

Kunst und Theorie – Unsicherheit als Grund zur Bejahung

Vortrag an der HfWU Nürtingen-Geislingen
Hochschulstudiengänge Künstlerische Therapien
Dr. Thomas Schlereth

Von zwei Ausgangspunkten gehe ich im Folgenden aus: (1) Was hat mich zur Kunst gebracht? Welche Begebenheiten spielten dabei eine besondere Rolle? Und wie kam es dazu, dass mich die involvierten Phänomene so sehr berührten? (2) Was hat mich – bis heute – dort gehalten? Warum stehe ich heute hier und sage, ich möchte mir und ich kann mir ein Leben ohne Kunst nicht vorstellen? Wie kommt es dazu, dass die Berührung durch Dinge der Kunst weiter anhält und nicht von mir ablässt?

Diesen Fragen folge ich auf zwei Wegen: (1) praktisch – mit Bildern, [**Abb.: Treppenhaus der Würzburger Residenz, 1720–53**] (2) theoretisch – mit Worten. Im Parallellaufen dieser beiden Wege findet sich vielleicht ein erstes Anzeichen dafür, den Titel des Vortrags einzulösen. Die Kunst hier, die Theorie dort, beide – womöglich eng – miteinander verbunden und doch – womöglich fremd – getrennt nebeneinander. Wenn es gut läuft – und das ist das Risiko, das ich hier eingehen möchte – klärt sich im Rahmen der nächsten halben Stunde auch der Untertitel meiner Ausführungen etwas auf.

Was also hat mich zur Kunst gebracht? Von ihrer hellen Seite aus angegangen, führt mich diese Frage nach Würzburg, die Stadt, in der ich aufgewachsen bin. Dort sind es für mich zwei Orte, die mir früh mit auf den Weg gaben, dass sich Dinge der Kunst anders verhalten als alles ringsum: (1) Die Residenz am östlichen Rand der Innenstadt: Federführender Architekt war Balthasar Neumann, die hier zu sehende Malerei stammt von Giovanni Battista Tiepolo, der Stuck von Antonio Bossi. Ich war noch nicht in der Schule, als ich die Stufen des Treppenhauses zum ersten Mal betrat. Die Wegführung bringt es mit sich, dass es eine ganze Weile dauert, bis die seitlichen Ränder des monumentalen Deckenfreskos sichtbar werden. Und auch dann behält das Bild eine besondere Weite bei. [**Abb.: Deckenfresko von Tiepolo, 1752–53**] Die Malerei stellt sich der Aufgabe, die gesamte damalige Welt einschließlich ihrer Überwelt visuell zusammenzufassen. An jedem Rand einer der vier damals bekannten Erdteile. [**Abb.: Planzeichnung mit Längsschnitt des Treppenhauses**] Für mich das seltene Beispiel eines architektonischen Raumes, der seiner Natur gemäß ein Dach besitzt, es aber dennoch vermag, sich atmosphärisch nach oben zu öffnen. (2) Der Riemenschneider-Altar, relativ versteckt in einem kleinen Vorort namens Maidbronn: [**Abb.: Blick in den Chorraum mit Kreuzrippengewölbe, zentral der Altar, circa 1525**] [**Abb.: Nahsicht auf den Altar, mittags bei Sonnenlicht**] Mich fasziniert, wie aus sehr wenig Material – die Steintafeln messen in der Tiefe keine 50 cm – eine so große motivische Fülle entsteht. Und wie diese Fülle keine Enge ergibt. Jede Person erscheint vergeistigt, als wäre sie zwar Teil der gegebenen Situation, gleichzeitig aber auch ganz woanders.

Beides – das Treppenhaus der Residenz wie der Altar von Riemenschneider – geht mir bis heute bei jedem Besuch aufs Neue wieder unter die Haut. Vielleicht zeigt sich daran ein wesentliches Kriterium für Kunst: Dass sie sich mit der Zeit nicht erschöpft, sondern ausweitet und vertieft. Dass sie das wiederholte Schauen aushält und nicht abrutscht ins Bekannte, Gewöhnliche und irgendwann Verbrauchte. Soweit in aller gebotenen Kürze der Versuch, die Frage nach dem Aufscheinen von Kunst von ihrer Tagseite aus anzugehen.

