

Über Kunst und Gabe

„... selbst im einsamen Atelier ist hinterm Vorhang doch ein sozialer Geist.“
Una H. Moehrke im Gespräch mit Ingrid Hentschel und Gerhard Stamer

Ingrid: Una, du hast dich seit 2010 mit der Gabe beschäftigt und in einem selbstreflexiven Text fragst du dich, in wieweit die Gabe Spuren in deiner künstlerischen Arbeit hinterlassen hat und auch in der Lehre, die du an der Hochschule gemacht hast. Ich möchte einleitend daraus zitieren. Du schreibst: „Welche Spuren hat die Gabe in beiden Feldern hinterlassen? Sind sie überhaupt zu verfolgen oder steht das im Widerspruch zur Gabe, die sich ja unwillkürlich vollzieht? Folgt das künstlerische Handeln nicht sowieso, in der einen oder anderen Art, indirekt den intellektuellen Anregungen, denen wir uns aussetzen? Wie also ist der Gabekontext in der ästhetischen Praxis zu fassen? Und darauf hast du ja selbst schon eine Antwort gegeben: Als Bereitschaft, mich den Impulsen und der Intuition im Atelier immer weiter überlassen zu können, ohne dem ausbremsenden Denken Raum zu geben, das danach fragt, was bildfördernd oder bildzerstörend wirkt. So kann ich vorläufig den Gabeanteil benennen.“¹

Zu meiner ersten Frage: Hat die Auseinandersetzung mit der Gabe deine künstlerische Arbeitsweise verändert – vielleicht können wir da ein bisschen tiefer gehen. Wie würdest du diese, jetzt ja fast achtjährige Auseinandersetzung, die dich intellektuell bewegt hat und zugleich auf deine künstlerische Produktion noch einmal anders hat schauen lassen: Wie würdest du sie jetzt beschreiben, die Spuren der Gabe?

Una: Das finde ich sehr schwierig, geradezu ambivalent. Ich habe vielleicht durch dieses Nachdenken und die Beschäftigung mit dem Gabetheorem meine Pinsel geschärft, obwohl sie weiche Waffen sind. Das heißt, es ist ein Denkmodell unter anderen, aber ich möchte die Gabe in Anföh-

rungszeichen gesetzt, nicht überanstrengen, denn ich kann die Arbeit im Atelier... (ich möchte jetzt erst mal zur eigenen Arbeit sprechen und nicht zur Lehre) mit den Begriffen der Spontanität, des Wagens, der Verzweiflung, der Intuition, der Inspiration und des Antwortens auf das, was im Bild entsteht, beschreiben. Denn das Bild guckt ja genauso auf mich wie ich auf das Bild. Und sich in dieses dialogische Verfahren einzulassen scheint mir gabeverwandt. Wenn ich jetzt darüber spreche, hört sich das recht reflektiert und gesetzt an, doch der Arbeitsprozess funktioniert nie so, und die Einsicht oder dieses Formulieren-Können passiert immer postum. Ich würde also bescheiden vorerst sagen wollen, dass die Gabe dieses Sich-Einlassen und ein in Liebe und Zugewandtheit existierendes Lernen ist, Lernen dessen, was ich noch nicht weiß. Und das zu wagen, ohne in irgendeiner Weise Kenntnis, Erfahrung oder Bild zu haben. Und wenn ich das praktiziere im Atelier, dann hat das wahrscheinlich auch ein Echo und wirkt sich in der Lehre aus, denn die Flexibilität, Offenheit oder auch die verkrampte Angst, die ich in der eigenen Arbeit erfahre, die werde ich ja wahrscheinlich in der Lehre auch... umsetzen ist nicht das richtige Wort, aber die wird davon natürlich auch tangiert werden.

