

ANNE GRÄFE
LANGeweile AUSHALTEN

Kaleidogramme Band 203

Anne Gräfe

Langeweile aushalten

Kontingenzerfahrung in
der Gegenwartskunst

Kulturverlag Kadmos Berlin

Finanziert mit Mitteln der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main
und der Agenda zukunft.niedersachsen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2024, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Wolfram Burckhardt

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Druck: booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-542-1

Inhalt

1. Einleitung	7
1.1 Langeweile in der Gegenwartskunst	7
1.2 Die transformative Kraft der ästhetischen Langeweile	9
1.2.1 Die Schwelle zu großen Taten	9
1.2.2 Das Ungewisse der Langeweile	12
1.2.3 Langeweile als Wert-Urteil.	16
1.3 Langeweile als Disruptionserfahrung	18
1.3.1 Kunst als gesellschaftliche Antithesis zur Gesellschaft. . . .	18
1.3.2 Erfahrung der Neuzeit.	21
1.3.3 Der Versuch des Verstehens.	22
1.3.4 Eine neue Erfahrungsweise	24
1.3.5 Boring Art is Interesting Art	26
1.4 Herangehensweise	28
1.4.1 Methodik.	28
1.4.2 Argumentation.	29
1.4.3 Reflexion	30
1.4.4 Gliederung.	32
2. Langeweile als lange Weile der Zeit.	37
2.1 Einleitung – Die Dehnung der Zeit.	37
2.2 Lange Weile als verlangsamte Raum-Zeit – <i>Sharon Lockhart</i> 40	
2.3 Lange Weile der (Echt-)Zeit – <i>Albert Serra</i>	53
2.4 Lange Weile der Produktionszeit als verräumlichte Zeit – <i>Hiroshi Sugimoto</i>	64
2.5 Langeweile als Lange-Weile.	71

3. Langeweile im Dazwischen	75
3.1 Einleitung – Wenn – fast – nichts passiert	75
3.2 Dazwischen als leere Zeit – <i>Bruce Nauman</i>	77
3.3 Dazwischen als freie Zeit – <i>Manon de Boer</i>	90
3.4 Dazwischen als Zwischenzeit – Ensemble Wandelweiser und Ambient Music	101
3.5 Langeweile als Dazwischen, als Jetztzeit.	112
4. Langeweile als Wiederholung.	117
4.1 Einleitung – Wiederholung wiederholen	117
4.2 Langeweile in der selbstähnlichen Wiederholung – <i>Zoe Leonard</i>	120
4.3 Langeweile in der strukturellen Wiederholung – <i>Heiner Goebbels</i>	129
4.4 Langeweile in der identischen Wiederholung – <i>Gregor Schneider</i>	142
4.5 Langeweile als Wiederholung	152
5. Langeweile als Zuviel.	155
5.1 Einleitung – Im Abgrund des Besitzes.	155
5.2 Zuviel als Überdruß – <i>Cosima von Bonin</i>	159
5.3 Zuviel als Indifferenz – <i>Anne Imhof</i>	169
5.4 Zuviel als Fülle – <i>Camille Henrot</i>	183
6. Langeweile aushalten	197
6.1 Chronologische Diskontinuitäten	197
6.2 Das dialektische Bild der Langeweile im Zwischenraum . .	199
6.3 Radikale Kontingenz.	203
6.4 Aushalten	206
7. Grundsätzliches	213
Literaturverzeichnis.	217