Daneben gibt es eine Nachtseite der Ausgangsfrage, was mich zur Kunst gebracht hat: **[Abb.: Zeichnung eines Kindergesichts mit großen verzweifelten Augen, 2004]** Sie hat vor allem mit einer Sinn-Krise im Jugendalter zu tun, die durch einen Liebeskummer ausgelöst wurde, sich aber bald darüber hinaus entwickelte. Von zwei Seiten möchte ich diese Krise kurz zur Sprache bringen: (1) Allgemein: Als ein wachsendes Bewusstsein darüber, in so vielen grundlegenden Dingen um keinen sicheren Halt zu wissen. So etwa (a) in zwischenmenschlichen Belangen: Bei allem Vertrauen, das zwischen Menschen möglich ist, gibt es keine Sicherheit darüber, was in einer anderen Person vorgeht und vor welchem Hintergrund eine andere Person lebt, aus dem heraus sie empfindet und handelt. Ich kann in niemanden hineinsehen. (b) Im Verhältnis zu mir selbst: Ein wilder Traum oder eine unvorhergesehene Situation genügen, um mir klar werden zu lassen, dass ich mich auch in mir selbst nur sehr begrenzt auskenne. Unzählbare Prägungen habe ich erhalten, bevor ich in der Lage war, mich bewusst dazu zu verhalten. Und ich besitze kein Instrument, um sicher einzuschätzen, in welchen Anteilen ich gerade mit einer Erinnerung, einem Wunsch oder einer aktuellen Wahrnehmung zu tun habe. Ich kann auch in mich selbst nur sehr begrenzt hineinsehen. (c) Diese beiden grundsätzlichen Formen der Haltlosigkeit scheinen mir in eine dritte zu münden: Den großen Bereich der Versuche, von diesen Haltlosigkeiten abzulenken oder sie zu kompensieren. Sämtliche Spielarten, zu glauben, etwas genau zu wissen und entsprechend zu beherrschen, fallen mir seither in dieses Register – nicht zuletzt auch mit Blick auf mein eigenes Verhalten. Und ich kann mich des Eindrucks nur schwer erwehren, dass gerade auch all die vielen unerfreulichen Dinge, die auf menschliches Tun und Lassen zurückgehen, auf ihre Weise mit den genannten Unsicherheiten verbunden sind: All die Formen von Grobheit, Gespürlosigkeit und Gewalt mitunter als Reaktionen darauf, dass ich in niemanden hineinsehen kann und auch in mich selbst nur sehr begrenzt. (2) Aus diesen recht allgemeinen Schwierigkeiten erwächst für mich noch eine besondere, spezifische: Das Problem des Sich-die-Dinge-stets-zurecht-machen-Müssens. Offenkundig scheint es kaum möglich, die genannten Unsicherheiten einfach zu akzeptieren und für sich stehen zu lassen, um einvernehmlich mit ihnen zu leben. Stattdessen beobachte ich in mir einen schwer stillbaren Drang, selbst aus dem Eingeständnis grundlegender Unsicherheiten wieder etwas Positives, etwas Konstantes und Verlässliches zu machen. Die innere Verpflichtung auf Gewissheit, auf ein Sich-Auskennen und Bescheidwissen und – scharf formuliert – auf Selbstgerechtigkeit scheint mir kaum überschätzt werden zu können. Selbst wenn ich annehme, dass ich nicht alles im Blick habe und sich die Dinge auch noch ganz anders verhalten könnten, als sie mir bislang und gerade erscheinen, muss ich mir dann bei eben dieser Feststellung recht geben. Ja, ja, so ist es. Ja, ja, so wird es sein. Nicht selten fühlt es sich von daher für mich zu eng in mir an. Ich kann in niemanden hineinsehen und auch in mich selbst nur sehr begrenzt – und ich stelle diese Sätze vor mich hin und glaube, sie würden die Sache nun treffen. Das ist mir zu eng.

