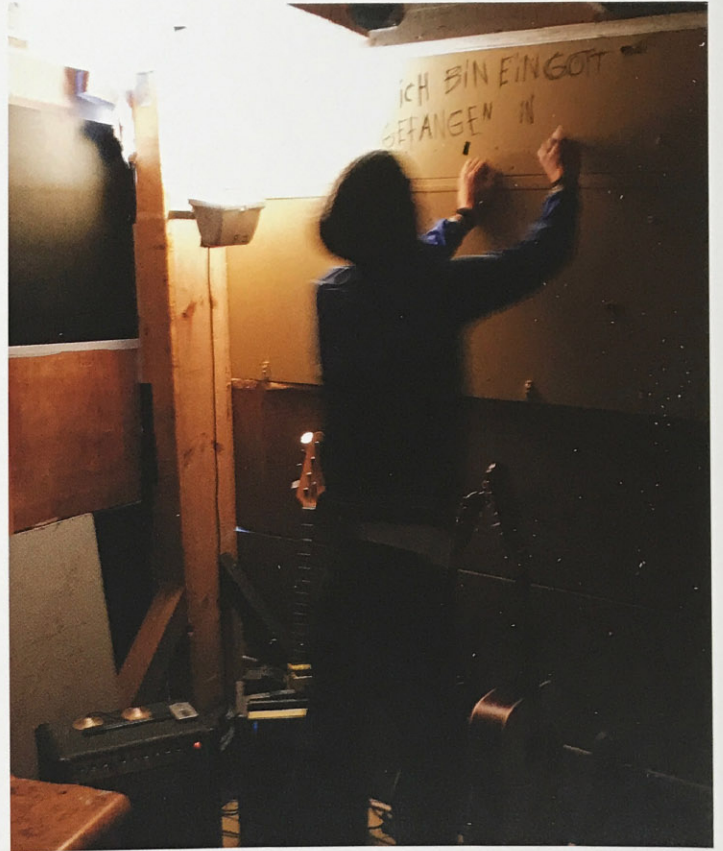
In Lars Triers »Idioten« erweist sich nur eine als echte Idiotin diejenige, die wahrhaftig Schmerz leidet – keinen bedingten, keinen intellektuell-simulativen ist, sondern einfach Schmerz. Sie gewinnt und sie verlässt den bedingten Raum.

Für die anderen gilt: »Mögen die Toten ihre Toten begraben.«

Aus dem Russischen  
von Annelore Nitschke

\* In seiner 1980 anlässlich der Verleihung des Adornopreises gehaltenen Rede »Die Moderne – das nicht abgeschlossene Projekt«

\*\* Wir wissen doch, dass Buddha nach seiner Erleuchtung gelehrt hat. Er hatte nichts mit Pferden im Sinn.



*The mad house in the cave (are you sure you are on the run?)* was the topic of the workshop in Alanus University for Art and Social Sciences, Bonn. Students built a container where they performed for five hours in the enclosed space. After this fixed time they cut out the walls of the container and set themselves free.

(More about projects with students on page 214)

Als vermittelte Realität ist die Kultur (und ihr durch Übereinkunft bedingter Körper) als Ausgangspunkt für die Kunst uninteressant – die Quellen der Kunst befinden sich entweder im barbarischen oder im absurden Raum, also jenseits des Raums der Konventionen. Aber nur in der Kultur und nur durch sie erlangt die Kunst die drei wichtigsten, bestimmenden Grundlagen für ihre Existenz: das Geheimnis, die Möglichkeit des Fragens und die Sprache.

### WAS HEISST DAS?

Nur in der Kultur kann die Kunst die Erfahrung machen, ein lokales Zeichensystem zu errichten, das der Gesamtstruktur der Sprache entspricht und in ihrem Rahmen bleibt. Ohne diese Beispiele könnte man keine eigene unabhängige künstlerische Sprache entwickeln und hätte man keine Chance, sich im kulturellen Raum, also in aller Öffentlichkeit, zu äußern und auszusprechen.

Weiter, die Kultur ist lebendige historische Erfahrung mit der Methode, allgemeine Fragen zu stellen; ohne diese Erfahrung wäre es unmöglich, die Fragen unserer Zeit zu stellen, und gäbe es keine Chance, den kulturellen Raum selbst zu verlassen (die wichtigste Voraussetzung für die Entstehung von zeitgenössischer Kunst).

Und zu guter Letzt ist die Kultur in allgemeinsten Form die ganze Bewusstheit, die den Menschen zum unabhängigen, selbstständigen, sozialen Wesen werden lässt, ihn damit natürlich von der übrigen Welt abtrennt und vor den Abgrund des Jenseitigen, Nichtgewussten stellt, vor das Geheimnis des Ganzen – vor den Bereich eben, wo die Kunst operiert.

Ohne diese drei Güter, welche die Kunst in der Kultur findet, kann es keine Kunst geben.

Doch wo verbirgt sich das Feindliche in der Kultur? Woher tauchen die immer reichlicher fließenden Blutstropfen auf?

Durch die Einführung in den kulturellen Raum erkennt der Mensch die Kultur nicht nur als ein von ihm unabhängiges Phänomen, sondern er beginnt auch bewusst zu verstehen, dass die Kultur der einzige Ort ist, wo er in Gemeinschaft, Frieden und Geborgenheit leben kann, dass sie sein einziges Tätigkeitsfeld inmitten der anderen ist und der Ort für seine öffentliche Selbstbestätigung, dass sie sozusagen das einzige Nest der »leidenden Menschheit« ist (wenn sie wiederum dank der Kultur immer noch leidensfähig ist).