1. Einleitung

1.1 Langeweile in der Gegenwartskunst

Nur durch eine Hintertür und nur allein war das Betreten der Ausstellung *Neuerburgstraße 21* von Gregor Schneider in Köln möglich.¹ Was nach Durchschreiten eines dunklen Raumes am Anfang der Ausstellung in der Halle Kalk folgen würde, war für die einzelnen Besuchenden zunächst gänzlich ungewiss. Zugleich waren die Erwartungen in Bezug auf das Kommende hoch. Dass die Ausstellung nur allein begangen werden durfte und, so die einzige Anweisung, die installierten Notausgänge ausschließlich im Ernstfall zu benutzen seien, steigerte die Erwartungshaltung auf das Kommende. Die Besucher:innen durchliefen im Folgenden diverse, jedoch einander identische, kahle Rohbau-Badezimmer. Unterbrochen wurden diese völlig unpersönlichen Bäder durch dunkle, mit Filz ausgekleidete Zwischenräume, derer zig zu durchqueren waren, bis man irgendwann auf einen Platz vor der Halle Kalk gelangte – es sei denn, man wählte vorab den Notausgang. Tat man dies nicht und blieb in der Installation, wusste die Besucherin für lange Zeit nicht, ob sie sich vielleicht in einem begehbaren Loop befand. Wenn dem so wäre, so die beunruhigende Überlegung, wäre der Eintönigkeit nur mit dem, eigentlich dem Ernstfall vorbehaltenen, Notausgang beizukommen. Die heraufziehende Stimmung bestand bald aus einer Mischung aus Ungewissheit, angespannter Unruhe und Langeweile. Dabei geschah die gesamte Zeit der Begehung nicht viel mehr, als dass man eine Tür nach der anderen in ein nächstes langweiliges Rohbau-Badezimmer öffnete.

¹ Die Installation *Neuerburgstraße 21* in der Halle Kalk von 2014 ist online auf der Seite des Künstlers sowohl in 21 fotografischen Standbildern zu sehen, als auch als Video nachzuvollziehen, online unter: https://www.gregor-schneider.de/places/2014koeln/video/20140619_koeln_exhibition_tour.html, beide zuletzt abgerufen am 22.12.2018. Eine ausführliche Besprechung der Arbeit im Kontext der hier vertretenen These unternehme ich in Kapitel 4.

Warum sollte es interessant sein, freiwillig durch eine Reihe kahler, baugleicher Rohbau-Badezimmer zu laufen, in denen doch ganz eindeutig nichts passiert? Warum sollten Besucher:innen sich dieser Erfahrung, zumal freiwillig, aussetzen? Warum die Langeweile aushalten, die solche schier endlosen Wiederholungen des Immergleichen mit sich bringen? Warum sollte irgendwer in diesen Badezimmern verweilen, wo fast nichts passiert und sich nur die große Langeweile auf tut? Geschieht vielleicht doch mehr als nichts?

Zumindest die Reaktionen der Besuchenden lassen auf ein »mehr als nichts« schließen, waren diese doch durchaus unterschiedlich: Während manche klaustrophobisch oder panisch reagierten, wurden andere genervt oder misstrauisch, einige hatten das Gefühl sich zu verlieren, und wieder andere suchten in diesen unfertigen, gleich aussehenden Badezimmern einen Sinn und Zweck und fanden ihn in der Deklaration als Kunst.² Es zeigte sich, dass diese an Reizen und Unterschieden arme, in sich repetitive und hiernach langweilige Installation höchst unterschiedliche Assoziationen und sehr differenzierte Erfahrungen hervorrufen konnte. Gerade durch die vermittelte Langeweile war die Erfahrung radikaler Kontingenz möglich. Kontingenz ist, was nicht notwendig ist.³ Im Aushalten der Langeweile eröffnete sich diese Kontingenz als Möglichkeit: dass die hier gemachte Erfahrung ganz grundsätzlich anders sein könnte als intuitiv und unmittelbar angenommen. Radikal ist diese Erfahrung, weil die aufkommende Stimmung der Langeweile in sich gegenwärtig sein kann, indem sie sich als ästhetische Kraft gegen die eigene vermeintliche

2 Siehe hierzu verschiedene Rezeptionen, u. a. Stefanie Stadel, Räume in Räumen, in: kultur.west. Magazin für Kunst und Gesellschaft in NRW, 1.7.2014, online unter: <https://www.kulturwest.de/inhalt/raeume-in-raeumen/>; sowie Christina Enkeler, Das Spiegelbild in Bad Nummer 17, in: Podcast Fazit. Deutschlandfunk Kultur vom 19.06.2014, abzurufen unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kunstprojekt-das-spiegelbild-in-bad-nummer-100.html>, zuletzt abgerufen am 26.10.2023.