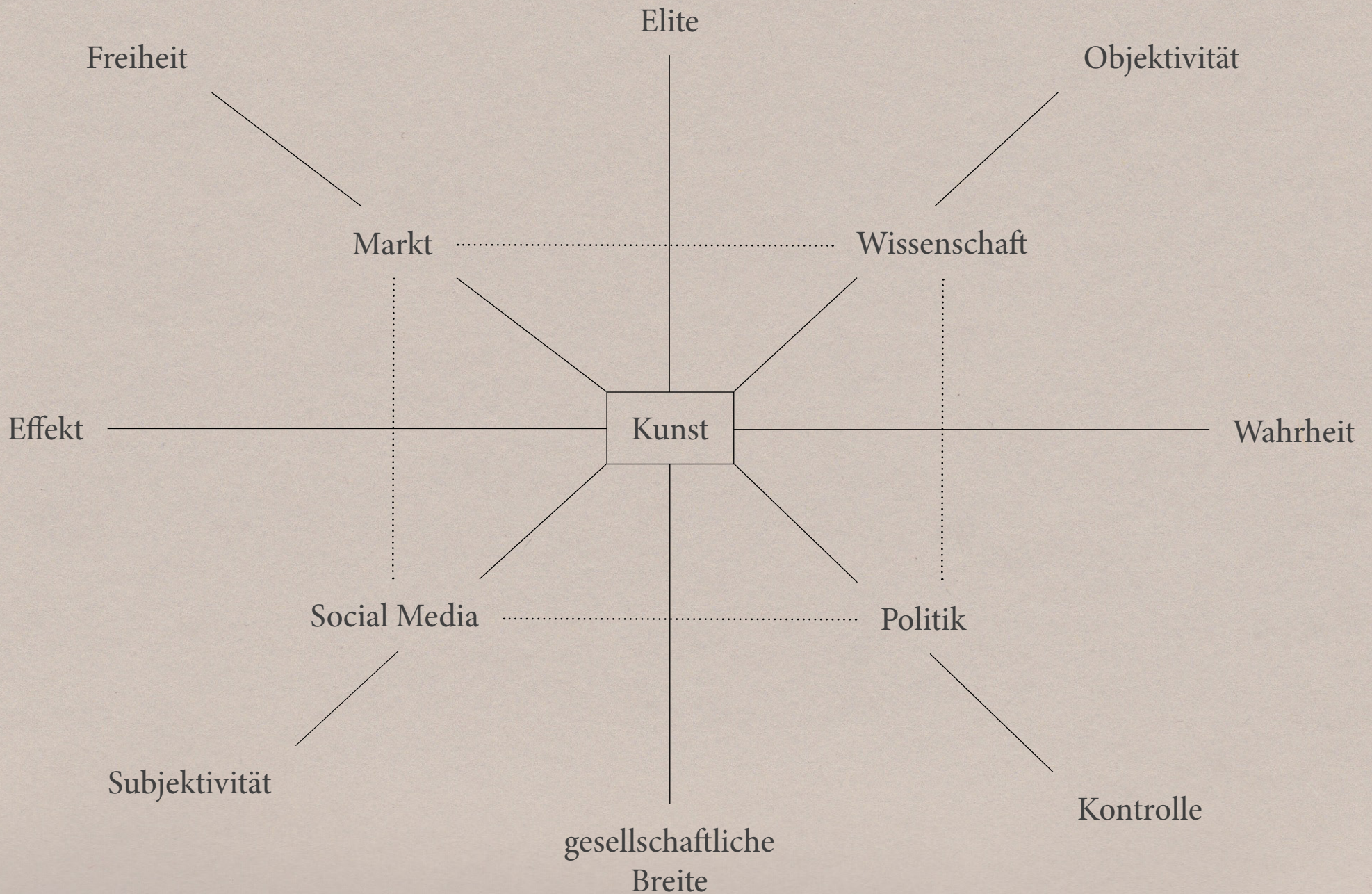
Zusammengenommen hatten Tag- und Nachtseite zwei konkrete Konsequenzen für mich: (1) Soweit, wie es geht, auf verbalsprachliche Äußerungen zu verzichten und mich stattdessen auf die Ausdrucksmöglichkeiten von Bildern zu fokussieren. **[Abb.: Aquarell eines sitzenden Flötenspielers, ringsum Wüste, 2003]** Das Bild wurde mir zu einem Rückzugsort, an dem die Dinge immer auch noch anders sein können als gedacht. An dem mir alles weniger festgelegt erscheint als im Raum der Verbalsprache. Gewiss bin ich der Sprache und ihren Möglichkeiten nicht gerecht geworden dabei. Aber im Schweigen und bei der Arbeit an Bildern begann ich genauer zu beobachten, wie sich die inneren Stimmen verhalten, wenn das Nach-außen-Tragen