Als behaglicher Wohnort nun ist der Körper der Kultur äußerst gefährlich. Diese Insel, diese Oase inmitten des chaotischen Dramas und der Grausamkeit des äußeren naiven Instinktens ist nur ein weiches Bett für den Winterschlaf. Im Gegensatz zur Fluktuation und Flüchtigkeit des uns aufwühlenden Gefühlsmaterials der Außenwelt bietet uns diese Insel, diese Welt der Konventionen, die Illusion der Stabilität und Eindeutigkeit an, also alles, worauf man sich stützen und worin man Wurzeln schlagen kann. Dann kann sich Moos darauf ansetzen, aber auch Schimmel.

Dieser gewaltige, behagliche Leib hat einen unheilvollen paradisischen Zug – das von Anfang an bestimmte Geschick. Der Körper der Kultur ist selbstgenügsam; innerhalb ihres Bereichs, und zwar in jeder Sphäre, schmiedet die Kultur konkrete Ketten »wichtiger«, weit reichender Ziele, die den Menschen in ständiger Anspannung halten. Sie bietet ihm auch aus ihren eigenen Ressourcen die Mittel zu deren Verwirklichung an. In ihr sind auch die Strukturen ehrgeiziger und habgieriger Hierarchien als

of art are found either in the barbaric or in the absurd, i.e., beyond the space of convention. However, only in culture and only through it can art attain the three most important, determining foundations for its existence: mystery, the opportunity of inquiry, and language.

### WHAT DOES THIS MEAN?

Only in culture is art able to find the experience of setting up a local sign system corresponding to and within the framework of the general structure of language. Without these examples, one has no chance of developing one's own independent creative language, there is no opportunity to speak out or to express oneself in the cultural space, i.e., in the world at large.

Moreover, culture is the presence of historical experience in the posing of general questions. Without this experience, it would be impossible to set the peak on the inquiry of the age we live in, and via this to have a chance to break beyond the cultural space (the most important condition for the creation of modern art).

And finally, culture is, in its most general form, that consciousness that makes man an independent, self-aware, social being, and that also, of course, puts him apart from all else in the world and sets him on the verge of the precipice that leads into the unknown, the world beyond, the secret of the whole—the very space, that is, in which art operates.

Without these three boons that art finds in culture, there could be no art.

But where is hidden hostility in culture? Where do the drops of blood appear and start to ooze?

Through his initiation into the cultural space, the individual not only comes to recognise culture as a phenomenon independent of himself, but he also starts to become aware that culture is the only place in which he can live in fellowship, peace and security; it is his sole sphere of activity in company with others, the setting for his public self-affirmation. Thus, it is, as it were, the only nest for a "suffering humanity" (provided it is still capable of suffering, thanks to that same culture).

And so, being a comfortable habitation, the body of culture is extremely dangerous. This island, this oasis set in the midst of the drama of chaos and the brutality of external life determined by naive instinct, is nothing but a soft bed on which to snuggle down and hibernate. In contrast to the fluctuating and elusive nature of the disturbing and distressing phenomena of the outside world, this island, this world of conventions, offers us the illusion of stability and clarity, that is, something we can settle down on, take root in, thereafter to gather moss—although we inevitably also gather mould.

This immense, cosy body has a baneful paradisaical character— that of pre-determination. The body of culture is self-sufficient; within its realm, in its every sphere, culture forges specific chains of "important", far-reaching goals, keeping man in a constant state of tension. It also offers, from its own resources, the means for their realisation. Within it are also the structures of ambitious and self-interested hierarchies that act as catalysts in processes. The being that inhabits this body perceives no reason to leave it. Only a decision made on principle dares choose to do so. In all other cases, we either perceive our existence and operation within its huge body of signs as our only reality (being completely confined within the realm of illusion), or we consciously accept it as a safe, pleasant and comfortable habitation in which the satiety and contentment of the "bearers of culture" clamour to the heavens.

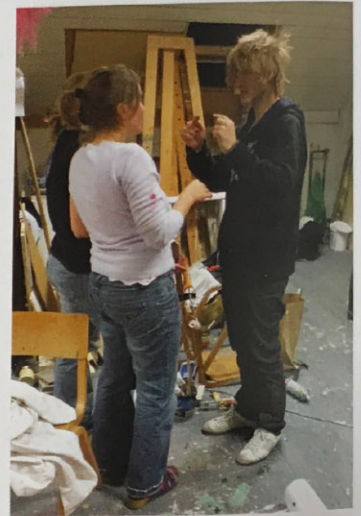
Katalysatoren von Prozessen offengelegt. Das ihren Leib bewohnende Wesen verspürt keinerlei dringende Notwendigkeit, ihn zu verlassen. Nur ein grundsätzlich gerichtetes Denken entscheidet sich dafür. In allen anderen Fällen fassen wir den Aufenthalt und das Operieren in ihrem riesigen Zeichenkörper entweder als unsere einzige Wirklichkeit auf (in vollständiger Illusion) oder akzeptieren sie als sicheres, angenehmes, komfortables Wohnumfeld, wo die Satttheit und Zufriedenheit der »Kulturträger« zum Himmel schreien. Mit diesem Bewusstsein stecken sich alle voll und ganz an der besänftigenden Seuche der »kulturellen Aktivität« und »kulturellen Existenz« an.