3 Unter dem Begriff der Kontingenz (lat. *Contingentia*, das, was passiert, Zufall) lässt sich die spezifische Unbestimmbarkeit fassen, dass sich etwas bewahrheitet oder eben nicht, oder dass es ganz grundsätzlich anders sein könnte, als es ist. Vgl. Elena Esposito, Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewusstsein in systemtheoretischer Perspektive, in: dies., Politik und Kontingenz, Heidelberg 2012, S. 39–48. Sie bezieht sich auf Luhmanns Satz »Alles könnte anders sein – und fast nichts kann ich ändern.« (Niklas Luhmann, Legitimation durch Verfahren, Frankfurt am Main 1969, S. 44.) Dem zugrunde liegt natürlich wiederum Hans Blumenbergs Konzept der Kontingenz der Moderne, nachzulesen u. a. in Hans Blumenberg, Säkularisierung und Selbstbehauptung. Frankfurt am Main 1974, insbs. S. 59: die Neuzeit, anders als die vorangehenden Zeitalter, sei vollständig »von dem Grundgedanken« geprägt, »daß nicht sein muß, was ist«.

Notwendigkeit stellt. Dieser Befund führt zu den Fragen, die das vorliegende Buch zu beantworten sucht: Wie lässt sich Langeweile ästhetisch fassen – und warum ist dies überhaupt von Interesse?

1.2 Die transformative Kraft der ästhetischen Langeweile

1.2.1 Schwelle zu großen Taten

»Langeweile« verursacht in erster Linie pejorative, also negative, Assoziationen. Entsprechend fungiert Langweiligkeit als vernichtendes Urteil. So beschreibt der Philosoph Ernst Bloch 1959 den reduzierten und reizarmen Bauhausstil: »Stahlmöbel, Betonkuben-, Flachdach-Wesen [stehen] geschichtslos da, hochmodern langweilig.«⁴ Aus Blochs Perspektive war der Vorwurf der Langweiligkeit noch ein abwertendes Urteil. Und auch in unserer Gegenwart wird langweilig genannt, was nicht erregt, was »dull« ist, was mit dem Kunstjournalisten und Kritiker Kolja Reichert »keine Fragen auf«-wirft und »uninteressant«, »schal«, »blass« und »leer« ist.⁵ Der kurze Ausblick auf die vielgestaltige Rezeption von *Neuerburgstraße 21* lässt jedoch vermuten, dass Langeweile mehr zu bieten hat als diese populäre pejorative Lesart. Verschiedene Theoretiker:innen und Kunstkritiker:innen des letzten Jahrhunderts, unter ihnen prominent u.a. Walter Benjamin und Susan Sontag, machten das Oszillieren zwischen Langeweile und Interesse zu einem zentralen Konzept.

Für Walter Benjamin birgt der Zustand der Langeweile in deren verschiedenen Formen des Profanen, des Alltäglichen, des Wartens und des Vergangenen bereits 1929 das Potential, eine Bewusstseinsweiterung, eine »profane Erleuchtung«⁶, herbeizuführen. »Die Langeweile ist die

4 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main, S. 860.

5 Siehe dazu verschiedene Besprechungen und Kunstkritiken, die wiederum ihrerseits die Langeweile als neoliberale Surplus der Gegenwart diagnostizieren. Siehe u.a. der Literaturkritiker Christian Lorentzen, *On Political and Cultural Boredom*, in: Christian Lorentzen's Diary vom 27.05.2022, abzurufen unter: <https://christianlorentzen.substack.com/p/on-political-and-cultural-boredom>, sowie Kolja Reichert, *Kunst vom Kuckuck. Was an Banksys Schredder-Bild so langweilig ist*, in der FAZ vom 10.03.2019, abzurufen unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/was-an-banksys-schredder-bild-so-langweilig-ist-16080346.html>. Beide Links zuletzt abgerufen am 26.10.2023.

6 Walter Benjamin [1929], *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, in: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*, Bd. II,1, Frankfurt am Main 1977, S. 295–310, S. 297.

