

Rede anlässlich der Ausstellungseröffnung von Steffen Schlichter  
"766 x in der Stiftung für konkrete Kunst in Reutlingen"  
gehalten am 28. Oktober 1997  
sowie ein Nachtrag zu "766 x (Wiederaufnahme: 0 KB)" von 2004

Harry Walter

Vor noch nicht allzu langer Zeit hätte eine Ausstellung wie diese, bei der anscheinend die Löcher an die Stelle der Werke getreten sind, noch reichlich Stoff für spöttische Kommentare auf der einen und für apologetische Rechtfertigungsversuche auf der anderen Seite geliefert. Dass sich heute weder für die eine noch für die andere Rolle geeignetes Personal finden ließe, hängt sicher damit zusammen, dass die Kunst in ihrer exklusiven Gestalt, als Kunstwerk, aus vielerlei Gründen die Funktion einer kulturellen Leitwährung verloren hat.

Während die Auseinandersetzung mit Kunst längst zur Angelegenheit weniger Spezialisten geworden ist, wird umgekehrt die alltägliche Wirklichkeit zunehmend einem universellen Ästhetisierungsprogramm unterworfen, als habe die Kunst ihre ästhetische Kompetenz aus sich entlassen und an die Internationale der Lifestyle-Designer abgegeben. Dagegen sehen Künstler schlecht aus. Vorausgesetzt, sie wollen überhaupt noch welche sein. Denn gerade von künstlerischer Seite her ist ja die Aversion gegen das Herstellen von Artefakten, gegen den klassischen Typus des werkeproduzierenden Künstlers, immer wieder genährt worden, bis hin zum paradoxen Grenzfall des werklosen Künstlers. Marcel Duchamps Vermutung, dass in Zukunft die nicht gemachten Kunstwerke besser sein werden als die gemachten, stellt so etwas wie einen Parodietest dar, um den natürlich auch diese Ausstellung nicht herumkommt.

Obwohl dieser Raum mit den 766 Löchern von einem Höchstmaß an Diskretion bestimmt ist, möchte ich jetzt die höchst indiskrete Frage stellen: Hatte diese Ausstellung wirklich sein müssen, oder hätte uns die Idee von ihr nicht genügt?

Ich schicke gleich voraus, dass ich selbst zu keiner endgültigen Antwort gelangt bin.

Zunächst ist es mir rätselhaft erschienen, woher Steffen Schlichter die mentale Kraft nimmt, auf umständlichste Weise 766 Löcher in die Wand zu schlagen, ohne auch nur darauf hoffen zu dürfen, dass diese Geste eines Tages in den Kunstgeschichtsbüchern als bahnbrechender Durchbruch gefeiert werden wird. Nicht etwa weil es dieser Arbeit an Qualität mangelte, sondern ganz einfach deshalb, weil die Zeit der großen Durchbrüche, wie jeder weiß, auf dem Felde der Kunst vorbei ist und die Minimalismus- und alle anderen großen Pokale ja längst verteilt sind. Und seitdem es reformierte Oberstufen mit Leistungskurs Kunst gibt, sind so viele verkrustete Sehstrukturen aufgebrochen worden, dass auch darin nichts Befriedigendes mehr liegen kann.

Ich kann mir diesen an Idealismus grenzenden Fleiß eigentlich nur so erklären, dass viele jüngere Künstler schon gar nicht mehr in den Kategorien der offiziellen Geschichtsschreibung denken und sich bei ihrer Arbeit längst anderer Utopien bedienen, als denen, sich - wie es so schön heißt - in die Geschichte einzuschreiben. Wer weiß denn auch, ob es in der medial vernetzten Zukunft überhaupt noch Geschichtsschreibung im herkömmlichen Sinne geben wird. Außerdem: Wenn alles jederzeit und überall zugänglich ist, wird das Problem weniger darin bestehen, wie man in die ganze Geschichte hineinkommt, als vielmehr darin, wie man je wieder aus ihr herauskommt.

