

## *Another postmodern*

1. Es gibt ein schönes, kleines Buch von Georges Didi-Huberman: „Survivance des lucioles“ „Überleben der Glühwürmchen“. Dort geht es um die großen, blendenden Lichter des Nationalsozialismus (man denkt an die Lichtarchitekturen von Speer, im übertragenen Sinn sind unilaterale Systeme und deren Machtdemonstrationen im Allgemeinen gemeint) gegenüber kleinen, unscheinbaren Lichtern, für die Glühwürmchen exemplarisch stehen. Im Gesamten fallen darunter Phänomene, die im Scheinwerferlicht des Systems untergehen (und untergehen sollen), die im buchstäblichen wie im übertragenen Sinn übersehen werden. Kleine Lichter blenden nicht und das auch in dieser Lesart: sie *täuschen* nicht. Es sind gewissermaßen *Eigenlichter* (als „Eigenlicht“ bezeichnet man in der malerischen Darstellung die Eigenschaft, nicht von einer fremden Lichtquelle von außen beleuchtet zu werden, sondern von innen her, aus sich selbst heraus zu leuchten).

Vielleicht ist es nicht die Aufgabe von Kunst, um jeden Preis Aufmerksamkeit zu generieren, sondern die Aufmerksamkeit zu schulen und auch für diese kleinen Lichter zu sensibilisieren, die allzu oft ungesehen erlöschen oder ungehört verstummen.

Dieses Unterfangen steht zugegebenermaßen im Widerspruch sowohl zu den Bestrebungen der Moderne wie auch der Postmoderne. Während die Moderne nach Jean-Francois Lyotard (dem französischen Philosophen, der 1979 den Begriff der Postmoderne entwirft) nach der Hervorbringung einer „großen Erzählung“ strebt, stellen sich Erzählungen für die Menschen der Postmoderne in seinen Augen als „nicht mehr glaubwürdig“ dar.

An ihre Stelle tritt in der postmodernen Ästhetik (die neben dem diskursiven Programm zum Begriff gleich mitgeliefert wird) also eine Art *Desillusionismus*, eine wie auch immer geartete „Enttäuschung“ der Erwartungshaltung des Betrachters.

In einem allgemeinen Anschein der Auf- und vor allem Abgeklärtheit (sowie unter dem Postulat intellektueller Überlegenheit) wird in der postmodernen Ästhetik der Eindruck erweckt, Aufgabe des Künstlers sei es, die Erwartung des Betrachters in einer (oftmals didaktisch bis moralisch aufgeladenen) Bloßstellung auf diesen zurückzuwerfen. Das alles erfolgt gewissermaßen kommentarlos dennoch darf ein Kommentar zum Werk in diesen Fällen natürlich nicht fehlen, denn „bei allen Postmodernen gibt es wenig zu sehen und viel zu denken.“ (Lyotard)

Daraus soll nicht gefolgert werden, dass es bei meinen Werken unbedingt viel zu sehen und wenig zu denken gibt – aber es gilt nicht nur hier sondern in der Kunst ganz allgemein *erst einmal zu sehen*. Es ist das Sehen, das zu denken geben soll und in der künstlerischen Erfahrung gibt es einen *Überschuss* des Sehens, an den das Denken nie ganz heranreicht. Das unterscheidet Kunst von Philosophie.

2. Wie frei eine Kunst letztlich ist, die es sich zur ersten und einzigen Aufgabe macht, mit Erwartungen und Regeln zu brechen, ist ebenso fragwürdig, wie ob sich ein Kunstbegriff überhaupt auf einer bloßen Kontraposition begründen kann.

Dabei soll dieses Vermögen von Kunst nicht bagatellisiert werden. Sie entsteht mit der Bereitschaft, ein System zu verlassen, noch ohne ein neues System zu besitzen. Gerade in der *Abweichung* von tradierten aber auch von *eigenen* Vorstellungen, eigenen Erwartungen (und der Linearität ihrer gedanklichen Grundlagen) liegt künstlerisches Potential.

Mein Interesse gilt deshalb immer auch bestimmten *ästhetischen Abweichungen*. Die einfachste Pflanzenform kann zum erstaunlich vielfältigen Experimentierfeld werden. Dabei folgen die Pinselstriche den Formen mit ebensolchem Sinn, wie

sie sich stellenweise von ihnen lösen und loten so (wie beiläufig) den Spielraum zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion aus (der, als gäbe es nur das eine oder das andere, von der Philosophie ebenfalls gerne übersehen wird). Es ergibt sich ein fein austariertes Zusammenspiel von Absichtlichkeit und Unabsichtlichkeit, die in der Gesamterscheinung den Eindruck erwecken, einander zu brauchen.

