

Meine Damen und Herren,

ich möchte Sie sehr herzlich zur Ausstellungseröffnung von Pandem begrüßen und hoffe, daß Sie sich hier in den Räumen der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst leicht zurechtfinden: der Ausschank, die bekannten Gesichter und nicht zuletzt die ausgestellten Arbeiten werden Ihnen Orientierungshilfen geben.

Sie sehen, alle Beteiligten haben mit großem Schwung an der Realisierung dieser Ausstellung mitgearbeitet, nur etwas ist nur unter großem Zögern entstanden, und das ist diese Rede selbst zur Ausstellungseröffnung.

Denn wie so viele andere Redner bei solchen Anlässen muß auch ich mich auf den Mangel an Übung berufen und Sie um Nachsicht bitten. Meine einzige Entschuldigung ist der große Charme, mit dem ich dazu überredet worden bin, etwas so Furchtbares zu tun.

Pandem möchte mit dieser Ausstellung Annäherungsversuche an den Betrachter machen. Mit einem Begriff aus den Katalog gesprochen sind das "ritualisierte Annäherungsversuche". So eine Ausstellung erinnert nämlich von ganz ferne noch an ein Ritual, es gehören bestimmte Dinge dazu, nicht nur die Bilder an der Wand:

Es gehören dazu die feierliche Eröffnung mit den Besuchern, etwas zu trinken, Gespräche, ein Katalog und eben auch die Rede. Sie sehen, dieses Ritual hat Opfer - und nicht nur ich bin ein Opfer dieses Rituals, Sie sind es auch. Pandem sucht Opfer. Es erinnert zwar an Tandem, bewußt, wo zwei Pferde hintereinander gespannt sind, oder zwei Fahrradfahrer, aber es will größere Vielfalt: pan meint alle.

Die fünf Malerinnen und der Maler - Marietheres Finkeldei, Doris Hoppe, Elisabeth Luchesi, Uschi Niehaus, Ursula Ziegeler und Erich Schlente - haben sich zusammengetan, um gemeinsam eine Sprache zu finden für das, was sich bei jedem von ihnen an bildnerischen Vorgängen erkennen läßt. Sie wollen sich die künstlerische Vorgehensweise selber verdeutlichen.

In dieser Hinsicht haben sie auch einen Text in den Katalog aufgenommen, einen Text von Serge Margel, der in einer ihnen verwandten Weise die künstlerische Arbeit reflektiert. Er ergänzt das, was sie selber in ihren Gesprächen versuchen, was aber keine eigene schriftliche Form gefunden hat.

Der Gesprächskreis wird dadurch weiter. Und mit dieser Ausstellung soll er noch weiter werden. Pandem sucht die Auseinandersetzung mit dem Betrachter und es glaubt, daß diese Auseinandersetzung die eigene künstlerische Arbeit sogar verändern könnte, daß sie ihr neue Wendungen geben könnte.

Das ist eine verblüffende Offenheit zum Betrachter hin. Zugleich aber signalisiert diese Offenheit eine Verletzlichkeit der künstlerischen Arbeit, die beim Betrachter auch eine merkliche Zurückhaltung hervorruft, ein Zurückweichen.

Vielleicht schreckt er sogar zurück, er bekommt plötzlich Verantwortung. Und die Verantwortung scheint doch zu groß: Von seinem Sehen soll es abhängen, unter Umständen jedenfalls, wie hier weitergemalt wird?

Sie merken in meinen Formulierungen, die Akzente sind noch nicht genau genug, sie sind vielleicht noch falsch gesetzt - aber beides ist wichtig: das Zurückweichen des Betrachters, zu Recht, und zugleich das Heilsame des Schreckens, in den er versetzt worden ist.

Das Sehen der Bilder beim Betrachter ist für Pandem nicht nur ein passiver Vorgang - das jedenfalls wird deutlich. Man kann vom Betrachter nicht soviel verlangen, wie Pandem es tut, wenn man ihn nur in seiner Passivität sähe, wenn man ihn nicht in einer besonderen Weise mit der eigenen künstlerischen Arbeit verknüpft sähe.

In der sich hier nur andeutenden anderen Auffassung vom Sehen der Bilder scheint mir auch

die ursprüngliche Intention zu gründen, die diese fünf Malerinnen und den Maler zusammengeführt hat, die Intention nämlich, eine Sprache für die bildnerischen Vorgänge zu finden, das in Worte fassen zu können, was in der bildnerischen Arbeit vor sich geht.

Dieser Versuch, sich die künstlerische Arbeitsweise zu verdeutlichen, ihr eine Sprache zu geben, die nicht nur die Sprache der Bilder selber ist-auch wenn es sie nur zu wiederholen sucht - dieser Versuch ist von der Überzeugung getragen, daß an den bildnerischen Zusammenhängen etwas deutlich wird, was nicht nur die bildnerischen Zusammenhänge betrifft, sondern was Aufschluß gibt über bestimmte Phänomene des Lebens selbst.

