

Werke aus der Sammlung S.

**leerstelle.org**

**# 111**

Dinge

&

A . B o o k e n d

Ideen

sammeln

Dinge

Als ich gebeten wurde, anlässlich der Ausstellung von Werken aus der Sammlung S. einige Gedanken für den erscheinenden Katalog niederzulegen, arbeitete ich gerade an einer Reihe von Zeichnungen, die aus perspektivischen Überlagerungen verschiedener tatsächlicher oder imaginärer Apparaturen entstehen sollten. In diesen Zeichnungen wurde kein geringerer Versuch unternommen als der, bekannte und beinahe schon traditionelle Konstruktionsmechanismen, wie sie sich beispielsweise bei mittelalterlichen Folterinstrumenten und gängigen Junggesellenmaschinen finden, die aber wohl auch zeitgenössischen Bemühungen wie *Jerry Halls Kunstwohlfahrtsgebirgsgondel* zu grunde liegen, noch einmal gegen den Strich zu bürsten. So stand ich inmitten der großformatigen Papiere, welche an alle Wände meines Arbeitsraumes geheftet, diesen wie eine innere Epidermis erfüllten und begann mit den unterschiedlichst geformten Bürsten, die ich direkt in die vorhandenen mit losem Graphit gefüllten Gefäße stieß, und Zeichengeräten, die ich zum Großteil eigens zu diesem Zwecke verfertigt hatte, die bespannten Wände zu bearbeiten.

Neben meiner unstillbaren Faszination für die zwischen die Jahre 1493 und 1497 datierten mechanischen Konstruktionen Leonardos, und insbesondere jenen beispielhaften und unübertroffenen *Mechanismus zur Vor- und Rückwärtsbewegung* aus dem Codex Madrid I (Ms. 8937, fol. 29<sup>v</sup>), waren vor allem skizzenhafte,

in ihrer stümperhaften Ausführung meist fragmentarische Annäherungen an den hannover'schen Merzbau, sowie ein willkürlicher Ausschnitt aus Francis Picabias *Liebesparade* die Ingredienzien meines büstenden Neuanfangs. Darüber hinaus exhibierte sich unausweichlich immer wieder die duchamp'sche Braut, die mir mit ihren Saug- und Rotationsorganen, wann immer ich sie betrachte, augenblicklich wie ein feuchtes Glas entgleitet, sogar, woraufhin sich die Scherben in den verführerischsten Schleiern um meine Schuhe ergießen, wie eine gefährliche Falle, aus der sich von Fall zu Fall immer wieder fremdartige, jeder Suche nach Gründen unersichtliche, überraschende Einfälle ableiten lassen.

Zudem stapelten sich im Atelier eine Unzahl von Büchern und Manualen, die technische Zeichnungen von Brücken, Schiffen und Flugzeugen beinhalteten, sowie eine Vielzahl tatsächlicher Modelle dieser Objekte, die so geeignet sind, Disparates zu verbinden und die dünnen Atemgase in den vagen Leerräumen zwischen den Ufern der Dinge und Subjekte auszufüllen.

Kurzum, ich befand mich in der alltäglichen Lage, hüfttief in den Gewöllen der Traditionen zu stecken, und es sah alles danach aus, dass das Material um mich herum stetig anwachsen und mir in Bälde bis zum Hals reichen würde.

Man mag diese Beschreibung symbolisch verstehen, und sich in Gedanken den Bildern hingeben, in denen der Künstler bald nur noch durch seine verzweifelten Kopfbewegungen inmitten des überflutenden Materials der Vorbilder und Entwicklungslinien möglicher Genealogien, samt den dazugehörigen Entwürfen vergleichbarer Ansätze, Strategien und Methoden, sichtbar in Erscheinung zu treten vermag, bis auch diese letzten Aktivitäten des eigenständigen Handelns vielleicht nicht aufhören, aber doch vom unaufhörlich anwachsenden Material der historischen Vorbilder und Einflussgrößen endgültig verdeckt werden. Ich hatte indessen mit gänzlich anderem zu kämpfen: der physischen Realität dessen, was man sich jetzt in der genügsamen Ruhe der Kataloglektüre vorstellen mag oder auch nicht.

Zwischen den sich wie bizarre Giganten erhebenden Anregungen und Materialien, die mich unaufhaltsam zu den unnatürlichsten körperlichen Verrenkungen und in die absonderlichsten Lagen und Positionen zwangen, laborierte ich mich von Wand zu Wand, um dort, durch die eigene künstlerische Tätigkeit in der abgeschiedenen Welt des Werkraums, Sichtbares auf die Papiere zu bannen. Zweifellos. Die diesen Haltungen abgerungenen Bewegungen führten die Büsten und Zeichengeräte wie wild gewordene Tänzer über die bodenlosen Leeren der Bildträger, und diese füllten sich mit einem Geflecht von Rädern, Zügen und Registern, die sich zu immer rätselhafteren, fiktiven Funktionen

zusammenfanden, die in ihrer konstruierten Sinnlosigkeit ein wenig an die vergeblichen Perspektiven Eschers erinnern konnten.