Man darf also gespannt sein, welche unbekannteren Energien freigesetzt werden, wenn der ganze Avantgardestress erst einmal vorüber ist.

An dieser Stelle muss ich eine Frage aufwerfen, die sich mir ohne diese Ausstellung niemals gestellt hätte: Können Löcher tiefer sein als Gedanken?

Ich weiß ehrlich gesagt selbst nicht genau, was diese Frage bedeuten soll. Sie ist mir jedenfalls gekommen, als ich über den Satz nachdachte, der auf dem Kärtchen steht, das Sie alle am Eingang bekommen haben. "In diesem Raum wurde 766 mal ein Nagel in die Wand geschlagen". Der Satz ist, wie übrigens die ganze Ausstellung, von einer solchen minimalistischen Strenge und Geschlossenheit, dass sich bei mir wohl automatisch das Bedürfnis nach Tiefsinn einstellte, nach irgendeinem tieferen Loch im System solcher

Konkretheiten, nach irgendeinem kariösen Gedanken inmitten dieser narkotisierenden Flächen.

Solche Phantasien potenzieren sich noch, wenn in unmittelbarer Umgebung mit homöopathischen Dosen gearbeitet wird. In der Tat: 766 schlanke Löcher sind nicht viel, wenn sie relativ gleichmäßig auf 180 Quadratmeter Wandfläche verteilt sind. Fast könnte man sie übersehen. Fast.

--- Andererseits: hat man die kleinen Löcher erst einmal entdeckt und akzeptiert, können sie eine ungeahnte Wirkung entfalten. Bei mir jedenfalls hat sich nach einer ersten Besichtigung dieses Raums der Verdacht eingestellt, dass es mehr Löcher in der Welt gibt als Material, um sie zu stopfen.

Löcher finden sich überall, wenn man nur genau genug hinschaut: in Salatsieben und Zähnen sowieso, aber natürlich auch in Wänden und Köpfen, in Reden und Theorien und selbst dort noch, wo man sie am allerwenigsten duldet, in Kunstgalerien.

Denn nirgendwo anders berührt es peinlicher, in Form von kleinen marginalen Löchern an die Vergesslichkeit der Wände erinnert zu werden. Hinzu kommt, dass im cleanen Kontext weißer Wände mittlerweile jedes stehengebliebene Loch als kalkulierte Werkäußerung, als sensibler Eingriff in den Kunstdiskurs missverstanden werden könnte und zum falschen Zeitpunkt ein unberechenbares Gewicht bekäme. Gewöhnliche, das heißt wenig oder nichts verdienende Galeristen erkennt man denn auch daran, dass sie aufs Geschickteste jene Spachtelmasse anzurühren verstehen, die unter dem Namen Molto Fill weltweite Reputation genießt und überdies noch an einen grandiosen, wenn auch unspezifischen akademischen Titel erinnert. Jedes unausgespachtelte Loch muss in diesem Milieu rufschädigend wirken. Vielleicht verbindet sie das mit ihren treuesten Kunden, den Zahnärzten.

Steffen Schlichter erzählte mir neulich, dass ihn in seiner nebenberuflichen Tätigkeit als Ausstellungshelfer immer wieder irritiert habe, wie wenig sich die Künstler bei der Herstellung ihrer Bilder um die praktischen Probleme der Hängung kümmern. Dass der Zusammenhang von Wand und Bild zunächst einmal ein technischer ist, wird grobenteils verdrängt oder seiner Banalität wegen einfach nicht wahrgenommen. Es gehört jedoch, wie ich meine, zu den Ironien der moderneren Kunstgeschichte, dass gerade das autonome, angeblich in sich selbst gegründete Werk sich in Wirklichkeit als äußerst abhängig und fragil erwiesen hat. Spätestens dann, wenn das Bild herunterfällt, weil der Nagel nicht tief genug in die Wand geschlagen worden war, merkt es jeder.