Ingrid: Die Gabe wird im Anschluss an Marcel Mauss als wechselseitiger vor allem sozialer Prozess beschrieben, wir geben, nehmen und erwidern materielle und immaterielle Dinge. Aber die Gabe wird auch im Sinne einer Gegebenheit als Begabung gefasst, denken wir an Jean-Luc Marion und Lewis Hyde, also als eine Inspiration, als etwas, was dir gegeben ist und was dich dann bewegt, wenn du – wie du ja häufig auch

¹ Späte Gabe. https://gabe-forschung.net/2018/10/24/erreger-e-i-g-e-n-frequenz-2/http://www.burg-halle.de/home/263_rohden/späte_habe_UNA/SPÄTE_GABE_Kunst_und_Lehre_Una-H-Moehrke.pdf (1.12.2018)
auch: <https://gabe-forschung.net/2018/10/24/erreger-e-i-g-e-n-frequenz-2/>

beschreibst – die Offenheit hast, das sozusagen, was dann kommt, auch anzunehmen. Könnte man die Gabe im Kontext der Kunst so beschreiben? Aber was gibst du dann? Wie ist dieses Verhältnis von Eingebung, Inspiration, dem, was dir gegeben ist, was du annimmst und: was gibst du dann wieder?

Gerhard: Ich würde zu der ersten, zu der Eingangsfrage noch etwas sagen wollen: Die Eingangsfrage lautete ja: Wie hat sich die Beschäftigung mit dem Thema Gabe auf deine Kunst ausgewirkt? Ich denke sofort daran zu fragen, was hast du denn bis jetzt – also vor der Beschäftigung mit der Gabe – gemacht? War das auch Gabe oder nicht? Was treibst du da eigentlich, bevor du darüber nachdenkst, ob die Beschäftigung mit der Gabe in deiner Kunst etwas verändert hat? Die Frage ist wirklich im Rückblick formuliert auf das, was du machst und das was du spontan eigentlich immer gemacht hast, ohne auf die Gabe zu reflektieren. Hat das etwas mit der Gabe zu tun?

Una: Ich glaube, dass es vermessen wäre zu sagen, das hat sich verändert durch die Gabe. Ich habe meine Methode, mein Nachdenken, meine Herangehensweise damit neu reflektieren gelernt, aber es wäre schlicht übertrieben oder überzogen, zu meinen, dass man mit dem Gabedenken andere Kunst produziert oder in einem anderen Produktionsmodus gelangt. Man kann das genauso wie eingangs beschrieben mit Vokabeln wie Intuition, das sich Ereignen einer Anwesenheit oder sich in der Präsenz befinden oder aber, was mir vorrangig wichtig ist, mit der Fähigkeit einer sehr weit geöffneten, sich intensivst vollziehenden Wahrnehmung beschreiben. Und das scheint mir gaberelevant zu sein, denn wenn ich wahrnehme, wenn Künstler wahrnehmen, haben sie vielleicht eine andere Zugewandtheit in diesen Prozessen und können sie deshalb in ihre Arbeit in übersetzter Form, integrieren. Und das kann dann vielleicht in ihren Werken, egal was für eine Art Werk es ist, wiedererkannt werden. Aber das alles kann auch ohne Gabe geschehen.

GEBEN

Gerhard: Ganz trocken gefragt: was gibst du?

Ingrid: Um es festzuhalten: Was Una gesagt hat, bedeutet ja im Grunde, dass das Selbstverständnis der eigenen Arbeit sich verändert hat, vielleicht nicht die Arbeit, sondern die Art und Weise wie man die eigene Arbeit versteht und beschreibt mit Bezug auf den Dreiklang der Gabe von Geben-Nehmen-Erwidern.

Una: Darf ich da mal einhaken? Wenn man anfängt, dann ist man ja auch gesteuert von einem gewissen Interesse anerkannt zu werden, gesehen zu werden. Man möchte diese normalen Schritte wie Ausstellungen und Erfolge haben. Wenn das im weiteren Verlauf der Arbeit gar nicht mehr im Fokus steht, dann geht es um einen Studien- oder Forschungsprozess, der selbstläufig ist, der seine eigenen Schritte vollzieht und dafür, denke ich, ist es gut, wenn ich möglichst viel Bewusstsein und viel Quellenstudium haben kann. Das heißt jedoch nicht, dass wenn ich im Atelier stehe, ich vor dem oder nach dem Gabestudium anders gearbeitet habe. Ich glaube nur, die Entschiedenheit sich diesen Prozessen zu überlassen ohne ein irgendwie geartetes Verwertungsinteresse, diese Entschiedenheit nimmt eventuell zu mit der Bescheidenheit und Demut, mit der ich vollziehe, was mir gegeben ist, diese Form der Begabung in all ihrer Ambivalenz, und dass ich, ohne nachzudenken wie es in den Kreislauf kommt, es erst mal machen muss. Und wenn dieser Prozess wahrhaftig ist dann ist die Wahrscheinlichkeit, dass sich das überträgt in der Anschauung oder in der Präsentation der Kunst, die ich mache, vielleicht größer.