Die malerische Auseinandersetzung beispielsweise mit dem, was am Sujet unverständlich bleibt – was die Vorannahmen und logischen Schlussfolgerungen des Denkens ebenso irritiert, wie es die reale Existenz und ein *Eigenleben* des Gegenübers begründet – erfordert eine Malerei, die nicht mehr nur den eigenen Absichten, den gewohnten Wegen wie dem bereits bekannten Denken folgt, sondern die während des Malens *lernt* mit unvorhersehbarem Ausgang. Die daraus resultierende Abweichung ist nicht vorhersehbar und dennoch *nicht willkürlich*.

Im Idealfall konvergiert also eine Art Eigenleben der Pinselstriche mit dem Eigenleben des Sujets – wobei man als Malerin bis zum Ende nicht weiß, ob das schwierige Unterfangen, gewissermaßen das Fremde durch Öffnung des eigenen Ich zu unserer Erweiterung zu machen, gelingen wird oder nicht – es

ereignet sich jenseits von Erwartung und Enttäuschung wie eine Art „glücklicher Fehler“.

*Ästhetische Abweichungen* entstehen auch in Konfrontation mit Widerständigkeiten oder dem Eigenwillen des Materials und im Umgang mit Zufälligkeiten, die in den Gebrauch von Pinsel und Farbe integriert werden, ohne nivelliert zu werden gerade diese Abweichungen verleihen dem Gemalten die Authentizität körperlicher, zeit-räumlicher Existenz. Sie zeugen von Schwierigkeiten, die in kooperativer Auseinandersetzung mit den Bedingungen und Möglichkeiten dessen, was *ist* (und was „Nicht-Ich“ ist) in einen neuartigen Sinn überführt werden, der nicht in der ursprünglichen, eigenen Disposition liegt (man könnte auch sagen nicht in der eigenen Vorstellung). Analog dazu entstehen solche „ästhetischen Abweichungen“ in der Natur durch den Einfluss beispielsweise widriger Wetter- oder Standortbedingungen, anderer Pflanzen, der Zeit usw. Sie berichten in einer gewissen Äquivalenz zum eben angesprochenen „Lernen mit unvorhersehbarem Ausgang“ *sowohl von Hindernissen als auch der Freiheit ihrer Überwindung.*

Diese Schönheit des Imperfekten ist auch die Schönheit dessen, das einmal *gewesen sein wird.*

3. Während Lyotard also in dem Sinne richtig liegt, dass Kunst ein unerwartetes Moment zukommt, kann sie zugleich nicht im bloßen „Bruch einer Erwartung“ bestehen. Der Regelbruch ist eher eine Art Nebenprodukt künstlerischen Schaffens, das wichtigeres im Sinn hat als die Regel, mit der es bricht.

Auch scheint mir bei dem Begriff der „Postmoderne“ mit all ihren ästhetischen und programmatischen Attribuierungen vor allem eines vergessen zu werden: die Freiheit des Lebens und des *Jetzt* (von der Kunst immer auch Zeugnis trägt) und damit zusammenhängend: die schöpferische Verantwortung des Menschen und gerade der Künstler, die Gegenwart zu gestalten und auch „Realität“ nicht als etwas schlichtweg Gegebenens zu verstehen, sondern als etwas, das *geschaffen* wird.

Es dürfte klar sein und scheint doch erwähnenswert, dass die Geschichte einer Zeit weder später (von den „Siegern“) adäquat bewertet wird und insbesondere die Gegenwart nicht vorab bestimmt werden kann, da dem Hier und Jetzt (bei all seinen Bedingungen und Widrigkeiten) eine grundsätzliche *Offenheit* zukommt und *Handlungsfreiheit* für den Menschen, das Lebendige im Allgemeinen und auch für das Leben selbst wesentlich ist.

Dafür dass wir, wie Lyotard sagt, „nicht mehr an Erzählungen glauben“, sind wir doch zugleich von einem erstaunlichen Überfluss an Narrativen umgeben die vermutlich alle nicht so wirklich stimmen während einer guten Erzählung (ungeachtet ihrer Tatsachenhaftigkeit) eine eigene Wahrheit zukommt. Ich halte es in dieser Hinsicht also eher mit Alexander Kluge, der einmal sagt: „Man muss die Geschichten erzählen, wo es mal gut gegangen ist.“

Meret Kupczyk