Für den Künstler – und nicht nur für ihn – ist dieser Raum eine tote Wüste. Hier läuft die sogenannte »Kunst« auf das Kombinieren, Kompilieren und Vervielfältigen der kulturellen Zeichen hinaus. Auf ihre Präzisierung und Verfeinerung.

Dieses Spiel mit Zeichen hat nichts mit der wirklichen Mission der Kunst zu tun und weiß nichts von ihr. Sie will uns nämlich auf das Letzte, Ersehnte stoßen, das sich zeigen und sich vom Beginn unseres Hierseins an in uns ausdrücken möchte, das, was durch uns werden soll.

Eine künstlerische Tätigkeit mit diesen Ansprüchen und dieser hohen Verantwortung erfordert den kühnen Schritt aus dem kulturellen Raum hinaus – in das Unbekannte, Unartikulierte, also Barbarische oder Absurde. Sie fordert den Sprung in den Abgrund,

At Alanus University



Class at Düsseldorf Art Academy



in diese Entblößtheit, wo man in der strahlenden Stummheit des Ganzen grundsätzlich allein ist.

Es gibt einen wichtigen Satz von Lacan: »All unsere Betriebsamkeit, alle unsere Anstrengungen dienen nur dazu, wenigstens für einen Augenblick das Reale zu sehen.« Hier steht die erwähnte Realität jenseits der Zeichenbedingtheit der Sprache – und ihres Geschöpfes, der Kultur, die uns dieses Reale gänzlich verdeckt.

Dieses Reale finden wir in der Erfahrung und in den Einsichten der Künstler, Dichter und übrigen kompromisslosen Wilddiebe.

Yves Klein erzählt, dass er einmal, als er am Strand lag und in den Himmel schaute, plötzlich sah ... das ist der Himmel, kein Zeichen im Bewusstsein, sondern etwas mit seinem Blau. Das war erschütternd und unaussprechlich. Dieses Erlebnis reichte ihm, wie er bekennt, als Inspiration für sein ganzes restliches Leben. Und er wurde nicht müde, seine blauen Objekte zu machen.

Roland Barthes zitiert folgenden Satz aus Sollers' Roman »Drama«, der dasselbe Thema betrifft: »Mir ist, als stünde ich an der Grenze der Wörter, genau vor der Linie, hinter der sie sichtbar und hörbar werden, in der Nähe jenes Buches, das mit unendlicher Geduld von sich selbst träumt.«

Und noch ein wichtiger Satz von Cézanne: »Es ist eine kleine Sinneswahrnehmung, die ich mein Leben lang auszudrücken versuche, es aber nie schaffe.«

Dieser Satz ist grundlegend, hier lässt sich ein Ausweg über

With such consciousness, everyone succumbs completely to the appeasing contagion of "cultural activity" and "cultural existence".

For the artist, and not only for him, this space is a lifeless desert. Here, so-called "art" is reduced to the combination, compilation and reduplication of cultural signs, to their elaboration and refinement.

This playing with signs has nothing to do with and knows nothing of the true mission of art, which is to push us towards the ultimate, that object of longing which desires to manifest itself, that which from the very beginning of our "here-being" has wished to express itself in us, which is destined to become through us.

And so this creativity, with these needs and this great responsibility, demands the transgressing of cultural bounds to step boldly into the unknown, the unarticulated, i.e., into the barbaric or absurd. It demands that one plunge oneself into an abyss, into a state of nakedness where one is absolutely alone in the gaping silence of the whole.

There is an important quotation from Lacan: "All our bustle, all our efforts serve but a single purpose—to permit us to see reality, be it only for a moment." The reality mentioned here lies beyond the sign conventions of language—and of its offspring, culture—which completely conceal this reality.

We find this reality in the experiences and insights of artists, poets and all other uncompromising poachers.



die Kultur hinaus erkennen, und das Wichtigste an diesem Satz ist das Wort »klein«.

Erstens verweist es auf Cézannes überaus feine Intuition, weil er in diesem Kleinen das für ihn Wichtigste entdecken konnte; es war so wichtig, dass er diesem Kleinen sein ganzes Leben verschrieb. Und zweitens erscheint das Reale (wenn es uns überhaupt zu sehen vergönnt ist) als etwas ganz Kleines im Vergleich mit dem sich starr behauptenden Netz der konventionellen Zeichen, dessen Einheitsleib wir gewöhnlich als unsere Existenz auffassen. Den Mut zu haben, sich auf dieses Kleine zu stürzen und ihm das eigene Leben zu verschreiben, das bedeutet, sich in den Abgrund zu stürzen, in den Abgrund der Einsamkeit, wo man außerhalb der Kultur ist und wo die Mitmenschen nicht in der Lage sind, einem zu helfen, einen zu verstehen, zu unterstützen und wertzuschätzen.

Aus diesem kleinen Erlebnis erwächst eine große Chance, nämlich einmal auf den entblößten Körper der Welt hinauszutreten. Und diese Chance sucht die Kunst.

Das bisher Gesagte mag bei manchem den Eindruck erwecken, der Weg einer logischen Entwicklung sei möglich – vom Status des »Kulturprodukts« zum bewussten Aufhalten und Aktivsein im kulturellen Raum und schließlich zum Verlassen dieses Raums. Doch dies ist im Grunde ein falsches Schema. Das kultivierte Bewusstsein, das den vollständigen Wohnkomfort im Körper der Kultur genießt, wird nicht aus freiem Willen in den Kampf ziehen. Es hat den Instinkt verloren, es ist jetzt ein Haustier und wird sein Leben damit verbringen, die ursprüngliche und einzige Chance gegen den toten Hauch der Geborgenheit in der Kultur einzutauschen. So pflegt es in Wirklichkeit zu sein.