Schwelle zu großen Taten«⁷, die dem Lauf der Gegenwart etwas entgegenzusetzen und die Geschichte gegen den Strich zu bürsten wisse. Benjamin erscheint die Langeweile als »Außenseite des unbewußten Geschehens«⁸. Im *Konvolut D* des unvollendeten *Passagen-Werks* heißt es dazu:

Langeweile ist ein warmes graues Tuch, das innen mit dem glühendsten, farbigsten Seidenfutter ausgeschlagen ist. In dieses Tuch wickeln wir uns, wenn wir träumen. Dann sind wir in den Arabesken seines Futters zuhause. Aber der Schläfer sieht grau und gelangweilt darunter aus. Und wenn er dann erwacht und erzählen will, was er träumte, so teilt er meist nur diese Langeweile mit. Denn wer vermöchte mit einem Griff das Futter der Zeit nach außen zu kehren?⁹

In ein dialektisches Bild verpackt, wird die Langeweile zu einer transformativen Kraft. Anhand des wärmenden, mithin auch schützenden, zugleich aber fragilen Tuchs beschreibt er zwei Seiten des Phänomens: die äußere graue und die innere farbige Seite. Paradox ist, dass beide zwar zueinander gehören, jedoch nicht gleichzeitig wahrgenommen werden können. Die graue Außenseite des Tuchs scheint mit den geläufigen pejorativen Konnotationen der Langeweile zusammenzufallen. Zugleich haftet der Langeweile auch etwas Positives, etwas Glühendes und Farbiges, an. Benjamin beschreibt hier eine andere Zeitlichkeit, die nicht »mit einem Griff«¹⁰ zu beschreiben und nur qua Langeweile zu erfahren, nicht jedoch zugleich zu be- und ergreifen, möglich sei. An anderer Stelle schreibt er: »Die Langeweile ist der Traumvogel, der das Ei der Erfahrung ausbrütet.«¹¹ Was genau geschieht in diesem Zustand, dass er derartige Hoffnungen weckt? Kann auch ästhetisch vermittelte Langeweile einen solch transformativen Charakter haben?

Mit Benjamins Beschreibung der Langeweile als einer »Schwelle zu großen Taten« lässt sich der Zustand der Langeweile als Übergang verstehen, als ein Dazwischen.¹² Gelten gewöhnlich die Formen der

7 Walter Benjamin, Konvolut D 2,7: Die Langeweile, ewige Wiederkehr, in: Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), *Gesammelte Schriften*, Band V: Walter Benjamin. *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main 1983, S. 161.

8 Walter Benjamin, Konvolut D2a, 2: Die Langeweile, ewige Wiederkehr, in: *Das Passagen-Werk*, S. 161.

9 Walter Benjamin, Konvolut D2a, 1: Die Langeweile, ewige Wiederkehr, in: *Das Passagen-Werk*, S. 161.

10 Ebd.

11 Walter Benjamin [1936], *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, in: Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.), *GS.*, Band. II.2, Frankfurt am Main 1991, S. 438–465, S. 446.

12 Vgl. Walter Benjamin, Konvolut M, *Pariser Passagen I*, in: *Das Passagen-Werk*, S. 1024.

Langeweile innerhalb des Gegensatzes von aktiv und passiv als Figuren des Inaktiven, versteht Benjamin die Langeweile mehr als Passage zwischen diesen Begriffen. Das Urteil ›langweilig‹ bezieht sich allgemein auf Formen der Langatmigkeit, Langsamkeit und Stillstellung, also auf eine lange Weile. Zu fragen ist, ob das wirklich bedeutet, dass, wo Langeweile herrscht, Stillstand und Passivität bestehen. Und auch wenn eine Unterbrechung des Bekannten und Verständlichen stattfindet, wenn also die Zeit zwischen den mit Sinn erfüllten Momenten vermeintlich leer oder frei bleibt und nichts geschieht, scheint das sinnsuchende Publikum zu diesem (Vor)Urteil der Langeweile zu kommen. Aber ist die Stimmung Langeweile wirklich Garant dafür, dass nichts geschieht? Mit Benjamin wäre darüber hinaus zu fragen, ob die Schwellenfigur dabei den Akt des Überschreitens notwendig voraussetzt. Das Überschreiten scheint möglich, ist aber noch nicht ausgeführt und womöglich nicht intendiert. Im Gegenteil sind dem Übergang, sind der Schwelle sowohl Elemente des Davor-Befindlichen als auch des Nachfolgenden zu eigen. Benjamin schreibt:

[D]ie Schwelle ist ganz scharf von der Grenze zu unterscheiden. Schwelle ist eine Zone. Wandel, Übergang, Fluten liegen im Worte ›schwollen‹ und diese Bedeutung hat die Etymologie nicht zu übersehen.¹³