Aber um auf die Frage von Gerhard zurückzukommen: ‚Was gibst du als Künstlerin, da muss ich eigentlich erst mal verstummen, das verschlägt mir ja den Atem. Ich kann ja nur malen und hoffen, das ich damit ‚Leben‘ gebe, weil mir die Malerei ästhetisches Leben schenkt, wenn ich nicht nur vorsätzlich etwas erfüllen will im Sinne eines Auftrags. Wenn es nicht um Kunst-am-Bau oder ähnlich von außen Gesetztes geht. Ich habe

eine Gabe und die muss ich – und die muss sich jetzt vollziehen.

Gerhard: ... oder den Auftrag, den du dir selber gibst...

Una: Ja, aber den gebe ich mir nicht priori, sondern das ist ja wie eine Gesprächsform, Interesse und gestaltende Übersetzung. Der Auftrag gibt sich genauso wie ich ihn mir scheinbar gebe. Das heißt im Prozess wird etwas geboren, von dem ich mich dann weiterleiten lasse. Und das, was ich durch die Gabe eventuell gelernt habe, ist tatsächlich, die Kontrollmechanismen so weit herunterzufahren wie irgend möglich und ganz bewusst zu sagen, ich weiß, wenn ich jetzt unten links rot mache, ist das Bild verdorben, aber wenn ich den Impuls spüre weder rational noch sprachlich zu reagieren und auf die Aktion, die mir das Bild gibt, zu reagieren, ohne jede Vorsicht, das ist eine innere Bereitschaft oder ein Sprung Richtung Abgrund, den ich glaube durch dieses ‚nach denken‘, was ich vielleicht maximal mir abverlangen kann, also im Sinne von Wagnis, dass ich das vielleicht zulasse, das ist noch lange kein Geben, sondern ich lasse zu, dass ich mich nicht kontrolliere und dass ich mich wirklich ergebnisoffen – das ist ein sehr oberflächliches Wort, besser staunend – dem Prozess überlasse, sodass er für uns etwas zulassen kann. Aber ohne mich kann der Prozess allein es ja auch nicht und insofern ist das mit diesem Dialogischen auch sozial, weil das Bild als mein Gegenüber und alle Prozesse, die es überhaupt erst mal werden lassen, gleichberechtigt sind.

Ingrid: An dieser Stelle sind mir jetzt sehr viele Ebenen angesprochen, die miteinander vermischt sind. Das eine ist die, ich würde sagen, prozessorientierte, offene, inspirierte, künstlerische Praxis am Bild, das andere ist das künstlerische Selbstverständnis: Wie verstehe und interpretiere ich mich selber als Künstlerin bezogen auf die künstlerische Produktion? Die nächste Ebe-

ne ist bezogen auf die gesellschaftliche Anerkennung – dieses ganze Thema von Anerkennung und Scheitern, was auch immer eine Rolle in der Kunst spielt. Und die nächste Frage stellt sich, ob mit dem, was jetzt als Offenheit, Wagnis, Inspiration, ob damit überhaupt die Gabe erfasst ist? Dafür brauche ich den Gabebegriff noch nicht. Die Gabe ist ja im Anschluss an Marcel Mauss etwas äußerst Komplexes. Zu dieser Frage, was wird gegeben, was wird genommen, habe ich mir gedacht, vielleicht könnte man sich das beispielhaft anschauen, anhand deiner Beschäftigung mit den Räumen, mit der Marienbibliothek, dem Alphabetischen Katalog und der Scuola di San Rocco.² Ich hatte bisher nicht verstanden, was diese typografisch gestalteten Texte mit der Gabe zu tun haben. Und offensichtlich haben sie für dich viel mit der Gabeerfahrung zu tun. Wenn du einfach an dem Beispiel Marienbibliothek oder des Alphabetischen Katalogs antwortest. Das war ja eine intensive Beschäftigung mit diesem jeweiligen Raum – der dir vielleicht etwas gegeben hat. Und da könnte man vielleicht diesen Prozess, nach dem Gerhard fragt und den wir eben angesprochen hatten, genauer zu fassen versuchen.