Aber das merkwürdige Paradox besteht ja darin, dass die Kunst, wie anfangs gesagt, in der Kultur verwurzelt ist und der gewünschte Durchbruch ohne Eingebundensein des Bewusstseins in den kulturellen Raum nicht möglich ist. Außerdem ist die Kultur das, was diesen Durchbruch als Möglichkeit organisiert. Im Barbarischen vor der Kultur gibt es diese Möglichkeit nicht.

Daher geht der Lehrprozess weiter. Daher unterrichten wir mit Hingabe und Eifer so ernsthafte Dinge wie: Prinzipien der Zeichenbildung und Grundgesetze der Organisation von Zeichensystemen, kulturelle Tradition in der Methode, Ideen in Form zu bringen, Sensibilität für die expressiven, aber auch metaphorischen Potenzen in Substanzen und Formen. Wir erklären die soziale Verpflichtung der Zeichen in der Sprache, wie man sich im künstlerischen Gestus äußert, wie man versteht und was es bedeutet, die Welt in seine eigene Subjektivität einzubeziehen. Wir lehren die psychischen, physikalischen und wiederum metaphorischen Eigenschaften der Farbe und des Lichts. Wir raten, die kulturellen Diskurse und Strategien, ja sogar die Politik auf dem Kunstmarkt aufmerksam zu verfolgen.

Doch zugleich gestehen wir ehrlich ein, dass das einzig Wichtige, das die Existenz der Kunst rechtfertigt und sie so unschätzbar macht, in den hier aufgeführten Überlegungen nicht enthalten ist. Innerhalb des kulturellen Bewusstseins existieren nur die Sprache und die Politik.

Das Paradox des Lehrens besteht in Folgendem: Man muss den Neophyten so in die Falle der Kultur führen, dass sie hinter ihm nicht zuschnappt. Sein Bewusstsein muß sich in die Kultur, in die Sprache einbürgern, muss sie sich aneignen und sich ihrer vergewissern. Im Glücksfall des Durchbruchs wird das Bewusstsein später vielleicht umgekehrt in die Kultur hineinsprechen müssen.

Yves Klein recounts that one day he was lying on the beach and looking at the sky when he suddenly saw... This sky, this very sky: not a sign in his consciousness, but something.... bluish. It was inexpressibly stunning. This experience, he confessed, was sufficient inspiration for the rest of his life, and he never tired of making his blue objects.

Roland Barthes cites the following sentence from the novel *Drama* by Sollers relating to the same theme: "I feel as if I am standing at the boundary point of words, just in front of the line beyond which they become visible and audible, close to that book that, with unending patience, dreams of itself."

And I have in my memory an even more significant statement by Cézanne: "I constantly carry within me my little sensation that I have been trying all my life to express, but have never managed to."

This sentence is fundamental, indicating a route that can take us beyond culture, the most important word in this sentence being "little".

First, it points to Cézanne's astute intuition, since he was able to discern in this "little sensation" what was of the greatest importance to him—of such importance, indeed, that he dedicated his entire life to it. Secondly, reality appears (if we are granted the privilege of seeing it at all) as something small in comparison with the boundless, cumbersome network of conventional signs, whose monolithic structure we generally regard as our existence. Having the courage to hurl oneself after this "little", to devote your life to it means casting yourself over the precipice, into the abyss of loneliness, where you are remote from the realm of culture and where no-one is able to help, understand, support or appreciate you.

From this little sensation there grows a great opportunity—namely, for once to step out onto the naked body of the world. And this is the opportunity art seeks.

What has been said so far may give the impression that a path of logical development is possible—from "cultural product", on to conscious existence and activity in the cultural space, ultimately to step beyond that space. But this is a basic misconception. Cultivated consciousness, enjoying as it does the full comfort of habitation within the body of culture, will not voluntarily engage in combat. It has lost its instinct, it is now a domestic animal that will spend its life bartering the original and unique chance of attaining insight for the lifeless spectre of security in culture. This is indeed what happens.

Yet the strange paradox of the matter is that art, as we demonstrated at the beginning, is rooted in culture and the desired breakthrough is impossible unless consciousness is drawn into the cultural space. Moreover, culture is what organises and makes possible this breakthrough. Prior to culture, in the barbaric realm, no such possibility exists.

It is for this reason that the learning process continues. That is why we still teach with dedication and zeal such ineffably serious things as: principles of sign formation and fundamental laws of the organisation of sign systems, cultural tradition in the method of expressing ideas in form, sensitivity to both the expressive and metaphorical potential of substances and forms. We explain the social implications of signs in language, how one expresses oneself in artistic gestures, how we understand, and what it means to draw the world into one's own subjectivity. We teach the psychological, physical and metaphorical qualities of colour and light. We recommend keeping abreast of cultural discourse and strategies, and even of politics on the art market.