Jeder Galerist, jeder Künstler wird auf seine Weise mit der Erkenntnis fertig werden müssen, dass das Ausstellen selbst der abstraktesten Bilder heute in erster Linie konkrete Löcher hinterlässt.

Den bekannten Hauptverursachern solcher Löcher, den Bilder produzierenden Künstlern, steht nun seit längerem schon ein Künstlertyp zweiter Ordnung gegenüber, der sich ausschließlich mit den Löchern beschäftigt, die von den Ersteren hinterlassen werden.

Sein transzendentes Geschäft besteht darin, die Bedingung der Möglichkeit von Kunst überhaupt zu untersuchen. Zu ihren Protagonisten würde ich neben Marcel Duchamp zum Beispiel auch den Komiker Heinz Erhardt rechnen, der nicht nur den Ausdruck "springender Punkt" durch "hüpfendes Komma" ersetzt hat, sondern den in unserem Zusammenhang denkwürdigen Satz geprägt hat, Bilder seien dazu da, um die Nägel zu zieren.

Eine Zuspitzung des Erhardtschen Satzes im Hinblick auf diese Ausstellung könnte lauten: Bilder sind dazu da, um die Nägel zu zieren, die ihrerseits die Löcher zieren, in denen sie stecken. Doch wäre ein solcher Satz weder besonders komisch noch aufschlussreich, sondern wahrscheinlich bloß noch dämlich, und das würde uns wegführen von dieser Ausstellung, die vermutlich so ernst gemeint ist wie sie auf den ersten Blick übrigens auch wirkt.

Um dies zu belegen, möchte ich nun das Geheimnis der 766 Löcher lüften, wobei ich davon ausgehe, dass von der Spannung dieser Ausstellung auch nach dieser Aufklärungsarbeit noch etwas übrigbleiben wird.

Nun, der Künstler Steffen Schlichter entfernte eines Tages - im Rahmen eines größeren Projekts - auf behutsame Weise sämtliche Tapeten einer Weilheimer Galerie und entdeckte dahinter - wie erwartet - eine Unzahl von kleinen Löchern, allesamt Spuren der zurückliegenden Hängungen. Des weiteren machte er sich die Mühe, die auf einem 4 Meter

65 mal 2 Meter 40 großen Wandstück gelegenen Löcher zu zählen und maßstabsgetreu auf Millimeterpapier zu übertragen, wobei er nach längerer Rechenarbeit übrigens feststellte, dass die Durchschnittshöhe der 766 gezählten Punkte fast genau 1 Meter 70 beträgt. Ausgehend von dieser topographischen Zeichnung transponierte er in einem weiteren Schritt jeden einzelnen der 766 Punkte - nach einer vorbestimmten und schwierig zu erklärenden Reihenfolge - koordinatentreu auf einen eigenen Bildträger, so dass insgesamt 766 A 2 Blätter entstanden, die nun, in einer Box zusammengefasst, so etwas wie ein Referenzsystem darstellen, mit dem sich auf verschiedene Weise weiterarbeiten lässt. Für diese Präsentation hier, in der Stiftung für konkrete Kunst, wurden die Blätter in der originalen Reihenfolge, von links oben nach rechts unten führend, in geduldiger Kleinarbeit exakt nebeneinander an die Wände geheftet und schließlich, nachdem der Künstler durch die bezeichneten Punkte einen Nagel getrieben hatte, wieder entfernt. Übrig geblieben ist das, was Sie hier sehen, nämlich fast nichts.