Kunst und Leben müssen doch anders zusammenhängen als so, daß man - als Betrachter - in einer freien Stunde irgendwo Bilder anschaut, sich gekitzelt oder gelangweilt fühlt oder auch keins von beiden

- daß aber weiter nichts in den Blick kommt.

Oder daß man - als Maler - bildnerischen Erfordernissen nachkommt, die zwar viel mit der Kunst, aber eben nichts mit dem eigenen Leben zu tun haben. In dem Versuch, bildnerische Vorgänge zu reflektieren, spricht - wenn ich das recht verstanden habe - der Wunsch, Kunst und Leben in größerer Analogie zu sehen, ohne daß das Leben bloß ästhetisch - oder die Kunst bloß realistisch werden sollten.

Vielleicht hilft in dieser Situation die Frage weiter, was es denn mit den bildnerischen Mitteln in der Kunst auf sich hat, nehmen wir nur eines zum Beispiel : die Linie.

Sie kennen den oft wiederholten Ausspruch: Es gibt in der Natur keine Linien - die Linie ist eine große Abstraktion des Menschen. Sie hat mit seiner Tätigkeit des Unterscheidens zu tun, mit Trennen, mit Umgrenzen, aber auch damit, etwas so Unterschiedenes in Beziehung zu setzen zu anderem. Sie ist im Zusammenhang des Definierens und Begreifens immer sehr als ein geistiges Phänomen angesehen worden, im Unterschied etwa zur Farbe, die in dieser Denktradition als das der Sinnlichkeit zugehörige Element verstanden worden ist.

Doch solche Unterscheidungen, die im abendländischen Denken mächtig geworden sind, sind in der Kunst nicht angebracht. Daher rührt auch die Schwierigkeit, die dieses Denken traditionellerweise mit der Kunst hat.

In der bildenden Kunst sind die Linien nicht nur Begrenzungen, etwa Begrenzungen von Körpern. Hier wird das entscheidend, daß man die Linien stets gegen einen Grund sieht. Sie können zwar Dinge

und Körper hervorrufen, aber in der Kunst gestalten sie nie nur die Körper, sie gestalten zugleich, im selben Zug, auch die Zwischenräume.

Das wird möglich dadurch, daß sie überall vor allem aufeinander bezogen sind - und nicht nur auf die Dinge. Dadurch entsteht ein die Dinge umgreifender Flächenrhythmus. Und es ist dieser entstehende Flächenrhythmus, der die Dinge, bzw. das Bild, lebendig erscheinen läßt, nicht die Nachahmungsqualität der Linie. Für das gewöhnliche Auge ergeben sich dann die sogenannten Deformationen, aber für den Maler ergibt sich nur so ein wirkliches Äquivalent zur lebendig empfundenen Wirklichkeit. Denn direkt kann das Erlebte nicht in Bilder umgesetzt werden, es muß in die Sprache eines Bildes übersetzt werden. Und dazu gehören-im Falle der Zeichnung - nicht nur die Linien selbst, sondern auch das, was sich zwischen ihnen abspielt.

Wozu ist das eigentlich nötig, warum reicht es nicht, die Formgebilde, seien sie gegenständlich oder abstrakt, aufs Blatt zu setzen? Warum ist denn noch die Gestaltung dessen notwendig, was dazwischen ist und was eigentlich gar nichts bezeichnet?

Um das zu verdeutlichen, möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf ein anderes Element lenken, in dem

wir uns bewegen, die einen schier ohne Unterbrechung die anderen weniger souverän: auf das

Sprechen selber. Und ich meine gar nicht nur das Sprechen auf der Ebene der Kunst, auf der Ebene der Dichtung.

Auch beim Sprechen kommt es nicht nur auf ein Umgrenzen, Definieren und Ausdrücklichmachen an.

Wir verstehen etwas doch nur, weil das Ausdrücklichmachen von etwas gar nicht das Einzige und nicht einmal das Primäre ist. Ganz unwichtig ist es allerdings auch nicht. Wir verstehen nur, weil wir im Sprechen das Schweigen mithören, das doch auch in ihm gegenwärtig ist. Das Schweigen - das ist ein vielleicht viel zu pathetisches Wort.

Es sind schlicht die Pausen, also das, worin die Rede doch gar nicht zu bestehen scheint, die Absprünge, die scheinbar für den Gedanken unbedeutenden Füllwörter, die hier auch wesentlich sind. Diese Leerstellen und Pausen sind etwas, was jede Rede gegenwärtig sein lassen muß. Und warum?