Zunehmend aber, mit beinahe maschineller Präzision der Armbewegungen, die unausgesetzt über die silberschwarze Oberfläche der die Blätter bedeckenden Graphitschichten hinweg jagten, befand ich mich im Dunkel einer Welt, die durch Überkonstruktion aus dem Gegenständlichen zu einem hermetischen Feld der Farblosigkeit geworden war, beinahe so als wäre der babylonische Turmbau schlussendlich geglückt. An einigen Stellen, wo die verdichteten Graphitschichten bereits wieder abzusplintern begannen, brachen aus den überlagerten Konstruktionen vereinzelt Sterne hervor. Nie hell und licht, wie im realen Erlebnis der Nacht, sondern mehr wie zusätzliche Betonungen der um sich greifenden Dunkelheit. Graue, kalte Erinnerungen an die ursprüngliche Leere der Blätter. Alles war Schatten und Schemen geworden und die Wände begannen das noch verbleibende Licht in sich aufzusaugen. Die überfüllten Definitionen des Raumes führten mich in eine prähistorische Höhle zu der sich meine Arbeit verdichtet hatte.

An ein weiteres Studium der mich umschließenden Materialien war nicht zu denken. Stattdessen griff ein Gefühl der Unwissenheit um sich, der Unfähigkeit, sich eine Vorstellung davon

zu machen, was sich von hier aus im Sichtbaren weiterentwickeln könne.

Dort und im Zustand reflektierten Scheiterns in der nächtlichen Leere meiner selbst produzierten Höhle erreichte mich die oben erwähnte Anfrage, ob ich bereit sei, einige Gedanken bezüglich der Ausstellung von Werken aus der Sammlung S. niederzulegen. Da das Ablegen von Gedanken immer eine gewisse Erleichterung verspricht und ich seit längerem freundschaftliche Beziehungen zu S. pflege, wodurch mir seine Sammlung, zwar nicht bis in alle Einzelheiten, aber doch in Gestalt ihrer wichtigsten Exponate wohlvertraut ist, bejahte ich.

Bejahte, hinein in den höhlenartigen Kosmos der mir entstanden war, die Anfrage, und augenblicks, ganz als läge darin bereits eine Antwort, vielleicht eine Andeutung nur, gesellte sich mir im Geiste der andere Höhlenbewohner hinzu. Der berühmte. Der unerreichte sokratische Höhlenflüchtling, wie Platon ihn uns inszeniert hat: Ich erinnere an die etwas konstruierte Lage, in der er die Menschen gefesselt, wie vor den Fernsehschirmen, die an der gegenüberliegenden Höhlenwand vorüber ziehenden Schatten betrachten lässt.

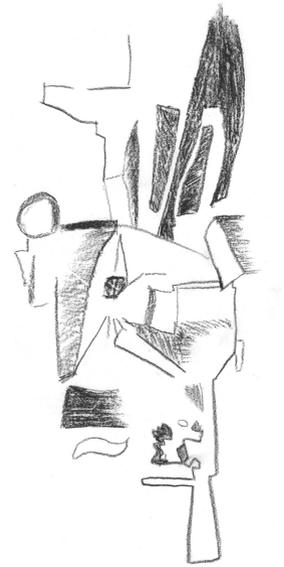
Die Menschen halten diese Erscheinungen auf der Projektionsfläche, in Unkenntnis jener Prozession der vom Feuerschein hin-

geworfenen Dinge, die hinterrücks am gebannten Betrachter vorbeigehen, für die einzige Wirklichkeit.

Sokrates freilich lenkt unseren Blick nicht nur bis auf das von Prometheus gestohlene Feuer, sondern zerrt seine Schüler ins Licht der Sonne. Er führt sie hinaus aus der Höhle und weiter. Hinauf bis vor die höchste Idee und den Richterstuhl Gottes. Und dort?

Dort, in der Wahrheit und in dem Licht in dem man jetzt steht, soll man nicht bleiben, wenn man am wahren Leben seiner Mitmenschen Anteil nehmen und diesen mit Mitgefühl begegnen will. Man soll sich - wider alle Vernunft - der Wahrheit verschiedener Wahrheiten hingeben. Soll zurück gehen. Hinunter. Hinein in die Höhle und zum Gespött der Mehrheit ein Bild vermitteln, die ganze Einbildungskraft aufbringen für diese Fernseher im Dunkeln, ohne den Ausblick ins Sonnenklare selbst zu vergessen.

Angelpunkt und Scharnier der von Platon per Analogieschluss geöffneten Tür ist die Tatsache, dass wir in unserem Leben für gewöhnlich kaum je die Schatten der Dinge mit den Objekten selbst verwechseln, uns aber auch nicht vorstellen, dass die Dinge selbst nur Schatten sind. Schatten einer geistigen Realität von



Dingen an sich oder Ideen oder wie man die Dinge, deren Schatten die Dinge sind, sonst noch genannt hat.

Dabei soll nicht - was ein Unding ist - von den Schatten auf die sinnlichen Qualitäten der Dinge und von diesen auf Eigenschaften irgendwelcher Ideen geschlossen werden, sondern die Blindheit der Augen, nein, die Blindheit des Geistes soll erkannt werden. Wesentlich ist, dass nicht alles, was dieser, geblendet von der sinnlichen Unmittelbarkeit, für sinnlichen Eindruck hält, auch ein solcher ist. Deshalb die Frage:

# Wie aber steht es nun mit der Größe und Kleinheit der Finger ?

Platon, Der Staat, Siebtes Buch.

Wie sieht man die Größe, wie die Kleinheit? Wie will man sehend Identität und Relationales noch unterscheiden? Und welchen

Eindruck könnten diese Begriffe wohl hinterlassen, wenn man doch blind ist für die Ideen? Und die Ideen?