Dieses Fast-Nichts hat jedoch eine interessante Struktur, auf die ich jetzt näher eingehen möchte: Während die Löcher in der originalen Weilheimer Wand aus nachvollziehbaren Gründen eine Häufung in Augenhöhe aufweisen, erscheinen sie hier - bedingt durch die geschilderte Art und Weise der Übertragung - einigermaßen gleichmäßig über die Wandfläche verteilt. Doch eben nur: einigermaßen. Es entsteht zwar der Eindruck einer irgendwie gearteten Ordnung; da deren Konstruktionsprinzip jedoch durch bloßes Hinschauen nicht eruierbar ist, bleibt für den Betrachter ein Moment der Willkür bestehen. Anders gesagt: Die ihrem ursprünglichen Zusammenhang entfremdeten, mithin autonom gewordenen Punkte ergeben in der erneuten, künstlich herbeigeführten Zusammenschau das seltsame Bild einer geordneten Unordnung, die allerdings weder einer ornamentalen Idee noch bloßer Willkür zu entspringen scheint, ein Zustand, der gar nicht so einfach herzustellen ist.

Ohne Zweifel ließe sich die gesamte Präsentation als strukturelle Metapher auf das Problem einer nach-autonomen Kunst verstehen. Damit meine ich Folgendes: Angenommen die Epoche der Vorherrschaft der autonomen Kunstwerke und mit ihr das museale Denken sei, aus welchen Gründen auch immer, zu Ende und somit ein Repertoire an disponiblen Werken entstanden. Sagen wir 766. Dann würde sich für jede zukünftige Auseinandersetzung mit diesen Werken - oder mit irgendwelchen Repräsentanten solcher Werke - die Frage ihrer aussagekräftigsten Anordnung stellen. Da sie ja kraft ihres Autonomieanspruchs von sich aus keine endgültige Konfiguration annehmen können, würden sich unendliche Kombinationsmöglichkeiten ergeben, die jedoch zwei Extreme besitzen. Die eine extreme Anordnungsform wäre die des Archivs, in diesem Zusammenhang repräsentiert durch die Box mit den 766 Zeichnungen. Der Zustand größtmöglicher Dichte. Die Arbeiten verharren ungesehen und eingefaltet in ihrer reinen Potentialität. Die andere extreme Form müsste in etwa die redundant-ornamentale Flächigkeit einer Tapete haben. Die dem Archiv entnommenen Werke präsentieren sich als Muster, das im Prinzip nach allen Seiten hin ins Unendliche fortsetzbar wäre. Dies entspräche dem höchsten Entfaltungs- oder Freiheitsgrad, den Kunst heute annehmen kann.

Die Untersuchung solcher Anordnungsformen ist, so meine Behauptung, eine rein künstlerische und keine begriffliche Aufgabe. Die für mich bedeutsamste Kunst der letzten Jahrzehnte wurde bereits unter der Prämisse erzeugt, den Raum zwischen den genannten Extremen auszuloten. In den besseren Fällen handelt sie nicht von Formalien, sondern von der Frage, wie man in ein entspanntes Verhältnis kommt zu der Erkenntnis, dass Geschichte, wie Max Bense einmal gesagt hat, nicht Vergangenheit ist, sondern Ausbreitung.

In diesem spekulativen Zusammenhang interessiert mich diese Ausstellung, vor allem deshalb, weil in ihr der Versuch gewagt wurde, eine ausstellungspragmatische und eine formalästhetische Idee zur Deckung zu bringen. Ich bin mir allerdings nicht sicher, welche Rolle dabei noch die sinnliche Unmittelbarkeit spielt, das Anschauen dieser Wände. Ich weiß nicht einmal genau, was die Wörter "besuchen" oder "betrachten" in diesem Zusammenhang überhaupt noch bedeuten könnten. Wie verhält man sich zu 766 Löchern auf weißer Wand? - Sagt man zu jedem einzelnen Guten Tag? Oder genießt man einfach das Bad in der Menge?

Sicher bin ich mir nur, dass der Akt, mit dem diese Ausstellung enden wird, von unnachahmlicher Würde geprägt sein wird. Keine Werke, keine Bläschenfolie, keine Transportkisten und kein Hasencamp vor der Tür. Stattdessen: Eine mittelgroße Leiter und ein kleiner Spachtel als Hardware, und ein Eimer voller Software. Und endlich darf auch die Kunst wieder Spaß machen.