ausbleibt. Wie sich das eigene Tun und Lassen im Glauben an die eigene Bedeutsamkeit aufbauen, aber auch wieder relativieren. Die Bilder, die dabei entstanden, rückten mir zunehmend von der Bedeutungspflicht der Worte ab. Umso näher schienen sie mir der Musik. (2) In zweiter Konsequenz, neben der Arbeit an und mit Bildern, tat sich mir eine Entdeckung innerhalb der Verbalsprache auf [**Abb.: Aquarell mit zerzaustem Baum in weiter Landschaft, links unten betitelt: „non solum, sed etiam“, 2004**]: Dass es in ihr nicht nur Worte gibt, die etwas bezeichnen, sondern auch solche, die scheinbar schlicht dazwischenstehen und vermitteln. Worte wie das *und* oder das *non solum, sed etiam*, zu Deutsch: *nicht nur, sondern auch*. Bis heute hängt sich diese Wendung in mir an alle möglichen Aussagen wie ein Echo an. Damit erhalten die Sätze Raum für alles, was nicht gebührend zum Ausdruck kommt oder gar nicht erst Eingang in sprachliche Gefilde finden kann. Dieses Geschehen wurde schließlich auch zum Thema meiner Doktorarbeit. [**Abb.: Cover und Inhaltsverzeichnis der Dissertation**] Im Ganzen der Versuch, mich mit der Verbalsprache und ihrer impliziten Gewalt zu versöhnen.