Und die Ideen ?  
Kommen die etwa wie die Objekte  
durch Sammeln auf uns herab ?  
Senken sich bleiern ins Lot ?  
Schmelzen sie uns hinein und fest in  
die Tiegel, aus denen soeben wir  
noch entsteigen wollten ?  
Und konnten ´s. Doch jetzt ...

A. Bookend, Information  $\infty$  Transmutation, 1974.

So habe ich es vor Jahren, dem Protagonisten A. in einer meiner Videoarbeiten in den Mund gelegt, wobei ich hinzufügen sollte, dass es sich um eine künstlerisch ambitionierte Dokumentation der Poesie von Metallgussverfahren handelte. Sand- und Gipsformen, Wachsausschmelzungen und verlorene Formen, Druckguss, Blei, Zinn, Bronze, Gold, alles hatte darin eine

versteckte Bedeutung, die über die im Bild sichtbaren Vorgänge hinauswies.

Dieses Video, das mir beim Wiederlesen der platonischen Zeilen einfiel, wurde eigentlich nie in voller Länge gesehen, da das Mastertape versehentlich zwischen die von mir in der Serie *Information ∞ Transmutation* manipulierten Bänder geraten war und die einzige Kopie in den organisatorischen Wirren eines der ersten *Allshort Festivals* in Takaka verschollen ging. Gerade deshalb kommt es mir jetzt, in der Dunkelkammer meiner verschollenen Zeichnungen vielleicht in den Sinn. Inzwischen ist dieses Band für mich so etwas wie eine Idee zu einem nicht existenten Objekt, das eine Leerstelle markiert oder freihält, die nicht zu schließen ist und die bereits damals, als das Objekt, das sichtbare Band und die an es gebundenen Bilder, noch existierte, im Ablauf der Dinge, im Betrachten des Videobandes, abgebildet und dargestellt war. Eine Leerstelle, die wie eine ferne Faden-sonne, ein undeutbarer Halo-Effekt um das Objekt aufleuchtet und sich dem Charakter von Licht entsprechend im Unendlichen verliert.

Wenn man aus den unterschiedlichen Dunkelheiten der platonisch gedachten und meiner unmittelbar sichtbaren Höhle sowie den verschiedenen darin zur Projektion vorgesehenen Anschauungen einen Schluss ziehen will, so zunächst diesen: die Dinge sind die

Dinge und weiter nichts. Alle Versuche, die Objekte mit etwas »mehr« aufzuladen, enden in schlechter Metaphysik. Objekte taugen nicht als Batterien für übersinnliche Wünsche. Und Alberto Caeiro hat dies so geglückt, so glücklich, ausgesprochen in einem Gedicht, das anhebt mit den Worten: *Du, Mystiker ...* und endet:

Ich aber, weil ich Augen nur zum Sehen habe,  
Sehe das Fehlen jeglicher Bedeutung in allen Dingen;  
Sehe es und liebe mich dafür,  
denn ein Ding sein heißt nichts bedeuten.  
Ding sein heißt, keiner Auslegung fähig sein.

Alberto Caeiro, *Verstreute Gedichte*, 1914.

Bei Betrachtung der in der Sammlung S. zusammengestellten Objekte halte ich es für unerlässlich, zunächst sie selbst in den Blick zu bekommen. Sie anzusehen. Sie fürwahrzuhalten. Ohne dabei das Fernglas der kunsthistorischen Rasterfahndung sogleich auf die inhaltlichen und formalen Bezüge einzelner Objekte zu

fokussieren und die Werke, im Kontext der Sammlung und ihrer Geschichte und ihrer Bezüge zu anderen Sammlungen und deren Geschichten, in die entsprechenden Schubladen einzuordnen.

Die Objekte sind also Dinge und weiter nichts. Und dieses Weiter-nichts-sein zeigt bereits an, dass die Objekte, eben weil sie Dinge sind, gar nichts sind. Das heißt, dass sie am Sein nicht teilhaben, sondern Bilder und Schatten und Abglanz des Seins sind, ganz so, wie es in der bildhaften Imagination der Höhle dargestellt ist.

Doch natürlich gibt es die in Frage stehenden Objekte und sie sind keinesfalls idealisierte Hirngespinnste, wie manch ein Liebhaber der Objekte gegen die Fürsprecher einer Theorie vom *Objekt als Abglanz* polemisiert. Aber es gibt die Objekte nur *als* Objekte, als Schatten und Schemen des Seins, die nichts bedeuten und nichts zu bedeuten vermögen.

Ich versuche also zu sagen: Ein Objekt ist nicht dazu da, um etwas anderes als es selbst zu sein.

Damit sind wir, was die Definitionen betrifft, bereits beim entgegensetzenden Gegenüber, dem Subjekt, angekommen, für das dasselbe gilt. Beide unterscheiden sich so gesehen gar nicht. Erst wenn wir sehen - die Optik hier immer *pars pro toto* genommen - erst wenn wir sehen, erscheint der Unterschied, indem dem Einen, dem Subjekt, das Sehen und die Möglichkeit

einer Perspektive auf das Andere zugesprochen werden. Objekte haben keine Perspektive.

Das entgegensetzende Subjekt, der Betrachter, ist also derjenige, auf den alles ankommt in der Kunst. Ebenso wie im übrigen Leben.



Betrachtet man die Sammlung S., betrachtet man schlicht diese Dinge. Betrachtet man die Werke anstatt der Gedanken, die einem bezüglich der zusammengestellten Dinge einfallen können, so ist beinahe alles geglückt: man sieht!

