

**Vernissage »*Sechzig Sommer oder die gestundete Zeit*«,
Berlin-Pankow, 24. Jan. 2023**

Meine Damen und Herren,

liebe Frau Ochmann, lieber Rocco Hettwer, lieber Thomas Müller,

danke, dass sie mir erlauben, ein paar Worte zu Beginn unserer heutigen Begegnung mit ihren neuen Werken zu sagen.

Hier in der Ausstellung werden wir etwas vermissen, was andernorts neuerdings den Kunstverstand soziabel machen soll: *Triggerwarnungen* nämlich an den Kunstwerken. – Was sind das für neue Extravaganzen? Wie funktionieren Trigger?

1

Es sind Vormundschaften, die sich selbst legitimiert sehen durch demonstrative Verletztheit. Die Gründe dafür lassen die Vormünder nun aber nicht bei sich selber suchen, sondern die seien – sozusagen ‚objektiv‘ – im Anderen, im Gegenüber inhärent und namhaft zu machen, - im Fall unserer Bilderwelten wollen solche ‚Warnungen‘ unseren Blick auf spezielle Partikel im Bild lenken, – z.B. auf manieristisch und moralisch Abseitiges, auf Ironie-Motive, auf Metaphern des Unbewußten oder andere bildmorphologische Elemente, die dann das ganze Kunst (Bild)werk als korrupt, also verderbt, gar als gefährlich und so als notwendig stigmatisierbar erscheinen lassen.

Das Problem mit solch spezieller Empfindlichkeit ist, das man die gar nicht in Abrede stellen muß, sondern nur, das die, wenn sie sich als Meinungsführer vordrängt, sich eben vormundschaftlich und nicht mehr diskursiv verhält; ... und dass sie anklägerisch damit die Autonomie und Ganzheitlichkeit des Kunstwerks in Frage stellt. Das berührt aber den Bestand von Kunst. Man sortiert so aus ihrem Bestand die *unartige Kunst* heraus ...

Die – vielleicht paradoxe – Konsequenz aus dieser ausufernden, moral-eifernden Triggerpraxis ist nun nicht: *keine Trigger, nirgends*, sondern: jeder Betrachter erzeuge und haushalte gefälligst mit seinen je eigenen Triggeridolen (aber im

Privaten!); – wie auch anders? – denn dass wir Vorurteile haben, das ist doch die Normalform unserer widersprüchlichen Begegnungen mit der Welt, mit dem Wissen, mit der Kunst und mit Unseresgleichen. Wir sollten unsere Empfindlichkeiten nur einzuhegen wissen! – Und nicht mit ihnen unsere Erfahrungswelt einhegen!

2

Nun gäbe es aber aus diesem Zirkel des emotionalen Alarmismus doch einen schmalen Ausweg: nämlich einmal jene Minimalanforderung an unsere Urteilskraft ernst zu nehmen, die uns Deutschen bleibend aus Königsberg (von *Kant's Tischgesellschaft*) mitgegeben wurde: nämlich – etwas zeitgemäß formuliert:

- *erstens*: Mut zu haben, sich seines *eigenen Verstandes* zu bedienen, - und zwar ohne Rücksicht auf beliebige Follower oder der Meinung und Gefühle anderer, und
- *zweitens*, zu versuchen – nachdem jetzt die *selbstverschuldete* Unmündigkeit überwunden wurde – nun auch die sich aufdrängende *selbstverschuldete* Vormundschaft abzulegen.

Das sind zunächst zwei bloß *formale* Bedingungen für die Begegnung überhaupt mit kognitiven, bildnerischen oder theatralischen Konstellationen. Das ist so etwas wie eine von uns selber zu schaffende geistige Arbeits-Basis, auf der dann *wirkliche* Urteile begründbar werden könnten.

3

Das leuchtet wahrscheinlich noch vielen ein, – unser Problem bleibt aber dann doch immer wieder die *wirkliche* Begegnung mit Kunst.

Denn hierbei haben wir es eben nicht bloß mit einem Erkenntnis- oder Begriffsproblem zu tun. Nicolás Gómez Dávila hat das kurz und bündig so gesagt: „Die moderne Malerei ist wie ein Satz, dessen Sinn sich nicht erfassen lässt, wenn man jedes einzelne Wort für sich prüfen wollte.“¹

¹ Nicolás Gómez Dávila, *Notas*, Berlin 2005, S. 383.

Das liegt wahrscheinlich daran, dass Kunst sich eher nicht für ein mimetisches, abbildendes, analytisches Verhältnis zur Welt interessiert, sondern für *Welterzeugung*, für *Poiesis* (ποίησις - ‚machen‘). Wenn das stimmen sollte, dann wäre uns Besuchern von Kunstausstellungen geraten, im Betrachten der Bildwerke einen *nicht-kognitiven, stereoskopischen* Blick zu aktivieren.