Gerhard: Ich möchte präzisieren und zwei ganz konkrete einfache Fragen stellen. Erstens: Denkst du während der Produktion, dass das möglicherweise etwas mit der Gabe zu tun hat? Ist es tatsächlich eine Gabe, die ich produziere? Und das zweite, was mich interessieren würde ist, wie du antwortest – wenn dich jemand nach dem Prozess oder der Art und Weise fragt, wie du eine Gabe produziert hast und inwiefern das eine Gabe ist und wie sich das zeigt im Prozess?

Una: Ich kann das überhaupt nicht beantworten. Ich ‚mache‘ im Atelier keine Gaben. Das ist die Metaebene. Also um noch mal zurückzugehen... und ich denke ganz bestimmt nicht vorher an Gabe oder irgendetwas anderes, denn ich habe ja seit Jahrzehnten gelernt, dass dieses Denken, ähnlich wie bei Meditationsprozessen, wo man

² *Alphabetischer Katalog bis 1929*, Strumpfbandkatalog der Universitäts- und Landesbibliothek Halle-Wittenberg. Marienbibliothek Halle/Saale. Scuola di San Rocco, Raum der Bilderfahrung 1, Venedig.

versucht diese wie Wolken durch den Kopf rasenden Gedanken nicht zu beachten. Ich versuche ja gerade die Arbeit so intensiv zu erleben und auszuführen, dass sich dieses Denken abschalten kann, denn sonst könnte ich ja sprechen, schreiben, diskutieren statt zu malen. Und das abzuschalten ist das Allerschwerste. Auf meiner Ebene der künstlerisch Produzierenden erfahre ich das dann wie ein Geschenk, und es ist schwer genug, und ich verfüge nicht darüber. Das setzt manchmal ein – dann gehe ich auf beiden Seiten, wie es der Daoist nennt – das heißt ich kann die Urteilstebene verlassen.

Ingrid: Ist es das, was du mit dem Begriff der Präsenz meinst, die du versuchst zu erreichen und alles andere auszuschalten, um dann nur mit dem Bild oder dem Material zu sein?

Una: Ja, aber man kann sich das gar nicht so gesteuert vorstellen. Ich versuche das nicht zu erreichen, sondern ich bin da, jeden Tag im Atelier, und die Tage sind mal so und mal so. Und es kann einsetzen, dass ich weiß: da nehme ich jetzt diesen Pinsel, und es muss genau der Pinsel sein, und dann nehme ich diese Farbe und diese Farbkonsistenz, und dann mache ich diese Spur auf der Leinwand genau so groß – das sind keine Denkprozesse, sondern das ist eine...

Gerhard: ... Eingebung.

Una: Ja, der ich folge, und insofern nehme ich mir nicht vor, dass dieser Zustand einsetzen soll, sondern dieser Zustand, das ist wie ein Blitz, das überkommt mich, das setzt ein, und das setzt eben auch lange Zeit nicht ein.

Ingrid: Und dieser Prozess hat etwas mit der Gabe zu tun ...

Gerhard: Und würdest du sagen, dass dieser Prozess, das, was dir da geschieht, dass dir da etwas gegeben wird?