Aber je nach eingenommener Perspektive wird man Unterschiedliches sehen. Dieses Faktum des Sehens (und der Vernunft) ist insofern geeignet, anhaltend Verwirrung zu stiften, als die Objekte ja ununterbrochen dieselben bleiben müssen, wenn uns nicht die ganze Welt in ein unberechenbares Vexierspiel eines böartigen Demiurgen zerfallen soll. Letzteres ist durchaus möglich, aber entgegen aller Idealisierungen im Geiste der *Art brut* in aller Regel hochgradig bedrohlich für Leib und Seele.

Aus meiner Perspektive gesehen lösen die Objekte der Sammlung S. nach und nach ein zufriedenes Schmunzeln darüber in mir aus,

dass der endliche Geist sich selbst noch immer so leicht in die eigenen Fallen geht. Beim Anblick eines wärmenden Feuers im Winter *kann* man an den schon einmal erwähnten diebischen Prometheus denken, aber man kann die Flammen *auch* unmittelbar aus den Händen Gottes empfangen und - trotz klassischer Bildung - ganz am Ort des Geschehens bleiben. Dies, dass die Dinge jetzt in sich schön sein dürfen, ohne dazu einer bedeutenden Weihe durch anderes, fern Hergekommenes zu bedürfen, ja gerade durch das Ausbleiben dieser Hinzusprüche schön sind, bewirkt eine heitere Erlösung, ohne die man in der Kunst auf ewig in den gefrorenen Urteilen anderer festsetzt.

Die schwarzen Wände meiner Höhle sind inzwischen übrigens durch gezielte Radierungen von einem Netz hermetischer Liniaturen überzogen, die Wege darstellen, die das gesamte Feld kartographisch erschließen und mir erlauben, mich an jedem beliebigen Ort in einer den *Songlines* der Aborigines ganz analogen Weise zu orientieren.

Gefragt, was dies alles mit der zu besprechenden Ausstellung zu tun habe, werde ich antworten: Das Ganze ist immer nur im Kontext seiner Betrachtung vollständig. Andernfalls zerfällt es in Teile, von denen sich wohl gelehrige Detailstudien anfertigen

lassen, die aber immer wie inkohärente Trümmer im geistigen Feld brachliegen.

Schrittweise, Wort für Wort womöglich, werden meine Betrachtungen die angestrebte Vollständigkeit erhalten.

Über die Dinge, die Objekte wurde gesagt, sie haben keine Perspektive. Die Dinge genügen sich selbst, und gerade deshalb ist es richtig, in einem sehr wichtigen Sinne des Wortes zu sagen: Sie existieren gar nicht.

&

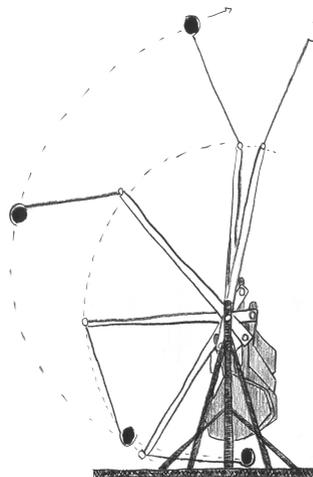
Die Dinge, die uns umgeben, die wir sammeln und ausstellen, bewundern, kaufen, verspeisen und schließlich, als unser Körper, selbst sind, sie sollen nicht existieren?!

Und was dann? Und ...

Weiter will ich im Augenblick noch gar nicht sehen als bis hierher, auf dieses von den Philosophen im Allgemeinen vielleicht vernachlässigte »Und ...«, das in der Lage ist, eine Verbindung zu stiften, wie die Brücken, Schiffe und Flugzeuge auf meinen Zeichnungen.

Und. - Was auch immer nun folgen wird, gerät in einen Zusammenhang, wird Teil der Familie, wächst in eine Beziehung zum Objekt hinein, die auch dieses verändert. Das Ding wird gesellschaftsfähig.

Und manch einer mag hoffen, es werde dadurch auch nachgiebiger und handhabbarer. Aber diese Hoffnung, die undurchdringliche Kälte der Materie mit dem liebenden Atem des Lebendigen zu erfüllen, geht zu weit. Die Dinge bleiben die Dinge und kein *Und* der Welt wird diese, wie durch einen alchemistischen Animismus, mit etwas Anderem erfüllen und ihnen Geist einhauchen.



Dennoch leistet das *Und*, so unscheinbar und nebensächlich es auch zwischen die Dinge und Menschen tritt, Vortreffliches, und ich bin davon überzeugt, dass die gedankliche Würdigung der im *Und* ausgesprochenen Aktivität noch aussteht: Nur dieses *Und* schafft eine Verbindung zu den Dingen, ohne die unsere Handlungen allesamt suizidalen Charakter tragen würden, da sie in sich leer liefen, wie leblose Kräfte in einem vakuumierten Hohlraum.