Zugleich aber wird es stets seinen wachen Jagdinstinkt bewahren und seiner eigenen Psyche gegenüber auf der Hut sein müssen, um nicht das Wichtigste zu versäumen: jenes »Kleine«. Während sich das Bewusstsein im kulturellen Raum befindet, muss es kommunizieren, zugleich aber auch ein in den Abgrund verliebter Einzelgänger bleiben. Buddha hat gesagt: »Ein Räuber, der sich zur Religion bekehrt hat, hat mehr Chancen, zur Wahrheit zu gelangen, als ein einfacher Sterblicher.« Und Christus pflichtet ihm bei: »Ach, dass du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist, und weder kalt noch warm, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde.« (Offenb. 3, 15/16)

Kunst lehren kann man nicht, doch Wege bahnen und das Terrain für den Sprung bereinigen, das kann man. Und was man noch kann, ist, die für diesen Sprung nötige Liebe und Faszination einzupflanzen. Denn ohne den Durchbruch des Bewusstseins ist der Künstler nur ein kläglicher Kompilator der kulturellen Zeichen. In dieser Rolle kann er die Welt gewinnen, aber die Seele verspielen.

Habermas beschreibt diesen Sprung mit folgender Metapher:\* Gestützt auf Adorno vergleicht er das zeitgenössische künstlerische Schaffen mit der Aktivität eines Spähtrupps, der zum Zwecke der Aufklärung in unbekanntes Gebiet vordringt, sich dem Risiko plötzlicher gefährlicher Zusammenstöße aussetzt und so die noch nicht eingenommene Zukunft erobert. Dabei muss er sich ohne Karte im fremden Gelände orientieren. Habermas vergisst jedoch zu erwähnen, dass jegliche Kommunikationsmöglichkeit auf diesem Gelände und jede Hilfe von außen fehlen. Mit diesen und anderen Ergänzungen wäre das Bild des Abgrunds vollständig gezeichnet.

Die Kunst zu lehren, ist unmöglich, doch Wege zu bahnen und das Terrain für den Sprung zu bereinigen, das ist möglich. Man muss das Bewusstsein hinsichtlich des Verlustes der Werte provozieren und in ihm den wilden, unbändigen Drang nach dem letzten Geheimnis entfachen.

Dort, im bereinigten Raum (weitab von kulturellen Traditionen), thront die Ursache für unsere Individualität. Von dort aus erschafft der Künstler die Einmaligkeit seines Objekts, seiner Geste, seiner Haltung. Die Kultur ist hier nur eine treue Küchenmagd. Sie kocht nur nach den Rezepten und Befehlen des Chefs. Nur in diesem Raum widerfährt uns das seltenste, größte Wunder auf Erden, das »unmittelbare persönliche Erlebnis«. Erst dann bezeichnet das Wort »Künstler« nicht mehr nur seinen »Beruf«, sondern lässt die Bestimmung und Mission des begabten Menschen durchklingen, den Funken der persönlich erlebten Wahrheit in die freudlose Routine des täglichen Lebens zu tragen.

### AKADEMIE

In der griechischen Antike war die von einem Weisen geführte Akademie inmitten kühler, von Licht erfüllter Gärten eine Heimstätte des dynamischen, spielerischen, schöpferischen Denkens. Dieses Denken, dieses denkende Denken (»wesentliche Denken« bei Heidegger), sonderte sich nicht vom Raum ab und versuchte nicht, die Form eines Gegenstandes, eines Werts oder einer austauschbaren Größe anzunehmen. Es freute sich über seine Kraft, Determinationen zu geben, und berauschte sich an seinem Vermögen, Bilder des Seienden aus Raum und Zeit herauszulösen – die Freude lag der schöpferischen Kraft des denkenden Denkens zugrunde. Das war das Denken in den Gärten der Akademie.

In der Neuzeit änderte sich das Bild radikal. Die Akademie übernahm die Mission des einzigen befugten Repräsentanten des

Alas, we nevertheless have to openly admit that the only truly important thing that justifies the existence of art and makes it so invaluable is not included in this list, that it is not to be found anywhere here; within cultural consciousness there is only language and politics.

The paradox of teaching consists in the following: one must lead the novice into the trap of culture in such a way that the trap does not snap shut behind him. His consciousness must become rooted in culture and in language, it must acquire and be aware of both—if he succeeds in achieving the breakthrough, his consciousness may perhaps give something back to culture later. But, at the same time, it will have to preserve its hunting instinct and be alert and watchful towards its own psyche, in order not to miss the most important thing of all: that "little" sensation. As long as consciousness is in the cultural space it must communicate, yet it must also remain a recluse in love with an abyss. Buddha says: "A robber who has embraced religion has more chance of attaining truth than an ordinary mortal." And Christ likewise states: "I know that you are neither cold nor hot. How I wish you were either one or the other!" (Rev. 3, 15-16).

It is impossible to teach art, but you can pave ways and prepare a launching pad/provide a springboard/make free a space/clear ground for a leap. And you can do something else: you can cultivate love and fascination for this leap. For without such a leap the artist is nothing but a pitiable compiler of cultural signs. In playing such a role, he may gain the world, but he may lose his soul.

I should like to quote a metaphor by Habermas\* on the subject of this leap. In his speech "Modernism—an unfinished project", he presents an image of modernistic creativity in the sense of Adorno, comparing it to the activity of a reconnaissance battalion moving in to investigate an unknown region, risking being involved in sudden, dangerous clashes, which then conquers the as yet undefeated future and has to find its way on unfamiliar territory without a map. Habermas forgets to mention that on this territory there is no means of communication or any kind of assistance available. These additions would complete the image of the abyss.

It is impossible to teach art, but you can pave ways and prepare a launching pad/provide a springboard/make free a space/clear the ground for a leap. One must provoke the consciousness regarding the loss of values and arouse in it the wild, unfettered yearning for the ultimate mystery.