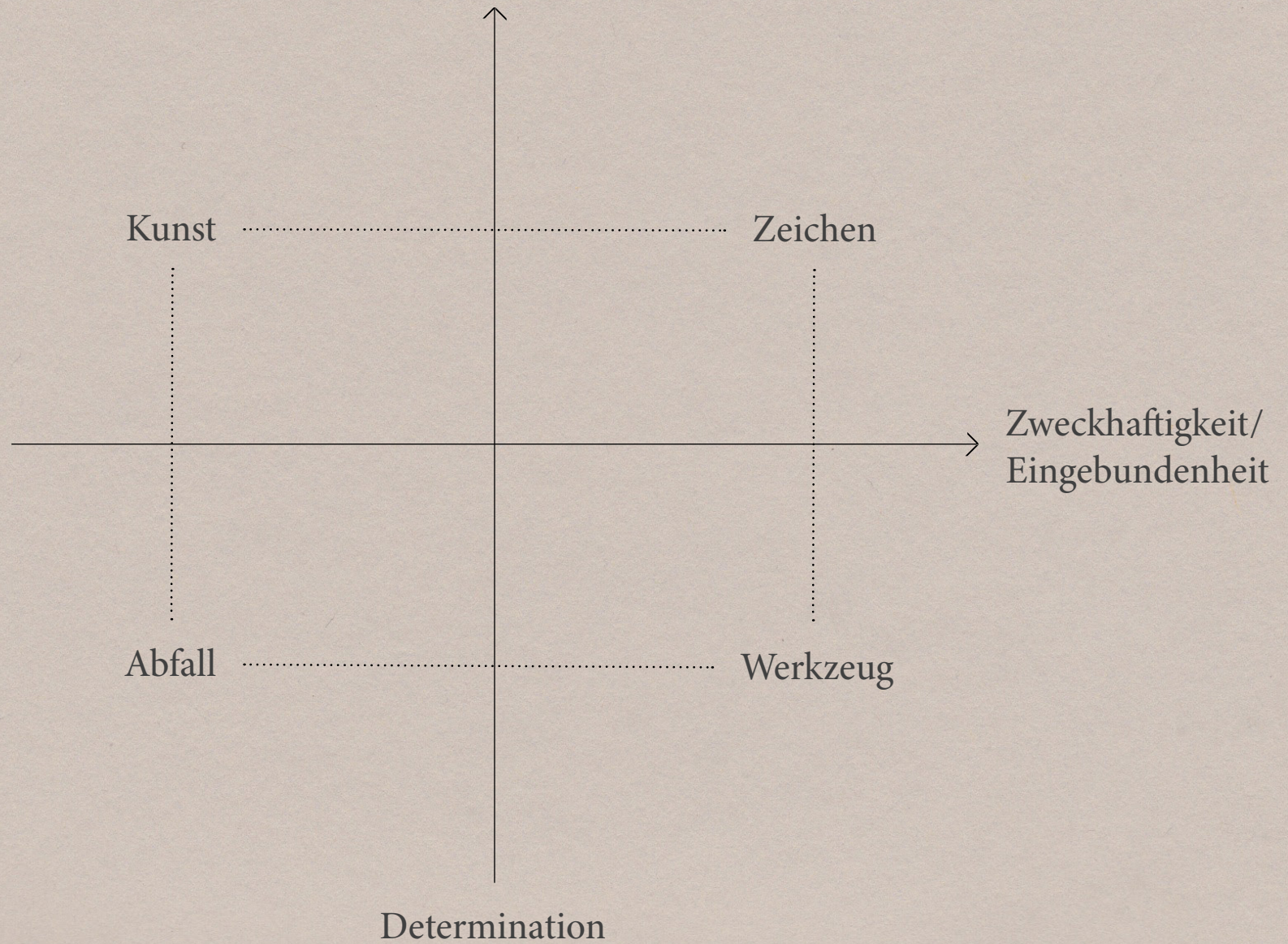
Vor diesem Hintergrund stehe ich heute also hier und bekunde Ihnen, dass ich die Kunst in beiderlei Hinsicht für mich brauche – als Praxis genauso wie als Theorie. Gemeinsam und zusammengenommen mag und kann ich nicht ohne sie. Dabei ist mir Kunst etwas, um mit der immer wieder entstehenden Enge in mir und um mich herum besser zurecht zu kommen. [**Abb.: Ausstellungsansicht „Sammlungsort“, Dominostiftung Reutlingen, 2013**] Um dort mehr Luft und Raum einkehren zu lassen. Etwas gegen den Glauben, immer schon im Recht zu sein beim Benennen und Ausformulieren, Ansprechen und Einordnen der Dinge. Um zu spüren, dass sich alles auch anders verhält und verhalten kann, als ich und die Menschen um mich denken und glauben. Kunst wird mir – als Praxis wie als Theorie – also zunehmend zu einem Ort, einem Geschehen, einer Möglichkeit für die Andersartigkeit sämtlicher Dinge. [**Abb.: Farbmalerie auf Holz, 2018**] Anders als ich dachte und anders als ich von anderen hörte. Etwas, das mit Unsicherheit einhergeht und sie offenbar sogar willkommen heißt.