Erst jetzt, wenn das *Und* zwischen die leeren Definitionen der Dinge gestellt wird, wird die Welt sichtbar, und die Erwartungshaltung der Freiheit erscheint als Wert. Erst jetzt, indem ein Betrachter sein Sehen mit einer Perspektive auf das Objekt erfüllt, die ihm notwendig und unmittelbar als sein Betrachten, als seine Auffassung und Darstellung des Satzes »*Ich und dieses Ding da.*« erscheint, wird die Welt sichtbar und die Erwartungshaltung der Freiheit erscheint als Wert. Erst jetzt und vermittelt des unscheinbarsten, in Knechtsgestalt eingefügten *Und*, treten die Dinge in Sachverhalten zusammen, werden versammelt, zusammengestellt und mit einer Perspektive versehen, die, wie das Wort noch richtungslos um sich greift, sicher noch keiner Absicht unterliegt, sondern absichtslos, frei, ungebunden dahingleitet und schwebt und wartet, auf das, was im und durch das *Und* hinzutreten wird. Alles ist dieser Perspektive noch offen, und ihre Ansichten sind symbolisch gesprochen das genaue Gegenteil

jener willkürlichen und konstruierten Perspektiven der Darstellung, von denen *eine* wir die zentrale nennen.

Hier aber ist das Sehen noch ohne Ziel und Motiv, ungebunden und schwerelos. Denn die Schwere wird später den Dingen geborgt und zugesprochen und jenen aufgebürdet, so dass sie in ihrer Stummheit zuletzt in der Lage sind, uns in der Sorge um sie, als hilflose Antwort auf eine Idee, zu belasten, das Schwebende schwer hinab zu ziehen bis in den Körper.

Und hier, im Halbdunkel meiner gebildeten Höhle sitzend, in Anbetracht des Geschichtlichen und den bis zur Unkenntlichkeit an die Wände geschichteten Zeichnungen, befinde ich mich noch immer und will der durch die Überschrift gewählten Vorgabe folgen und hinüberblicken auf das Gewählte, das gegenüber steht: die Ideen.

Ideen

Von den Ideen wird oft gesagt, dass man sie nur haben müsste und schon wären die verrücktesten Dinge möglich, schon könne aus der Asche ein Phönix, aus weggeworfenem Abfall ein Kunstwerk, aus der lasterhaftesten Seele ein heiliger Mensch erstehen. Und wer Ideen hat weiß, dass diese Auswahl von Beispielen nur der Bauchladen für das ins Unendliche auszudehnende Sortiment ist.

Zahllos sind wie die Dinge, so scheint es, auch die Ideen, ausufernd, endlos neu erfindbar und unergründlich. Und wie, so muss man wohl fragen, kann man Ideen von den Dingen überhaupt unterscheiden, wenn uns doch beide nur in der Form der Vorstellung gegeben sind?

*Und* können ´s doch; wissen doch, wenigstens ahnend, um das Sein der Ideen im Unsichtbaren, um ihren Glanz, von dem uns die angedeutete Theorie vom Objekt als Abglanz ein Bild macht.

Blicken wir jetzt zurück in die Analogie der von Platon für uns eröffneten Höhle, sehen wir dort die Ideen *als* Dinge bei Licht betrachtet. Denn sie werden gedacht, als Urbilder der in die Höhlenwelt projizierten Schattenrisse. Mir allerdings scheint bedenklich, dass diese Schatten je nach Lichteinfall und Struktur der Projektionsebene nichts mit den schattenwerfenden Dingen gemein zu haben brauchen. Schatten führen ihr eigenes Dasein, fernab der Ideen.

Die Ideen sind rein und klar wie die Gedanken Gottes, die wir nicht haben können, sondern allenfalls sein.

Ganz ähnlich scheint es auch und sogar Sokrates gedacht zu haben, obwohl er noch im Angesicht griechischer Götter dachte, in Gegenwart dieses frivolen Ensembles menschlicher Projektionen, dem unbefleckte Ideen ebenso fremd waren, wie vielen von uns das Verlangen, Begehrtes in der Gestalt von Tieren zu begatten. Und zum Zeichen ihrer Abwesenheit wohnen die griechischen Götter auf dem Olymp. Sie finden die Möglichkeit einer Behausung nicht peinlich. Sie leben in seliger Zwietracht und lehren die menschliche Kunst der Konflikte zu sublimieren.

Ganz anders steht es mit den Ideen. Sie lagern nicht auf den Bergen oder in Meeren und Höhlen und Himmeln. Sie ragen, man könnte sagen, geheimnisvoll aus dem Jenseits in uns hinein und sind sehr viel mehr ein göttlich zu nennendes Gegenüber als die so genannten Götter.

Ganz wie die menschlich gedachten Himmel aber, erscheinen auch die Ideen eingepasst in hierarchische Ordnungen. Und bleibt das Ordnungsprinzip auch opak, so erscheint doch auf dem Gipfel mit Sokrates die Idee des Guten.

Vom Standpunkt des Sammelns aus betrachtet, ist diese Idee der Hierarchisierung durchaus interessant, konvergiert sie doch mit einer Tendenz, die uns beim Sammeln der Dinge vertraut ist.

Sammlungen werden mit größter Selbstverständlichkeit als erst-, zweit- oder drittklassig auf die imaginären Siegetreppchen postiert, und mit den gesammelten Werken verhält es sich ebenso. Wer Ideen sammelt, wird früher oder später nach einer systematischen Ordnung der Ideen fragen und wissen wollen, wie die Idee des Guten oder Schönen oder Wahren oder die von Immanuel Kant transzendental genannten Gott und Freiheit und Unsterblichkeit oder die modernen, die immer im Übergang begriffen sind und wie Schauspieler versuchen, Nomaden in den Migrationströmen der Sprache zu sein, untereinander zusammenhängen und was wie einzuordnen ist.

Hier aber soll bezüglich einer Ausstellung von Kunstwerken nur gesagt sein, was es zu erfassen gilt, will man sich einer Idee bemächtigen.