Ermöglichen zum einen die Zonen der Schwellenerfahrungen den unverstellten Blick auf dort sichtbar gemachte und voneinander getrennte Pole? Und können zum anderen vielleicht beide Bereiche durch die Schwellenerfahrungen einem neuen Urteil unterzogen werden? Darüber hinaus kommt das Urteil ›langweilig‹ aber auch zum Tragen, wenn die Wiederholung des Bekannten als Form der Wiederholung in den künstlerischen Arbeiten nachgeahmt, paraphrasiert und betrachtet wird, beispielsweise über den Rückgriff auf Alltagsgegenstände und -erfahrungen, auf die Stimmung der Unlust und auf repetitive Wiederholungen des Als-bekannt-Abgelegten. Wird dadurch die Grundbefindlichkeit der Langeweile, die allen Menschen bekannt ist, als ästhetischer Vermittlungscode genutzt? Oder muss nicht mit Wolf Lepenies betont werden, »wieweit bereits heute ästhetische Formen und Spielregeln die Langeweile okkupieren« und dabei zugleich glauben, »sich ihr damit bereits entzogen zu haben«?¹⁴

13 Walter Benjamin, Konvolut O: Prostitution, Spiel, in: Das Passagen-Werk, S. 618.

14 Wolf Lepenies, Melancholie und Gesellschaft, Frankfurt am Main 1998, S. 155.

1.2.2 Die Ungewissheit der Langeweile

Schon 1887 erklärt Friedrich Nietzsche in *Die fröhliche Wissenschaft*, dass für »den Denker und für alle empfindsamen Geister [...] Langeweile jene unangenehme »Windstille« der Seele [ist], welche der glücklichen Fahrt und den lustigen Winden vorangeht«¹⁵. Nietzsche erkennt in der Langeweile also einen Zustand der Flaute, der Windstille. Er umschreibt diesen besonderen Zustand mit den Metaphern der Seefahrt, welche, weit mehr noch als jede andere voranschreitende Tätigkeit, stets auch eine Unternehmung der Entdecker:innen neuer Kontinente, Kulturen und Ufern ist. Der Augenblick der Windstille bedeutete für diese vergangenen Abenteurer eben das, was die Langeweile dem modernen Glücksjäger abverlangt – das Ertragen und Erleiden einer langen Weile der Stille des Windes, des Ausbleibens des Antriebs der »lustigen Winde« zur weiteren »glücklichen Fahrt«. Zugleich ist es, in der Metaphorik des Beispiels bleibend, ungewiss, von welcher Dauer, Länge und Dimension diese Windstille ist, und auch, ob überhaupt »lustige Winde« aufziehen oder nur eine kleine Brise, die man fälschlicherweise schon als Wind missversteht. Ebenso fraglich bleibt, ob eine »glückliche Fahrt« folgt oder eventuell doch keine Entdeckung. Langeweile bedeutet hiermit weit mehr als nur eine lange Weile, eine lange Dauer, denn man »muß sie ertragen, muß ihre Wirkung bei sich *abwarten*«¹⁶. Langeweile ist somit bei Nietzsche das körperliche und geistige Ertragen und Abwarten, aber auch der Ertrag dieses Abwartens einer langen Weile, deren Endpunkt weder absehbar noch bestimmbar ist. Schon bei Nietzsche ist die Langeweile damit zwar ein Zustand, der dem Neuen vorangehen kann, der aber auch das Ungewisse dieses Neuen nicht bestimmt oder im Voraus bearbeiten kann und dem man sich aussetzen, den Zustand ertragen und abwarten muss, den man nur bedingt künstlich erzeugen kann. Es bleibt nichts weiter übrig, als die Segel in der Windstille hängen zu lassen und zu warten – in aller gelassenen Langeweile.

Eben jene Gelassenheit ist es, die ein weiterer Autor der Langeweile, Martin Heidegger, im Sinn hat: Er schreibt, dass wir sowohl »im Warten [...] reine Gegenwart [sind]«¹⁷, als auch »im Warten [...] das, worauf

15 Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden. München 1954, Band 2, S. 67.