Damit komme ich zum Abschluss. [**Abb.: Performance „Hand in Hand“, 2019**] Unter den Vorzeichen von Kunst und Theorie habe ich mich dazu entschieden, die Unsicherheit als zentralen Begriff herauszustellen und sie als etwas auszugeben, das Grund zur Bejahung ist. Vielleicht – so hoffe ich – konnten meine Ausführungen bereits andeuten, was mich dazu bewog. Ich sehe Kunst und Theorie heute in mir vor mir als zwei Namen für einen Ort, an dem es möglich sein darf, unsicher zu sein. An dem Unsicherheit einmal nicht grundsätzlich negativ bewertet und in der Folge abgewehrt und verdrängt oder überspielt und kompensiert werden muss. Kunst und Theorie stattdessen als ein Ort, an dem die wertvollsten Impulse gerade aus zugelassener und bejahter Unsicherheit entstehen können. Meine Erfahrung zumindest ist es, dass ich gar nicht mehr anders möchte und kann, als mit meinen und aus meinen Unsicherheiten heraus zu arbeiten. Denn dann gewinne ich das Gefühl zurück und dann wird dieses Gefühl für mich am größten, dass die Menschen und Dinge um mich so viel mehr mit sich bringen, als ich sehen oder denken kann. Dass alles mehr Raum hat, als ich jeweils zur Verfügung zu stellen in der Lage bin. Dass sich mein Bewusstsein in gewisser Weise umstülpt: Aus einem umzäunten und beleuchteten Stückchen Erde wird eine Insel, umringt von Nebel und Dämmerlicht und jeder Punkt am Wasser wird zu einer Möglichkeit, einen anderen Blick nach außen zu tun und vielleicht sogar für eine Weile abzulegen und tauchen zu gehen und von unter Wasser aus in den Himmel zu blicken. (Anhang ↓)

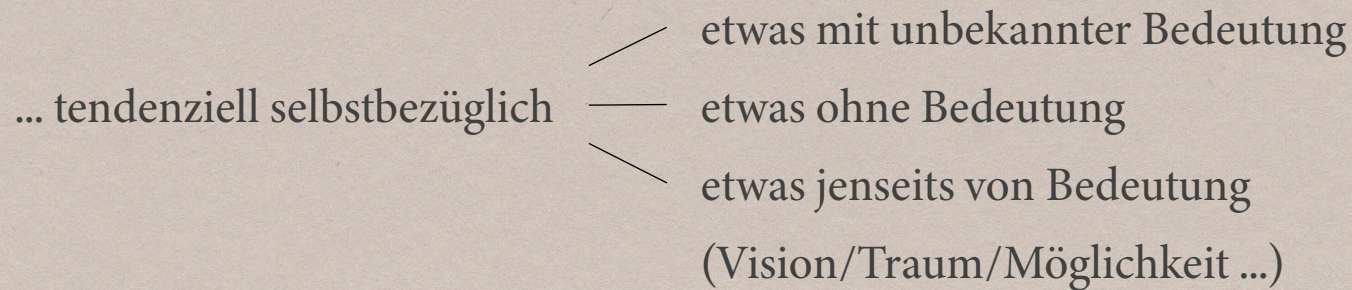
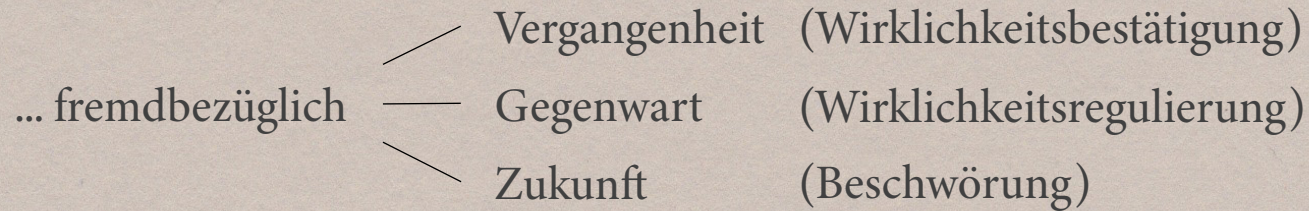
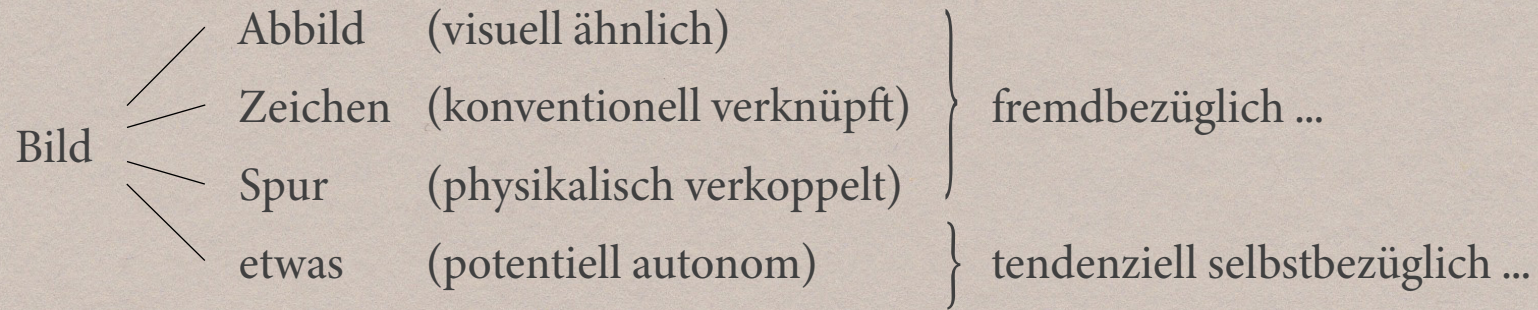
Anhang 1.1: Kunst im Spannungsfeld zeitgenössischer Großdiskurse