Oft werden Ideen mit dem Hinweis auf unser mathematisches Konstruktionsvermögen erläutert.

Wir wissen was Würfel sind. Wir kennen Kreise, Linien, Punkte. Wir wissen das einfach so, unmittelbar, und lernen es nicht durch die Beobachtung von Kisten, Tellern, Halmen und Regentropfen. Dieses Wissen um geometrische Figuren aus dem sinnlichen Schauen zu extrahieren, wie es uns einige unermüdliche Psychologen vorzumachen vorgeben, ist Unfug. Ein Unfug, für

dessen Recht wieder einmal die wundersame Welt der Synapsen verantwortlich sein wird, wenn er das Abstraktionsvermögen mit einer euklidischen Amnesie in Perfektion ausstattet.

Ideen sind aber Ideen und keine Produkte selektiver geistiger Abbauprozesse. Ideen werden uns wie die Dinge zugemutet, und beide erscheinen im Geiste. Ideen sind keine Dinge. Dinge sind keine Ideen. Ideen sind auch nicht das Urbild der Dinge, denn die Dinge sind Dinge und weiter nichts. Die Dinge haben im Gegensatz zu den Menschen keine Vorbilder.

Aber für den Betrachter, für denjenigen, auf den alles ankommt in der Kunst, ebenso wie im übrigen Leben, sind die Ideen gewissermaßen Gegengewichte zu der hinab ziehenden Schwere der Dinge, indem sie die Schwerelosigkeit geistiger Areale in die gedachte Waagschale des Betrachters werfen.

Für eine Sammlung zeitgenössischer Kunst ist dies deshalb von Bedeutung, weil sich innerhalb der künstlerischen Produktionen seit Beginn des 20. Jahrhunderts das Gewicht zunehmend von der Gestaltung der Dinge hin zu einer Gestaltung der Ideen verlagert hat.

Ein Modell, dessen Gewicht zu lange vorwiegend auf dem Standbein lastet, muss irgendwann notgedrungen und zur eigenen Entlastung, auf das Spielbein umsteigen. Und durch diese Gewichtsverlagerung - das mag zunächst absurd erscheinen - kommt

den Dingen in der Kunst plötzlich ein ganz neuer Stellenwert als Material zu. Die Kunst bewegt sich in ihren sichtbaren Teilen auf das unmittelbar Alltägliche zu und wird lebensnah, indem sie die romantische Reflexion der Reflexionen von Standpunkten in ihren Produkten zunehmend aufgibt. Allerdings potenzieren sich diese Reflexionsverluste am Objekt in den Subjekten und die Ideen schrauben sich, wie die alte Schlange um den Baum der Erkenntnis, zu den unglaublichsten *figurae serpentinatae* in die geistreichen Kommentare, die das Objekt beinahe zwangsläufig begleiten müssen.

In dieser Gegenbewegung ist natürlich gleichzeitig das spezifische Misslingen der neu eingenommenen Position mit angelegt.

Lastet das Hauptgewicht auf dem Standbein der Darstellung sichtbarer Dinge, verlieren sich Künstler und Betrachter allzu leicht im retinalen Mustermachen und der Erzeugung von Oberflächeneffekten, die einem die Augen verdrehen.

Kommt nun, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Bewegung in die Sache und das Hauptgewicht wird auf das vormalige Spielbein der unsichtbaren Ideen gelegt, verlieren sich Künstler und Betrachter allzu leicht im infantilen Gefummel mit den Objekten, zu denen sich dann wer weiß wer was für Gedanken machen kann. Die leichtfüßige und spielerische Hinwendung zu den Ideen, wird dann nur angetäuscht. Man trippelt auf der Stelle, um das Gewicht irgendwie loszuwerden, das man doch selbst ist, und

verbindet dieses Spiel mit immer neuen und anderen Spielen, um die zunehmende und den eigenen Standpunkt betreffende Orientierungslosigkeit durch die hinzuzudenkenden Dimensionen einer imaginären Matrix zu verschleiern. Dabei führt der Versuch, sich im Hin und Her der oszillierenden Beliebigkeit von Stand- und Spielbein des eigenen Gewichts zu entledigen, in der Regel zu jenem Würfelspiel mit den Dingen, das nichts mehr bedeuten will und kann. Die Objekte werden zum Fetisch.

Ganz anders verhält es sich, wenn die Entlastung des vormaligen Standbeins in den unmöglichen Versuch mündet, sich mit beiden Beinen in die Idee zu stemmen und jede Verbindung zu den Objekten aufzugeben. Dann nämlich vernichtet die implizierte Ablehnung der Dinge, zu denen ja auch die eigenen Beine gehören, jede Möglichkeit einer künstlerischen Äußerung. Das alleinige Aufgehen in der Idee und das Absehen von allen Dingen, die in den Bereichen intellektueller Anschauungen ohnehin nichts zu suchen haben, scheint zwar denkbar aber nie erlebbar zu sein.

Somit ist auch klar, dass eine Sammlung von Ideen natürlich unmöglich ist, ohne sich auf die zerbrechlichen Oberflächen der Dinge zu stützen, obwohl die Dinge, wie bereits ausgeführt wurde, an sich gar nichts sind. Diese Bemerkung ist einerseits nicht mehr als eine Umformulierung Immanuel Kants Schädelbasis in der *Kritik der reinen Vernunft*:

Ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben,  
und ohne Verstand keiner gedacht werden.  
Gedanken ohne Inhalt sind leer,  
Anschauungen ohne Begriffe sind blind.

Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, 1781.

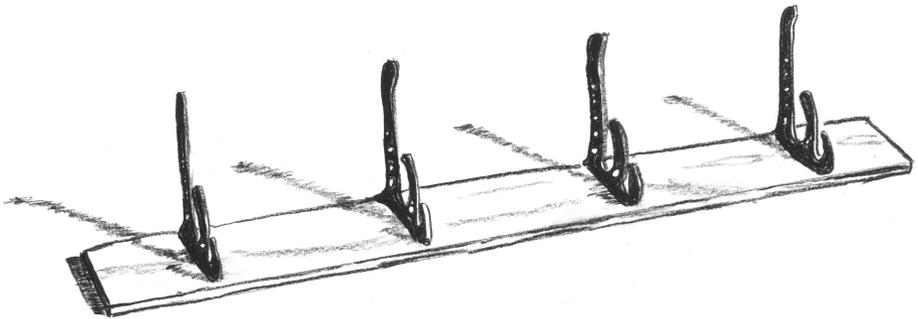
Andererseits sind meine Beschreibungen, da sie auf eine Sammlung von Kunstwerken bezogen sind, mehr als nur Prolegomena. Denn im Umgang mit der Kunst neigt man zu recht fortwährend dazu, das Objekt absolut zu setzen *und* die Idee absolut zu setzen *und* sich so zu verhalten, als stünde immer alles auf dem Spiel.

Und tatsächlich steht für die in die zerbrechlichen Hohlformen der Objekte gegossenen Ideen offensichtlich alles auf dem Spiel. Denn wenn die Objekte zerbrechen und ihrer Natur gemäß zu Staub zerfallen, wenn die Dinge zerstört und vernichtet werden, worin zeigt sich dann die Idee?

Man stelle sich nur vor, was für ein Aufschrei durch die Welt der Ideen hallt, wenn jemand ein Säureattentat auf Vermeers *Musikstunde* verübte oder Duchamps *Trébuchet* als Garderobe

benutzt oder - schlimmer noch - es mit einem Kunstwerk verwechselt.

Was die Kunst betrifft, so steht sicherlich alles auf dem Spiel, je mehr man sich in diesen Spielereien verfängt und wiederum mit dem ermüdenden Getrippel vom Stand- aufs Spielbein beginnt, während der Künstler, dem man noch immer Modell zu stehen glaubt, längst begonnen hat, über die durch das *Und* sich ankündigende Selbstverwirklichung hinaus weisende Leere zu meditieren.



sammeln

Den Umstehenden und Hinzukommenden, die sich diese Szene vorstellen oder sie auf den digitalisierten Projektionsflächen der Höhlen, in denen wir uns des Überlebens wegen so gerne aufhalten, vielleicht sogar notwendigerweise, betrachten, bleibt nun die romantische Tätigkeit des Sammelns als Lösung eines mehr empfundenen denn verstandenen Unwohlseins darüber, den leeren Augenblick, in dem der Künstler verschwunden ist, nicht erfassen und festhalten zu können.

Was bleibt, sind Artefakte. Und diese eröffnen eine ganz andere Welt. Sammlungen sind ja nicht einfach nur Assemblagen, sondern Konstruktionen über selbst gewählte Begriffe, individuelle Enzyklopädien, die für die öffentliche Wahrnehmung von Künstlern von größter Bedeutung sind. Sammlungen sind kartographische Instrumente, die über und in den Köpfen des großen Publikums herumfahren und dort ihre Spuren hinterlassen, die die sichersten phrenologischen Schlüsse erlaubten, hätte man Anhaltspunkte für ihre Bestimmung.

Die Dinge sind nichts, denn sie sind zu keiner Idee fähig und können diese weder beeinflussen noch erfassen. Die Dinge sind leer.

*und*

Die Ideen sind nichts, und unser gesamtes geistiges Leben ist ebenfalls nichtig und leer, wenn es sich nicht an die Dinge bindet, sie ins Herz schließt, bewundert, sammelt, pflegt, behütet, liebt.

Lebendig und frei ist der Mensch dabei nur, insofern er in unmittelbarer Klarheit sieht, dass und wie er sich bindet, indem er die Dinge und alles ihm Entgegentretende liebt.

Die Dinge üben, in ihrer Unschuld, dabei lediglich die ihnen zugesprochene und übertragene Macht über uns aus. Dies aber gnadenlos, denn sie sind der Idee nicht fähig.

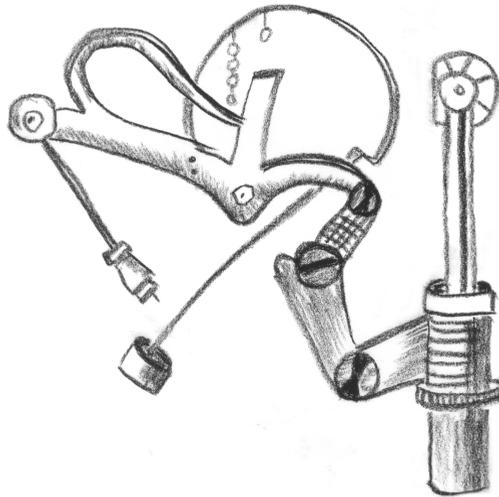
Dass die Dinge uns binden und in Ketten legen und versklaven und antreiben, uns in ihrer Logik zu bewegen und zu verhalten, als sei sie die unsere und als sei sie die natürliche, beinahe gottgegebene Logik, ist eine alltägliche Erfahrung. Dass die Herrschaft der Dinge über uns einem vorbewussten Dekret des Geistes entspringt, ist eine Wahrheit, die sich erst dann zeigt, wenn die Dinge ihre Beherrschung verlieren.