16 Ebd.

17 Martin Heidegger, Abendgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Rußland zwischen einem Jüngeren und einem Älteren, in: ders., Gesamtausgabe Band 77 Feldweg-Gespräche, 1–157, hier S. 227.

wir warten, offen [lassen]«¹⁸ und erklärt dies als »Gelassenheit zu den Dingen«¹⁹. Eben diese Gelassenheit beschreibt er in einer technikskeptischen Perspektive als eine »Haltung«, »ein gleichzeitiges Ja und Nein«²⁰, welche mit dem verborgenen, dunklen Sinn gelassen umgeht und als »Offenheit für das Geheimnis« beschrieben wird²¹. Zugleich erörtert er, dass diese Gelassenheit durch ein – durch den Menschen zuzulassendes – Nicht-Wollen bestimmt wird und hierin wiederum einen Einblick in das Wesen des Denkens ermögliche.²² Dieser Zustand des ungewissen Wartens auf etwas gegenstands- und vorstellungsloses Offenes war als Zustand der Langeweile wiederum bereits in seinen Vorlesungen im Jahr 1929 zu den *Grundbegriffen der Metaphysik* gegenwärtig. Heidegger unterscheidet den Zustand des gegenstandslosen Wartens auf etwas Unbenennbares und Offenes als ›tiefe Langeweile‹ von der populären, kurzgedachten, umgangssprachlichen profanen Langeweile. Zugleich gehören diese voneinander unterschiedenen Formen der Langeweile zueinander, beinhaltet die tiefe Langeweile die profane Form und verweist die profane Langeweile bereits auf die Möglichkeit der tiefen Langeweile: weil der Mensch vor der tiefen Langeweile zurückschrecke, wolle er sich so schnell auch der profanen Langeweile entledigen.²³

Heidegger erklärt die ›Langeweile‹, und später die ›Gelassenheit‹, zu der Grundstimmung, welche es zu wecken gelte, bzw. die es wachzuhalten gelte, wie er in seinen späteren Arbeiten korrigierend erklärt, wenn er auffordert: »helfen wir mit beim [...] Wachbleiben für die Gelassenheit«²⁴. Die Langeweile ist also bereits vorhanden, als Grundstimmung existent, wir sind jedoch aufgerufen aufzupassen, dass sie nicht einschläft.²⁵ Das »Einschlafen der Langeweile« wäre demnach aber kein Nicht-Langweilen im Aktivsein. Langeweile und Gelassenheit liegen, »falls man hier von einem Liegen sprechen darf, außerhalb der Unterscheidung von Aktivität und Passivität«, weil sie »nicht [Her-

18 Heidegger, *Gelassenheit*, S. 34.

19 Martin Heidegger, *Gelassenheit*, S. 25.

20 Ebd.

21 Martin Heidegger, *Gelassenheit*, S. 25–27.

22 Martin Heidegger, *Gelassenheit*, S. 29–73.

23 Zur weiteren Unterscheidung der Formen der Langeweile bei Martin Heidegger, siehe auch Kapitel 2.4. zu Hiroshi Sugimoto. Bzw. direkt Martin Heidegger, *Erster Teil*, in: *Grundbegriffe der Metaphysik*, Frankfurt am Main 2010, S. 89–249.

24 Heidegger, *Gelassenheit*, S. 34.

25 Peter Osborne, *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London 2013, S. 181.

vorhebung im Original] in den Bereich des Willens gehört«²⁶. Auch²⁷ für Walter Benjamin erscheint die Langeweile als Schlüsselmoment des Erwachens aus dem Zustand der Zerfahrenheit der modernen, technisierten Massengesellschaft. Auch bei ihm geht es mit der Langeweile um eine Form der »Wachheit«, die es zu erreichen gelte und die ebenso wie bei Heidegger außerhalb eines binären passiv-aktiv-Schemas einzuordnen ist. Benjamin definiert den Zustand der Langeweile als etwas, was uns passiert, »wenn wir nicht wissen, worauf wir warten.«²⁸ Es ist das Ungewisse und Unbestimmte, der nicht fokussierte Zustand des Wartens, der geradezu notwendig ist, um Langeweile zu erzeugen. Benjamin sucht im Unbewussten²⁹ die Langeweile, als jene »Schwelle zu großen Taten«.³⁰ Im Surrealismus ging es, nach Benjamin, um diese Schwellenerfahrung und damit um die empirische Erfassung der Welt als einer »materialistischen, anthropologischen Inspiration«³¹, die er in den revolutionären Energien des Alten³² in den Dingen sowie in ihrer dinglichen Verkörperung des Elends verortet. Benjamin findet im ›livre à porte battante‹, einem ›Buch, wo die Tür klappt‹³³, wie André Breton seinen Roman *Nadja* selbst benennt, die Synthese zwischen Kunstroman

26 Heidegger, Gelassenheit, S. 35.

27 Es ist erstaunlich wie fast zeitgleich zwei einander so uneinige Denker wie Benjamin und Heidegger dem Zustand der Langeweile, wenngleich aus unterschiedlicher Annäherung heraus, einen eindeutig utopischen und in gewisser Hinsicht revolutionären Ansatz zuschreiben.