There, on that launching pad/on that springboard/in that cleared space/on that cleared ground (as above!) (far away from cultural traditions) stands enthroned the cause of our individuality. From that point, the artist creates the uniqueness of his object, his gesture, his attitude. Here, culture is nothing but a devoted kitchen-maid who dutifully cooks in strict adherence to the recipes commanded by the chef. Only after daring to make that leap do we encounter the most rare and precious miracle on earth, that "direct, personal sensation". Only then does the word "artist" cease merely to denote the occupation, reflecting instead the destiny and mission of the talented individual to carry the spark of his personally experienced truth into the humdrum, joyless routine of everyday life.

### ACADEMY

In Ancient Greece the academy, headed by a man of wisdom and set in the midst of cool sunlit gardens, was a place of dynamic, playful, creative thought. This thought, this thinking thought ("wesentliches Denken" as Heidegger called it) was not distinct



*The Trojan Horse*  
the fragments of the wall painted by the students in Alanus University as an over night action, 2008



hohen, abstrakten (durch die Geschichte herausgebildeten) Vorstellungsbildes des Logos. Dieses Bild personifizierte die unerschütterliche Autorität des Wissens und stellte es als etwas Gegenständliches dar, als etwas konkret Vorhandenes, das einen absoluten Wert besitzt. Dieses Bild der Akademie wurde durch seine Statik, Geschraubtheit und Arroganz sowie durch seinen Anspruch auf Vollkommenheit erdrückend für uns. Es forderte Verehrung und Gehorsam. Die Freiheit von der Bürde des eigenen Selbst als - nach Sokrates - einziges Ziel jeder Übung im Wissen war vollkommen vergessen. Die ausgelassene Freude des denkenden Denkens und seine grenzenlose Freiheitsliebe wurden hier lediglich mit einem spöttischen Lächeln erwidert, im besten Fall mit

from space, nor did it attempt to form itself as an object, a value or an exchangeable quantity. It rejoiced in its capacity to give definition, it was delighted with its ability to release from space and time images of what is indeed presented; joy was fundamental in the creativity of thinking thought. Such was thought in the gardens of the academy.

In more recent times, closer to our own, a radical change of image took place. The Academy as a notion assumed the role of sole authorised representative of the high, abstract (historically determined) image of the Logos, an image personifying the unshakable authority of knowledge and presenting it as something objectified, something solid, concretely existing, possessing an absolute value. With its inflexibility, affectation and arrogance, as well as its pretentious claims to perfection, this image of the Academy had an aura of intimidation about it. Its very name commanded adoration, obedience—indeed, nothing short of worship. Liberation from the burden of self as—according to Socrates—the sole objective of the acquisition of knowledge was completely forgotten. Here, the boisterous enjoyment of thinking thought, with its limitless love of freedom, won merely a derisive grin, or at best bewilderment. Heidegger's response to this situation was: "Do not seek philosophy at the universities!"

In today's situation, in which the issues raised by modernism, with its vital need for constant renewal, have been fully legitimised in cultural consciousness, the art academy as an institution was the first to cave in. The bastion was breached; cracks appeared here and there in its historical, affected aura. In the shade of a large tree, boisterous sunbeams started to dance and the air grew warmer. Here, oases of thinking thought and feeling feeling sprang up. True, the aura of the word "academy" has not yet been fully

Befremden. Diese Situation quittierte Heidegger mit den Worten:  
»Sucht die Philosophie nicht an den Universitäten!«

In unserer heutigen Situation, wo die moderne Problematik mit ihrem vitalen Bedürfnis nach ständiger Erneuerung im kulturellen Bewusstsein als Institution vollkommen legitimiert ist, gab die Kunstakademie als erste nach. In ihrer pompösen historischen Aura erschienen hier und dort Risse. Im Schatten des großen Baumes begannen ausgelassene Sonnenreflexe zu tanzen, und die Luft wurde wärmer. Hier entdeckte man Oasen des denkenden Denkens und fühlenden Gefühls. Freilich hat sich die Aura des Wortes »Akademie« noch lange nicht geläutert, sie löst immer noch Angst und ehrfürchtiges Erschauern aus und verlangt hier und dort immer noch unbedingte Hochachtung. Ihr Bild ist noch ziemlich weit entfernt vom Bild des altgriechischen Gartens, wo alles der ekstatischen Dynamik der Bildung untergeordnet war, wo schöpferisches Tun nur Begeisterung und Freude hervorrief. Das hatte nichts von sklavischer Verehrung und Vergötterung legitimierter Formen oder Autoritäten. Doch eine Ähnlichkeit ist augenfällig, und augenfällig ist auch die Tendenz zur Rekonstruktion des Bildes der Akademie als eines riesigen Baumes mit riesigem Schatten in das Bild einer sonnigen Waldlichtung für heitere Spiele, in denen alle Geheimnisse der Welt enthalten sind.

#### KÜNSTLER

Das Wort »Künstler« als Begriff und als sozialer Status ist interessant und sollte verstanden werden als zwar fundamentale, aber doch nur zeitweilige Orientierung (die überboten und abgelegt werden muss) in der zielgerichteten Bewegung des Geistes; er durchläuft diesen Prozess, um sich in der Offenheit des Ganzen zu verorten.

In der Kunst finden wir viele schöne Beispiele für diese Bewegung, Überwindung und dieses Vollbringen.