Nirgends aber ist die beherrschende Zauberkraft der Dinge größer, als wenn sie in den Dienst der Kunst gestellt werden. Nirgends erstrahlt ihre unerfassbare Aura heute heller, als wenn die Dinge Kunst geworden sind und diese Kunstwerdung der Dinge, die immer mehr und beschleunigend um sich greift und dabei wenigstens soviel Freiheit wie Verwirrung stiftet, reicht bis

hinein in die Reflexe der Wohnraumverschönerung, wo schließlich jede Kunst zum Erliegen kommt.

Noch wird diese Kunstwerdung von einer Aura umspielt, die der Fleisch- und Blutwerdung der Dinge im eucharistischen Ritual zunehmend abhanden kommt. Aber es ist erwartbar, dass auch der Kunst und ihrem unweigerlichen Verfall zu einer Methode der Ästhetisierung von Lebenswelten mit fortschreitender Institutionalisierung die Hürden der Kirchen ins Haus stehen.

Noch aber gibt es diese Zauberkraft der Dinge, die zu Kunstwerken gemacht wurden, indem ihnen gegen ihre Natur, mit der Leichtigkeit eines Atemzuges, Ideen eingehaucht wurden, auf dass sie nun abgesondert von den übrigen Dingen der Welt, wie



die Reliquien des Mittelalters, ein absonderliches Dasein jenseits aller Funktionen führen.

Die Sammlung S. führt uns hinein in diese Räume der Entrückung, die vom auratischen Strahlen der Werke selbst erleuchtet werden. Sie zeigt, wie das Sammeln von Dingen *und* Ideen uns zu Freiheitsgraden ermutigt, die üblicherweise unvorhergesehen sind.

Ich erinnere mich nur zu gut an die unwillkürlichen und nervösen Zuckungen meines rechten Lides, unter der ich eine Zeit lang litt und wegen derer ich schließlich einen in Psychoanalyse geschulten Psychologen aufsuchte. Wir begaben uns auf Spurensuche, gruben im archäologischen Sediment meiner Erfahrungen, dem körpergewordenen Gedächtnis, das wir uns gerne körperlos denken, und fanden nichts. Nichts Dingliches jedenfalls, im Staub der ausgesprochenen Erinnerungen.

Was aber zunehmend deutlicher hervortrat, war eine Angst; vielmehr ein körperloses Gefühl ängstlicher Ahnung, ein Zögern vielleicht, mit der Idee, in meiner Arbeit auf Ideen zu stoßen, die bereits mit den Dingen verbunden waren oder auf Dinge, die mit den mich begeisternden Ideen bereits verbunden waren. Es war das Zögern wie man es auf den ausgetretenen Pfaden in einem Sumpfgebiet empfindet, wenn man unweigerlich auf die den ganzen Weg einhüllende schwarschwirrende Wolke eines

Mückenschwarms zugeht. Das Zögern beim Hineinschreiten. Und die ängstliche Ahnung, dass einem jeden Moment eine der Stechmücken ins Auge geraten wird - so erschien es mir damals in einem noch jetzt deutlich erinnerten Traumgeschehen.

Wenig später sah ich, durch einen glücklichen Zufall gelenkt, eine Ausstellung von Werken der Sammlung S., die mir in mehrerlei Hinsicht die Augen öffnete.

Ich sah diese Dinge zum ersten Mal und doch glaubte ich, sie bereits zu kennen. Ich fühlte - ganz das Gegenteil zu meiner vorher mich in meiner Arbeit so bestimmenden ängstlichen Ahnung - eine freundliche Vertrautheit mit den diesen Dingen verbundenen Ideen. Ich sah das *Und*. Und ich sah mich im glücklichen Überschwang, diese Verbindungen hervorbringen zu können, jetzt in diesem Moment - angesichts dieser Sammlung - diese Dinge von sich selbst befreien zu können, sie auszuleeren und sie an mich zu binden, mit der dankbaren Verwunderung über ihr Dasein. Damals trat ich aus einer Höhle ins Licht.

Trat ins Licht, um zu sehen, dass die Kunst, wie es Franz Kafka einmal umschrieb, ein von der Wahrheit geblendet Sein sei. Und seither bin ich viele Male in die Höhlensysteme des Lebens zurückgekehrt.

Diese Zeilen stammen von dort und ich wünsche der Ausstellung von hier aus, mit dem Blick auf meine schwarz gebürsteten Wänden und die verschlungenen Pfade ihrer undurchdringlichen Radierungen, die mehr und mehr in die Ferne rücken wie die Ränder eines Weltalls, auf denen die Lichterscheinungen der im Dunkel noch immer geöffneten Augen mehr und mehr Sterne werden, ein gutes Gelingen.

A. Bookend, Lake Tekapo, Januar 2009.

© 2009 leerstelle.org / VG Bild Kunst, Bonn

Alle Rechte vorbehalten.  
Konzept und Gestaltung  
Matthias Schwab für leerstelle.org  
Bernhardswinden 111, D-91522 Ansbach

Text gesetzt aus der Trebuchet, Zitate aus Poor Richard

Herstellung und Verlag: Books on Demand GmbH, Norderstedt.

ISBN: 978-3-8370993-8-6