Anhang 1.2: Kunst als Ding unter Dingen



Anhang 1.3: Kunst als Frage nach dem Bild



Anhang 2.1: Kunst und Wissenschaft – Zur Frage nach Artistic Research

Implikationen eines strengen Wissenschaftsbegriff

- (1) Reproduzierbarkeit von Ergebnissen
- (2) Durchgängige Möglichkeit der Arbeitsteilung
- (3) Rolle des Menschen als starkes Subjekt (Erkennen + Korrigieren)

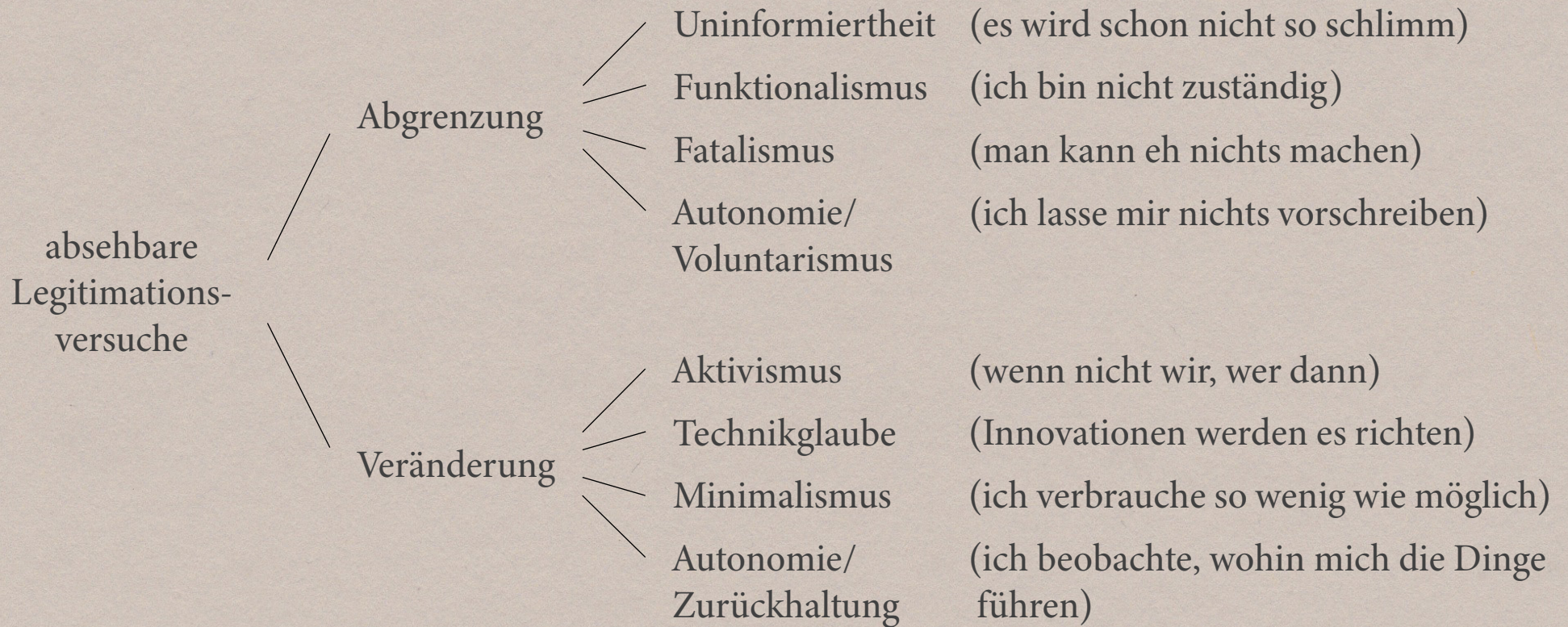
Konsequenzen dieser Implikationen

- (1) Wahrheitsfähigkeit
- (2) Nützlichkeit
- (3) Legitimation (erkenntnistheoretisch + ökonomisch)

Was sind die Vor- und Nachteile bei der Übertragung auf Kunst?

- (1) Frage der Kohärenz zwischen Denken und Wahrnehmen
- (2) Frage der Konsensfähigkeit
- (3) Frage des Verhältnisses von Normativität und Abweichung

Anhang 2.2: Die kommende Legitimationsproblematik der Kunst angesichts klima- und umweltbedingter Veränderungen



Ambivalenz der Autonomie ...

Anhang 3.1: Achtzehn Varianten, Kunst **und** Theorie zu verknüpfen

und	im Sinne von	Funktionsweise	Zweck/Wirkung
1	ebenso	korrelativ	Gleichgewicht
2	dagegen	adversativ	Differenz, Entgegensetzung
3	zusätzlich	additiv, konzessiv	Addition, Reihung, Einräumung