ANNEHMEN

Una: Unbedingt! So können wir uns darauf einigen, dass die Gabe da herum spukt, aber ganz bestimmt nicht, indem ich sie produziere. Nochmal zu den Räumen: Also, zu meiner eigenen Verwunderung (ich hatte ja in den frühen Jahren bei den Performances Texte geschrieben über die Performancehandlung und ihr ganzes Setting), aber mit diesen aktuellen Raumbeschreibungen habe ich etwas erlebt:

Ich komme in einen Raum, den ich ganz bestimmt nicht für etwas nutzen wollte, und war fasziniert von diesem Raum, wie viele andere Menschen. Man kann ihn fotografieren, man kann ihn zeichnen. Und ich habe etwas Sonderbares gemacht: Ich habe versucht das, was ich wahrnehme in diesem von mir wirklich sehr geliebten Raum, aufzuschreiben. Und dieses Aufschreiben ist ein Sammeln und Beschreiben der Elemente im Raum. Ich habe nicht gesagt oder geschrieben: Das ist der Pausenraum und der Bibliothekskatalog, der war früher so und heute wird er nur noch als Kaffeeautomatenraum benutzt und sieht sehr komisch aus, oder ein neues Bibliothekssystem sieht anders aus, sondern ich habe einfach nur beschrieben was da ist. Und dann ist aus dieser Beschreibung – vier Papierkörbe, vier Stahlsäulen, eine Eisensäule in der Mitte eines hölzernen Quadrats von circa einem anderthalb Meter Grundfläche und so weiter – aus dieser Aufzählung schon eine gewisse Qualität geworden oder ein Sprach-Bild. Und nach diesem Bild, nach der Erfassung der einzelnen Elemente dieses Raumes, habe ich dann im zweiten Schritt angefangen zu assoziieren und zu spinnen und habe so eine zweite Ebene eröffnet, wo ich die Dinge sozusagen in ein kleines Theater hineinführe. Und dann kommt der dritte Schritt, und der hat sich daraus ergeben, dass natürlich eine Bibliothek bestimmte Begriffe, bestimmte historische Zustände usw. evoziert. Am Ende hatte ich in diesem Text das Bild des Raumes, aber aus einer beschreibenden, assoziierenden oder phänomenologischen Wahrnehmungssicht. Und dann hatte ich diesen Salat und habe das typografisch gestaltet und mich gefragt, was mache ich da? Es ist kein Bild, es ist

kein Text, es ist keine Lyrik, es ist zwischen allem. Aber was es für mich war (und es gab auch noch andere Räume und Texte), das ist etwas geworden, das für mich einen Bildcharakter hat und ein Geschenk darstellte, weil ich so obsessiv auf die Herausforderung dieses jeweiligen Raumes reagieren konnte. Das habe ich ja nicht gesucht, das wurde mir als Fund gegeben.

Ingrid: In der phänomenologischen Literatur wird die Gabe häufig beschrieben als Gegebenheit – das Leben ist uns gegeben, die Inspiration ist uns gegeben, die Natur ist uns gegeben. Und von daher kann man gut verstehen, dass dabei ein Gabebegriff zum Zuge kommt, der im Grunde nicht sozial gestaltet ist, sondern eher transzendent. Also, wer hat uns das gegeben? Hier ist die Frage: Was wird davon angenommen? Das ist auch etwas, womit sich die Theologie beschäftigt: Sollen wir das, was uns gegeben ist, annehmen, und wie sollen wir es annehmen? Dann kommt dieser Begriff der Anerkennung ja mit rein: Dass ich die Gabe als solche annehme, indem ich sie annehme. Also zum Beispiel das Geschenk des Lebens: Wenn ich es anerkenne, nehme ich es auch an. Und umgekehrt....

Spielen solche Gedanken in den Beschäftigungen mit den Räumen eine Rolle? Dass es weniger um das Machen geht, das Herstellen, als um eine besondere Beziehung – und du hast ja auch gesagt die Räume hätten dich fasziniert oder du liebst und bewunderst diese Räume – da ist ja dann auch eine große emotionale Verbindung vorhanden.

Una: Die Räume sind ein wenig wie ein Bild, das mich erwischt oder zutiefst berührt oder schockiert oder wie Naturschönheit. Erst mal kann ich gar nicht anders als reagieren, ich gehe in eine Reaktion ausgehend von diesem Gegebenen und seiner Phänomene. Aber gleichzeitig produziert es so etwas in mir wie – nicht wie Verpflichtung, aber wie den Wunsch, dem entsprechen zu können. Ich möchte etwas zurückgeben, ich möchte mich bedanken für dieses Geschenk. Und das zelebriere ich dann mit der Notation und Transformation des Fundes.