Wir wollen aber unsere natürliche Scheu und Respekt vor der Kunst nicht so übertreiben, wie das einmal von Marcel Duchamp angedeutet wurde: „Wenn die Malerei so tief sinkt, dass Laien über sie sprechen, interessiert sie mich nicht. Wagen wir etwa, über Mathematik zu sprechen? – Nein!“²

4

Also: Unser *Sehen* ist damit wohl *unser erstes* Problem im Zurechtkommen mit der bildenden Kunst.

Damit finden wir uns zugleich verwickelt und einbezogen in den großen Wandel der modernen Malerei, von der seit Mitte der zwanziger Jahre auch der spanische Kulturphilosoph José Ortega y Gasset sprach, – nämlich, dass es eine Grundrichtung in der europäischen Malerei gibt, die man beschreiben könnte als „eine Rückzugsbewegung vom gemalten Objekt auf das malende Subjekt.“³ Das aber bedeutet, wieder in den Worten Ortegas: „Wenn das Gemälde auf den Wettlauf mit der Wirklichkeit verzichtet, wird es das, was es authentischer Weise ist: ein Bild, eine Unwirklichkeit.“⁴ – Und *das* muß auf radikale Weise unser *Sehen* beeinflussen und verändern. Denn das heißt: dass wir von Künstlern von nun an also keine sog. ‚objektiven‘ Gegenstände zur Widererkennung präsentiert bekommen, sondern dass wir mit ihnen in *ihre* von ihnen begründeten *Symbolwelten* eingeladen sind; – dass uns Dinge (als eine gewissermaßen ‚zweite Natur‘) gezeigt werden, deren Gestaltungen und Reize autonom nur aus ihrer je eigenen künstlerischen Praxis verständlich werden

² Marcel Duchamp, *Interviews and Statements*, gesammelt v. Serge Stauffer, Stuttgart 1992, S. 65. – „Weder die Dadaisten noch die Kubisten, auch nicht Künstler wie Degas oder ich, haben je den Versuch unternommen, die Kunst zu erklären.“ (Ibid., S. 42).

³ José Ortega y Gasset, *Über den Blickpunkt in der Kunst* [1924]. Gesammelte Werke, Stuttgart 1978, Bd. 3, S. 312.

⁴ José Ortega y Gasset, *Die Austreibung des Menschen aus der Kunst* [1925]. Gesammelte Werke, a.a.O., Bd. 2, S. 252.

können; wir Anderen sind aber damit verbunden – u.a. durch unsere produktive Einbildungskraft.

Gezeigt wird uns auf diese Weise natürlich *nicht* eine ‚höhere‘, ‚*eigentliche*‘ Welt, wie sie (womöglich *besser* und *schöner*) ‚*an-sich-selbst*‘ sein möge. *Kunst*-Welten und unsere sozusagen ‚*normalen*‘ Welten verhalten sich zueinander wie wir ‚*normalen*‘ Menschen uns zu unserer ‚*Gottesebenbildlichkeit*‘.

5

Es bleibt uns Außenstehenden immer wieder die Frage: kann man, wenn man kein Künstler ist, Kunst überhaupt in irgendeinem Sinn wirklich ‚verstehen‘? – Gleichwohl wir sie genießen?

Denn was wir im Bild – im Sichtbaren – nicht immer gleich ausmachen können, ist die unsichtbare Macht und das Machen des Malers, des Künstlers. Das Bild ist aber deswegen nicht so etwas wie ein – bloß schwächeres – Diskursangebot, gewissermaßen das, was wir im Theoretischen eine Hypothese nennen würden. Denn wir dürfen nicht vergessen: „Malen ist nicht Behaupten.“⁵ Und wir sollten uns deshalb auch nicht – mit Paul Valéry – beim Besuch von Galerien in eine „sinnlose Begierde nach Verstehen“⁶ verstricken.

Aber natürlich bedarf es Unseresgleichen, uns Betrachter, als gewissermaßen jene ‚*Dritten*‘, – durch die erst der morphologische Kreis mit dem Kunstwerk und deren Schöpfer geschlossen wird, – und so das Entstehen einer *neuen Realität* erst entdeckt werden kann. Eine *neue Realität*, in die wir uns überraschenderweise *durch unser Sehen* mit hinein verwickelt finden.

D.h. aber: Bilder verstehen ist immer ein *Akt sozialer Konstruktion* und zudem geschieht dieses Verstehen nicht in der *Einen* gültigen Interpretation, sondern in Interpretationsvielfalten.

Dazu sind sie jetzt eingeladen!

Steffen Dietzsch

⁵ Michel Foucault, *Dies ist keine Pfeife*, Frankfurt/M. u. Berlin 1983, S. 51.

⁶ Paul Valéry, *Monsieur Teste* [1926], Weimar/Leipzig 1980, S. 7.