Wir erinnern uns, dass sich Duchamp nicht gern Künstler nennen ließ. Das hatte nichts mit Arroganz zu tun; er wusste einfach, dass das Wort »Künstler« als im gesellschaftlichen Bewusstsein begründeter, permanenter und endgültiger sozialer Status nicht der realen Funktion dieses sich (in der Dynamik der vernünftigen, oben beschriebenen Bewegung) verwischenden Begriffs entspricht. Seine reale Funktion ist es, eine der möglichen fundamentalen Orientierungen, eine Etappe im oben beschriebenen Prozess der unbeirrten Vorwärtsbewegung des Geistes zu sein.

Es erscheint abwegig, Männer wie Van Gogh, Gauguin, Rothko, Reinhardt, Duchamp oder Beuys einfach nur als Künstler zu bezeichnen oder das, was sie durchgemacht haben, als professionelle Künstlerkarriere zu begreifen. Der Versuch, ihr nostalgisches Streben nach voller unbedingter Präsenz lediglich im Rahmen ihrer künstlerischen Aktivität und ihrer künstlerischen Ziele zu verstehen, ist absurd. In diesen Schicksalen haben wir das unschätzbare Beispiel für die Überwindung der Orientierung am Begriff »Künstler« auf dem unabsehbaren Weg zum letzten Vollbringen vor uns.

Bei Duchamp endete diese Bezwingung (der Orientierung »Künstler«) am Ufer des Schweigens.

Beuys entdeckte sich im Opfer für das Soziale.

Van Gogh und Gauguin vermieden diese Orientierung (in unfasslich intensiver Bewegung) auf die Grenze zu – auf den Tod zu als letztem, klarem Ausweg.

Bei Warhol verfloß diese Orientierung in der vollen Nivellierung der Werte und fand so den Ausweg in den Raum des Spiels.

purified, it still arouses reverential fear and trepidation, and now and then it also commands unquestioning submission. Its image is still far different from that of the Ancient Greek garden where everything was subordinated to the ecstatic dynamics of endless formation, where creativity gave rise only to joy and delight, having nothing to do with slavish obeisance and the deification of legitimised forms or authorities. Yet the resemblance is obvious, and obvious, too, is the tendency to reconstruct the image of the academy as a huge tree casting a great shadow into an image of a sunny clearing for merry games in which are contained all the secrets of the world.

#### ARTIST

The word "artist" as a notion and as a social status is interesting, and it should be understood as somehow fundamental yet nevertheless only as a temporary orientation (that must be surpassed and left behind) in the purposeful movement of the spirit that reveals itself in the openness of the whole.

In art we find many beautiful examples of this movement, this surpassing, and also this fulfilment.

We remember that Duchamp did not like to be called an artist. There is nothing arrogant in that; he simply knew that the word "artist", fixed in the social consciousness as a permanent and final social status, does not correspond to the true function of this notion, which (in the dynamics of the judicious movement described above) is self-eradicating. Its real function is to be one of the possible fundamental orientations and merely a stage in the above-mentioned process of the advancing movement of the spirit.

It is unforgivably frivolous, if not to say eccentric, to designate as artists, and to view as having pursued professional artistic careers, such men as Van Gogh, Gauguin, Rothko, Reinhardt, Duchamp or Beuys. It would be absurd to try to squeeze their striving for complete, unconditional presence into the framework of artistic activity and artistic objectives. In their fates we have the priceless example of the overcoming of the orientation "artist" on the endless path towards ultimate accomplishment.

For Duchamp, this overcoming (of the orientation towards the term "artist") ended on the shore of utter silence.

Beuys discovered himself in sacrifice for social commitment.

Van Gogh and Gauguin passed beyond and left far behind this orientation (with an inscrutable intensity of movement) towards the limit—towards death, as the final and unmistakable accomplishment.

In Warhol, this orientation flowed into the complete levelling of values, thus taking it out into the realm of play.

Cézanne sacrificed his artistic articulation to the non-artistic massif, the mountain "Sainte Victoire". In this he found his end as an artist and was revived in the complete presence of the inexpressible.

One cannot call them simply artists, without adding what would make evident their next claim—this time already to the inexpressible. Why not call them, in Adorno's words, "self-sacrificing partisans" or at least "warrior monks"? I think these appellations would today sound much more convincing, at least much more truthful.

But we should be concerned not with appellations but rather with properly understanding their striving; or at least with perceiving and appreciating it as fully and correctly as possible.

After all that has been said in the above context, it would appear

Cézanne opferte seine künstlerische Artikulation dem unkünstlerischen Bergmassiv »Sainte-Victoire«. In ihm fand er sein Ende als Künstler und erstand in der vollen Präsenz des Unsagbaren.

Man nennt sie nicht einfach Künstler, ohne hinzuzufügen, was ihren Anspruch offensichtlich machen würde – nunmehr auf das Unsagbare. Warum nennt man sie zum Beispiel nach Adorno nicht »opferwillige Partisanen« oder wenigstens »Kriegermönche«? Ich meine, für unsere Zeit klängen diese Beinamen weit überzeugender, zumindest viel wahrheitsgemäßer.

Aber es geht mir nicht um Beinamen, sondern um das richtige Verständnis ihres Strebens, um dessen richtige Wahrnehmung und Bewertung.