28 Walter Benjamin, »Konvolut D: Die Langeweile, ewige Wiederkehr«, in: ders., Das Passagen-Werk, S. 161.

29 Benjamin arbeitet sich wiederum an Sigmund Freuds Arbeiten zum Unbewussten ab, insbesondere an der in Freuds *Jenseits des Lustprinzips* formulierten These, »das Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur« und daran, dass »Reizschutz« die eigentliche wesentliche Funktion des Bewusstseins sei. Das Bewusstsein sei demnach dazu da, das Innere vor den Reizwirkungen der Außenwelt zu schützen, so »daß die Energien der Außenwelt nun mit einem Bruchteil ihrer Intensität« ins Innere vordringen können, um erst dort wirklich verarbeitet zu werden. Erst hier im Inneren, geht es nach Freud darum, »Richtung und Art der äußeren Reize zu erfahren, und dazu muß es genügen, der Außenwelt kleine Proben zu entnehmen, sie in geringen Quantitäten zu verkosten«. Man könnte jetzt also an diesem Punkt annehmen, es bedürfte einfach eines größeren und noch intensiveren Reizes, um dass sich die Erfahrung in Erinnerung und Gedächtnis übertrage, ganz so wie es die Spektakelerwartungen versprechen. Aber Freud macht deutlich, »daß Bewußtwerden und Hinterlassung einer Gedächtnisspur für dasselbe System miteinander unverträglich sind«, demnach also gerade das Unbewusste für die Möglichkeit der erinnernden Erfahrung zuständig sein müsse. Siehe Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, Kapitel 4.

30 Benjamin, Konvolut D: Die Langeweile, ewige Wiederkehr, S. 161

31 Walter Benjamin, »Der Surrealismus«, S. 297.

32 A.a.O.

33 Zitat: Walter Benjamin, a.a.O.

und Schlüsselroman – Kunst des Surrealismus und Schlüssel zu einer Bewegung, zu seiner Theorie. Die tradierten Wahrnehmungsmuster sollen aufgebrochen, die Aura zertrümmert werden, zugleich ermögliche *Nadja* es dem Leser, die individuellen Erfahrungen in eine Kollektiverfahrung (der Leserschaft) übergehen zu lassen. Das ›livre à porte battante‹ kennzeichnet das alles-ist-möglich einer halb geöffneten, halb verschlossenen Tür. Benjamin fasst diesen Augenblick unter die Begriffe des ›Chock‹ sowie der ›profanen Erleuchtung‹. In jenen gilt es nach Benjamin, »die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen«. ³⁴ Auch für Benjamin besitzt die Langeweile also transformativen Charakter, jedoch einen weltlicheren und stärker aktivierenden als bei Heidegger.

In den 1960er Jahren wird die Langeweile in einem sehr ähnlichen Sinne erneut zu einem bestimmenden Thema der Kunstkritik. Auch hier wird der Langeweile eine bewusstseinserweiternde, transformative Kraft zugeschrieben. Eine Kraft, die mit Susan Sontag sowie anderen zeitgenössischen Kunstkritiker:innen wie Barbara Rose in *ABC Art* oder Harald Rosenberg in *Virtuosos of Boredom* ³⁵ die Aufmerksamkeit von einer Kunst der bürgerlichen Hochkultur hin zu einer anti-bürgerlichen, gesellschaftlich emanzipierenden Kunst verschiebt. Sontag erkennt einen Zusammenhang zwischen Langeweile und Interesse in der Kunst ihrer Zeit. In dem 2012 veröffentlichten Nachlass der Tage- und Notizbücher Sontags findet sich eine mit November 1965 datierte Notiz, in der sie auf einen Zusammenhang zwischen Langeweile und Interesse in der zeitgenössischen Kunst verweist:

People say »it's boring«— as if that were a final standard of appeal, and no work of art had the right to bore us. But most of the interesting art of our time is boring. Jasper Johns is boring. Beckett is boring, Robbe-Grillet is boring. Etc. Etc. Maybe art has to be boring, now. (Which obviously doesn't mean that boring art is necessarily good—obviously). ³⁶

Ihr Ansatzpunkt ist die Reaktion und Rezeption der Betrachtenden, die eine künstlerische Arbeit als langweilig beurteilen. Sie bemerkt, dass das Urteil, etwas sei langweilig, fälschlicherweise behauptete, dass es einen endgültigen Maßstab für Anziehungskraft gäbe, als ob kein

³⁴ Walter Benjamin, »Der Surrealismus«, S. 307.

³⁵ Vgl. Barbara Rose, *ABC Art*, in: *Art in America* (53/1965), S. 62 und Harold Rosenberg, *Virtuosos of Boredom*, in: *Vogue* (147/1966).

³⁶ Susan Sontag, 11/20/65, in: dies., *As Consciousness is Harnessed to Flesh. Diaries 1964–1989*, New York 2012, S. 131.

Kunstwerk das Recht besäße zu langweilen (um gut zu sein). Dabei sei aus ihrer Perspektive gerade die ›interessante‹ Kunst ihrer Gegenwart ›langweilig‹ (ohne dass unbedingt alle langweilige Kunst dadurch sofort gute und interessante Kunst sei). Auf diese Weise bringt sie in Bezug auf zeitgenössische künstlerische Arbeiten die landläufigen Antonyme ›langweilig‹ und ›interessant‹ in einen direkten Zusammenhang.

Damit aber verschiebt Sontag auch grundlegend die Kategorien in der Beurteilung von Kunst. Denn sie verzeichnet, dass bislang die Kunstkritik Langeweile als Kriterium guter Kunst ausgeschlossen habe. Zwar könne das Urteil, etwas sei langweilig, weiterhin als Begründung für das Urteil ›uninteressant‹ über ein Kunstwerk gelten – diese Begründung könne aber von nun an auch für ›interessante‹ Kunst in Anschlag gebracht werden. Damit löst Sontag das Urteil über ein Kunstwerk kurzerhand von der Funktion eines Kunstwerks, oberflächlich Interesse zu wecken und damit auch der Unterhaltung und Zerstreung zu dienen, wie es vermeintlich bisherige ›Hochkultur‹ vielleicht auch verlangte.

1.2.3 Langeweile als Wert-Urteil

Langeweile, welche als Urteil bis dato Ausschlusskriterium war und als Unterscheidungsmerkmal von guter/interessanter und schlechter Kunst galt, fällt nun also aus dem Raster vermeintlich valider kunstkritischer Unterscheidungskategorien. Bedeutet das, dass das Verdikt ›langweilig‹ gar, wie bisher nur Begriffe wie ›interessant‹ oder ›gut‹, zur positiven Beurteilung von Kunst herangezogen werden kann? Demnach versteckte sich in diesem Urteil eine Perspektive, die schlechthin auf den ›Wert‹ von Kunst abzielt. »[T]he entire issue rests on the judgement of quality in works of art«, wie Frances Colpitt 1985 rückblickend für die Minimal Art der 1960er in *The Issue of Boredom* feststellt.³⁷ Der Philosoph Alva Noë beschäftigt sich 2015 ebenfalls mit der Frage, nach der Langeweile in der Kunstbetrachtung und kommt zu dem Schluss: »Art's boredom, like philosophy's, is a valuable boredom. This boredom itself is an aspect of art's work«³⁸.

37 Frances Colpitt, *The Issue of Boredom: Is it Interesting?*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (43/1985), S. 359–365, S. 359.

38 Alva Noë, *Is it Bad if Art is Boring?*, in: NPR: *Cosmos & Culture*. Comments on Science and Society, 11. December 2015, online unter: <https://www.npr.org/sections/13.7/2015/12/11/459323426/is-it-bad-if-art-is-boring>, zuletzt abgerufen am 26.10.2023. Ich danke Jochen Schuff für den Hinweis auf Noë, den ich hier nur