Inzwischen sind sieben Jahre vergangen.

Die Kunst ist weitergegangen und die Wände sind wieder glatt. Jedes der 766 Löcher repräsentierte damals die einfachste Möglichkeit, der Wand eine Information einzuschreiben und sie als Datenträger erscheinen zu lassen. 766 Löcher, das waren genau 766 konkrete Informationen über 766 eingeschlagene Nägel. Doch diese Löcher existieren jetzt allesamt nur noch in der Erinnerung. Ihre physische Präsenz ist gelöscht. Dort, wo die Löcher waren, ist wieder handfeste Materie eingezogen. Und an die Stelle der damaligen Ausstellungsidee ist eine neue getreten, die jedoch auf eine ganz bestimmte Weise eine Kontinuität mit der nun schon der Geschichte angehörenden Ausstellung herstellt.

Zu sehen sind 766 CD-Rohlinge; aufgehängt nach dem Zufallsprinzip, an denselben Wänden, in die einst die 766 Löcher eingeschlagen wurden und die ihre damaligen Betrachter zu Spekulationen über den Ernstfall des Konkreten zwangen. Was man nicht sieht, aber doch wissen muss, um sich in das Arrangement hineinzudenken: die Rohlinge sind allesamt unbespielt, sie enthalten keinerlei Information. Jedenfalls nicht auf ihrer primären Ebene. In der Ausstellungssituation spielen sie jetzt die Rolle von einfachen, kreisrunden Spiegeln. Sie reflektieren das Licht, das von oben in den Galerieraum fällt. Nicht mehr und nicht weniger. Im Gegensatz zu den schwarzen Löchern des Jahres 1997, deren visuelle Präsenz sich kurioserweise gerade dem Verschlucken von Licht verdankt hatte, verhält es sich bei den an die Wand gehängten Scheiben genau umgekehrt, sie können das auf sie einströmende Licht weder verschlucken noch sonstwie behalten, sondern geben es sofort und fast unverändert wieder ab.

Sie derart als Spiegel einzusetzen, ist mehr als nur eine parodistische Verkehrung ihres Zwecks. Die mit den 766 unbespielten Rohlingen bespielten Wände setzen fort, was mit den Löchern begann: sie stellen die Frage nach dem, was bleiben wird, wenn sich die Inhalte verflüchtigt haben oder es zu solchen erst gar nicht gekommen ist. Die Inszenierung solcher Abwesenheiten im strengen Modus selbstreferentieller Kunst ist vielleicht das, was in die Kunstwelt zurückgespiegelt werden muss, damit es dort wieder so etwas wie Inhalte geben kann.

Flächen, die alles Mögliche reflektieren und wenig behalten, sind symptomatisch für den zeitgenössischen Kunst- und Ausstellungsbetrieb. Kunst kann heute überall sein und nirgends. Von der Wirklichkeit gilt fast dasselbe. Das macht das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit so schwierig, aber eben deshalb als künstlerisches Thema auch so attraktiv. Nichts zieht den Blick mehr an als irisierende Flächen. Denn bei ihnen weiß man nie so recht, ob sie vom wahrnehmenden Auge, vom Licht oder von sich selber handeln.

Unter dem Aspekt der gleichzeitigen Präsenz dieser in allen Regenbogenfarben schillernden Datenträger spielt es letztlich keine Rolle, ob sie bespielt sind oder nicht. Würde die gigantische Datenmasse, die auf diesen Scheiben unterzubringen wäre, gleichzeitig in den Raum abgestoßen, ergäbe sich ohnehin nur ein semantisches Rauschen mit dem Informationswert Null. Als Wandobjekte hingegen handeln sie von 766 identischen Möglichkeiten, sich in ein positives Verhältnis zur Leere zu setzen. Und das könnte der Anfang der Fülle sein.