ERWIDERN

Ingrid: Könnte man dann sagen, dass die künstlerische Produktion auch aus dem Impuls kommt das, was an Intensität des Gegebenen wahrgenommen wird, dem, quasi im Sinne der Erwidern bei Mauss, Rechnung zu tragen? Also dass man nicht stumm und fassungslos davor steht, sondern selbst etwas zurückgeben kann. Und da würde sich die nächste Frage anschließen: Ob dieses Erwidern auf der Ebene von Kunst nicht ein Weitergeben ist? Gibst du der Bibliothek, dem Raum etwas zurück oder gibst du den intensiven Eindruck für andere Menschen weiter? Als typografisch gestaltetes Bild, aber auch in Form einer Performance inszeniert und aufgeführt. Spielt das Weitergeben eine Rolle? Da kommt der Aspekt des Sozialen hinein. Also einmal die Erwidern und dann aber die Frage: welchen Bezug hat das dann zu anderen?

Una: Die Erwidern ist sozusagen, dass es mich in das Tun... wie in Gebetsform bringt... ich muss in diesem Ritual bleiben, ich muss das noch einmal entstehen lassen und zwar mit meinen Möglichkeiten. Und natürlich gehört dazu, dass ich diesen Text anschließend gelesen wissen will, oder noch besser, im Vortrag erfahren möchte wie dieser Raum, den die Zuhörer dann ja nicht sehen können, diesen Raum erleben und auch in aller Freiheit erleben. Denn wir wissen ja, wenn man eine Beschreibung eines Raumes im Roman zum Beispiel von verschiedenen Menschen lesen lässt, dann sieht jeder ein anderes Wohnzimmer, obwohl ja z.B. Jane Austen nur eins beschrieben hat. Das heißt, die Freiheit wie jemand diesem Schriftbild, das ich da entworfen habe mit dem Text, folgt, ist ihm überlassen. Aber es geht schon darum, dass es weitergegeben wird in Form eines Katalogtextes, in Form eines Vortragsabends oder einer Reproduktion des Textes an der Wand im Ausstellungssinn. Und damit ist es auch gar nicht so stark unterschieden von einem Bild oder wie ich bestimmte Prozesse durchführen muss, aber ihr eigentliches Leben bekommen die Bilder erst, wenn sie der Sichtbarkeit ausgesetzt sind.

Ingrid: Hier haben wir jetzt auch den Gesichtspunkt des Sozialen tangiert. Mir scheint das bisher Gesagte im Hinblick auf den Gabekontext noch etwas reduziert zu sein – diese phänomenologisch, geprägte Sicht, wo es vorrangig um die Gegebenheit geht. Denn die Gabe ist ja auch die Verflechtung von Unverfügbarkeit und zugleich auch von empfundener sozialer Verpflichtung und Freiwilligkeit, von einem sozialen Band, das durch die Gabe zwischen den Menschen gestiftet oder gestärkt wird. Und da stellt sich mir die Frage, ob der Aspekt des Sozialen überhaupt auf der Ebene der Kunst – wenn es jetzt nicht unbedingt um explizit partizipatorische Kunst und Mitmach-Kunst geht – da überhaupt eine Rolle spielt? Dieses in die Gesellschaft, ins Soziale überhaupt hineinzuwirken, anderen die Bilder zu zeigen, etwas zu geben?

WEITERGEBEN

Una: Ich würde das ganz einfach versuchen zu beschreiben anhand dieser Textarbeit. Zum Beispiel möchte ich ja gerne die Begeisterung teilen, meine Erfahrung immer weiter aufleben lassen. Ich möchte darüber informieren, dass es Räume gibt, die diesen Anstoß zur Kreativität geben können. Ich bewundere und werbe um neue Bewunderer, und wenn ich ein Bild herstelle und selber der Meinung bin, ich hätte das Licht-Sehen bei diesem Bild geschafft, dann möchte ich gerne, dass andere das für sich erforschen, es bestätigen oder verwerfen. Natürlich kann man ehrlicherwise sagen: Erst einmal muss man es für sich selbst machen. Weiter ist dann der Horizont gar nicht zu spannen, aber letztendlich immer mit dem Horizont, dass es öffentlich werden kann.