4	zusammen mit	assoziativ	Begegnung, Allianz
5	obendrein	progressiv	Steigerung, Betonung
6	insgesamt	kumulativ	Überblick, Abschluss
7	indem	adverbial	Explikation
8	ja, tatsächlich	affirmativ	Bekräftigung, Unterstützung
9	das heißt	explikativ	Gleichheit, Schlussfolgerung
10	dann	sukzessiv	Reihenfolge, Ablauf
11	währenddessen	simultan	Gleichzeitigkeit
12	plötzlich	interventiv	Eingriff, Wendung, Überraschung
13	los	inzentiv	Impetus
14	schließlich	final, konsekutiv	Kontinuität
15	Und ...	konsekutiv	Anbindung, Erinnerung
16	und ... und ... und ...	exzessiv	Öffnung, Entgrenzung
17	was nun?	interrogativ	Frage, Öffnung, Sondierung
18	a und a	iterativ, reflexiv	implizite Differenzierung

Anhang 3.2: Der Mensch im Spiegel der Konjunktion – Unbestimmtheit auf beiden Seiten

Unbestimmtheit des „und“

Unbestimmtheit des Menschen

Numerus

Einheit vs. Mannigfaltigkeit, Identität vs. Rollen

Tempus

Zeitpunkt der Geburt, Lebensdauer

Genus

sex vs. gender, körperliche Gegebenheiten

Kasus

Rolle in Selbstverhältnis/Familie/Milieu

Modus

Gegebenheit vs. Möglichkeit

Diathese

Handeln vs. Erleiden

Unbestimmtheit

bestimmt (Gegenteil)

unbestimmt (Andersartigkeit)