Warum reicht es nicht, so das Grundsätzliche und Eigentliche ausdrücklich zu machen? Es sind diese Pausen und Absprünge, im besten Fall der entstehende Rhythmus und der Klang der Sprache, die einen überhaupt zum Zuhören bringen. Fehlen diese Leerstellen, wird einem im Grunde gar nicht erlaubt zuzuhören, das Gesagte hat keinen Ort, denn unsere Leiblichkeit wird nicht ernst genommen. Man kann nicht nur unseren Geist ansprechen wollen, so sind wir nicht gebaut.

Wenn es so schwer ist, einem abgelesenen Text zu folgen - wie bei mir auf weiten Strecken - so liegt das daran, daß dabei das rhythmische Element verkürzt wird. Das stellt sich beim freien Sprechen leichter ein und das macht das Zuhören auch leichter.

Das Ablesen hat so die Mühsal einer Aktion an sich, es macht einem so bewußt, daß derjenige spricht, der da liest. Im freien Sprechen ist das - wenn es gutgeht - nicht so mühselig, weil es auch gar nicht den Anschein hat, daß einer da der Aktive ist und die anderen die Passiven. Und es hat nicht nur diesen Anschein nicht, es ist auch nicht so. Derjenige, der spricht, merkt sehr rasch, daß er angewiesen ist darauf, daß die anderen zuhören: wenn sie zuhören, spricht es sich leichter. Das ist selbst beim Ablesen so. Die Fähigkeit, sich ansprechen lassen zu können, die Fähigkeit zu hören, hängt daran, aus dem Schema von Aktivität und Passivität herauszukommen. Das gilt für den Sprechenden und für die Zuhörenden in gleicher Weise.

Was für den Sprechenden die Pausen und Leerstellen sind - was unter Umständen der Rhythmus der Sprache ist, das sind für den Maler die Zwischenräume, das was den Rhythmus der Fläche bildet und was mit anderen bildnerischen Faktoren die Plastizität des Bildgrundes schafft.

Und so wie im einen Fall unser Hören ermöglicht wird, so wird im anderen Fall unser Sehen gestaltet, es wird beweglich gehalten und zwar so, daß wir auch etwas sehen können, was nicht ausdrücklich gemalt ist, etwas, was nur in der Beziehung verschiedener Formen, Linien und Farben seinen Ort hat: und was wiederum das, was ausdrücklich da ist, wesentlich mitträgt. Weder das, was sich beim Maler im Malen abspielt, noch das, was sich beim Betrachter im Sehen abspielt, kann man in dem Schema von aktiv und passiv begreifen. Hier also zeichnet sich eine Möglichkeit ab, bildnerische Vorgänge und Phänomene des Lebens in einem engeren Zusammenhang zu sehen.

Wenn die Maler von Pandem sich zusammentun und wenn sie den Betrachter suchen, dann sicherlich deswegen, um ihr eigenes Sehen-können zu erweitern, um das besser sehen zu lernen, was sich beim Malen auf ihrer Malfläche abspielt.

Wir haben nur von der Linie gesprochen, von der Farbe ließe sich Vergleichbares sagen. Sie ist jedenfalls auch vor allem ein Beziehungsphänomen. Dasselbe Rot in einem anderen Farbzusammenhang ist auch ein anderes Rot. Die einzelne Farbe ist das, was sie ist, nicht aus sich selber, sie hat in unserem Sehen keine fest umrissene Identität.

Das aber scheint doch dann auch von dem Bild als ganzem zu gelten - und die Frage legt sich nahe, ob es nicht auch vom Betrachter selber gilt, daß sich nämlich erst in solchen Beziehungen klärt, wer und was er ist und daß es sich auch in solchen Beziehungen verändert.

Sind wir wirklich wir selber und sind wir uns selber genug? Brauchen wir nicht solche Dinge, wie Bilder es sind, um uns zu entdecken? Gerade weil Bild und Betrachter keine abgeschlossenen Identitäten sind, könnten sie in ihrer Unterschiedenheit etwas sein, was auf das jeweils andere angewiesen ist. Vielleicht in einer viel stilleren Weise als man oft meint.

Es ist keine übertriebene, betonte Aktivität, die hier vom Betrachter verlangt wird - das wäre der falsche Akzent. Es ist eher etwas von dem notwendig, was in dem Beispiel des Sprechens dem Zuhören entspricht, das aber die Rede mitgestaltet, weil es die Zwischenräume mitgestaltet.

Und so ist es mehr als bloß ästhetisch, wenn die Bilder unser Sehen in Bewegung halten, wo sonst alle Welt sich damit abmüht, unser Sehen zu fixieren, es auf einen bestimmtem Punkt zu lenken.

Aber jetzt will ich meinerseits nicht damit fortfahren, Sie auf einen bestimmten Punkt zu lenken und wünsche Ihnen noch einen angenehmen Abend der Zerstreuung.

10. Dezember 1987