Nach allem im obigen Kontext Gesagten erscheint das Bild des gefeierten Künstlers (dieses bezahlten und bereits ausgezeichneten Todeskandidaten) als Narretei. Das hat Ähnlichkeit mit Desertieren, schlechtem Gewissen und nicht erfüllter Pflicht. Wir haben den gefeierten Künstlern gegenüber ja keines dieser feindseligen Gefühle. In diesem Status sind sie in ihrem Element, in ihrer Mission. Hier in der Kunst hat die Mission kein Ende – wie in Scorseses Film »Die letzte Versuchung Christi«. In seinem Opfer muss er bis zum Ende am Kreuz hängen bleiben, zweifellos aus dem konventionell gezeichneten und uns so vertrauten Raum hinaustreten und alle konventionellen Freuden hinter sich lassen, alle konventionelle Zufriedenheit, alles konventionelle Glück. Alles, was ich soeben aufgezählt habe, ist das Los des Schauspielers (konventionelle Spiele sind seine Sache). Die Orientierung des »Künstlers« aber ist das Opferritual auf dem Weg – und dann das Weitergehen.

»Wenn sich das Tor öffnet, wirft man den Stein, mit dem man ans Tor geklopft hat, einfach weg, weil man ihn nicht mehr braucht.« Dies ist ein Zen-Ausspruch, und er betrifft jeden Gedanken, jede Form, jeden Begriff und jeden Status; all dies führt lediglich zum Ziel der Bestimmung. So verhält es sich auch mit dem Wort, Begriff und Status »Künstler« – er ist ein sich verflüchtigender Nebel.

Aber was ist dann, was ist dort, jenseits der Grenze, jenseits des Künstlers, jenseits der Kunst?

Die Antwort ist sehr verheißungsvoll – aber nicht für schlichte Geister.

In den »Veden« heißt es: Wenn du Erleuchtung erreicht hast, dann ergötze dich an Wein, Pferden und Frauen. Ein unverdauliches, unbegreifliches Paradox. Was für eine zynische Kehrtwende, was für ein beleidigender Scherz – nach soviel Askese und den in den Veden empfohlenen Weisheitsübungen. Wer könnte diese Metapher\*\* verstehen, diese unfassbare Freiheit und jetzt wahrscheinlich schon vollzogene Alchimie. Das, was für uns Konsumdenken ist, verändert hier seine Farbe und erscheint als nicht entweihetes und geheimes Spiel; mit Gott in der Welt, also in der Einheit, also in dem Einen, Unteilbaren, wo ich das Pferd bin und der Wein und auch die Frau.

#### NACHWORT

Es gibt die Meinung, die Kunst sei ein Spiel und ihr Sinn sei das Spiel.

Kein Zweifel – der Sinn der Welt ist das Spiel. Aber Spiele im konventionell bedingten Raum sind immer konventionelle Spiele. Und die besten von ihnen stimulieren die echten Spiele. Jene echten Spiele jenseits des Abgrunds, im »Hohen Lied Salomons«. Man muss sie verdienen.

Heiter und sorglos, spannend, aber dumm zu simulieren, das

that the image of the artist as a celebrity (that paid and already condemned man) is a vulgar joke. It is akin to desertion, a bad conscience and unfulfilled duty. We do not harbour any such hostile feelings towards celebrity actors. In this status, they are in their very nature, fulfilling their mission. Here in art, the mission has no end—like in Scorseses film "The Last Temptation of Christ". In his sacrifice, he must remain on the cross until the end, must undoubtedly step beyond the conventional and familiar space and leave behind all conventional joys, all conventional satisfaction, all conventional happiness. All these things just listed are the lot of the actor (conventional games are their concern). However, the orientation "artist" is just a sacrificial ritual on the way – a way that carries on still further.

"When the door opens, you cast away the stone you used to knock at it—you no longer need it." This is a Zen saying, and it relates to any thought, any form, any notion and any status; all these are only designating orientations on the way to the ultimate aim. This also applies to the word, term and status "artist"—it is but a fleeting mist.

What is after that, what is out there beyond the boundary, beyond the artist, beyond art?

The answer is very promising, but not for simple minds.

In the "Vedas" it is written: If you have achieved enlightenment, then rejoice in wine, horses and women. An indigestible, incomprehensible paradox. What a cynical turnabout, what an offensive joke—after so much asceticism and the exercises in wisdom recommended in the Vedas! Who on earth can understand this metaphor\*\*, this unfathomable freedom and this alchemy that has undoubtedly already taken place? Here, that which we regard as consumption alters its hue and appears instead as a sacred, underfiled game: with God in the world—that is, in unity, i.e., in the single, indivisible; where "I" is the horse, and the wine and also the woman.

#### EPILOGUE

It is sometimes said that art is play, and its purpose is play.

Without a doubt, the purport of the world is play. But games in the conventional space are always conventional games. And the best of them just simulate genuine games, those true games beyond the breakthrough in the "Song of Songs of Solomon". They must be deserved.

To simulate is amusing and careless, and therefore attractive—but stupid: it is the royal cloak on the beggar. The only benefit of simulation is that it again provides us with illustrative material.

In Lars von Trier's "Idiots", only one person (the woman) turns out to be a true idiot, who truly suffers pain—not conditioned, intellectual or simulative pain, but simply genuine pain. She is the only one who wins—succeeds in escaping the conditioned space.

For the others ... "Let the dead bury their dead."

Translated from the Russian  
by Dr. Geraldine Schuckelt

\* Habermas speech from 1980 »Die Moderne – das nicht abgeschlossene Projekt« when he was awarded the Adorno Prize.

\*\* We know, of course, that Buddha taught after his enlightenment. He had nothing to do with horses.