Gerhard: Was heißt das: mit dem Horizont? Meinst du damit, dass du, ohne dass es für dich selbst zu einem bewussten Motiv wird, dass du dich fragst, wie wird das derjenige, mit dem ich gerade über dies oder jenes gesprochen habe, wie wird der das sehen? Hast du auch solche Vorstellungen von Personen, die dann dieses Bild sehen können?

Una: Überhaupt nicht, nein, nein! Und ich stelle mir natürlich auch nicht vor – das schaffe ich gar nicht während ich dabei bin – wie etwas wirken kann. Aber es ist sozusagen die Beweisführung: Wenn ich der Meinung bin, ich habe jetzt nicht Farbe, sondern ich habe mittels Farbe Licht gemalt, dann ist natürlich der Test: sieht das jemand, der eingeführt ist oder auch der ganz außerhalb des Themas ist? Und meistens, wenn die Sache stimmt, wenn das Bild schön ist, dann überträgt es sich, das heißt ich habe etwas übersetzt, aber ich denke nicht daran ein bestimmtes Verständnis anzupeilen. Ich hoffe, dass ich es so objektiviere, dass es fassbar, verständlich und auch genießbar wird.

Ingrid: Und das heißt dann in eine im weitesten Sinne gesellschaftliche Dimension hinein wirkend: Verobjektiviert ist ja etwas erst dann, wenn ein Dritter das auch realisieren kann. Denn ansonsten verbleibt es im privaten Kosmos.

Una: Ich würde sogar so sagen: In Gesellschaft der Kunstgeschichte, jetzt in meinem Fall, möchte ich weiter versuchen daran zu arbeiten, dass die Farbe Licht wird oder dass man mit einer reduzierten Farbigkeit, die fast in die Unfarbe geht – also Weiß, Silber, Gold – eine Wirkung, wie früher in einer stark farbigen Malerei erreicht – wir haben heute ja andere Bedingungen – insofern bin ich auch sozial und immer historisch und zeitgenössisch zugleich. Ich möchte versuchen mich in dieser Geschichte als nützliches oder weitertragendes und auch ehrendes Mitglied zu bewähren. Ich sehe mich schon in dieser Gesellschaft und wenn, dann arbeite ich vielmehr dafür, dem entsprechen zu können mit meinem Beitrag... überhaupt selbst zu verstehen, was vor mir geleistet wurde, als dass ich für das Verständnis oder sozusagen für das Adressat von einzelnen agiere.

Gerhard: Von Adorno würde das ja sehr skeptisch betrachtet werden, wie weit da nämlich, ohne dass du dir dessen bewusst bist, der gesellschaftliche Einfluss zum Zuge kommt. Das ist etwas zu indirekt gesagt, besser: Wie weit spielt es

eigentlich eine Rolle zu wissen, was gegenwärtig läuft, was gegenwärtig geschätzt wird, was gegenwärtig gekauft wird? Wie indirekt wirkt das auf Künstler, das heißt auf dich?

Una: Ich kann da keine Allgemeinplätze von mir geben, möchte ich auch nicht. Natürlich bin ich geprägt als Zeitgenossin, davon kann ich nicht abstrahieren und das ist mir bewusst oder unbewusst sozusagen tätowiert. Und wahrscheinlich geht es auch so weit, dass ich mich mehr orientiere – auch in der Gegenwartskunst – an Dingen, die meinem Interesse entgegenwirken oder die dem entsprechen, als an Dingen, die jetzt erst mal für mich interesselos sind. Aber dass ich jetzt bewusst in einem Verhältnis zur zeitgenössischen Produktion anderer arbeite, würde ich für mich persönlich nicht sagen. Ich hoffe, dass ich mir damit nichts vormache. Das ist aber weniger wichtig als die Kategorien oder der Imperativ dessen, was Kunst – und in meinem Fall ist es besonders Malerei – als eine besondere Form Verständnis zu bilden und erscheinen zu lassen, ausmacht.

Gerhard: Könntest du etwas dazu sagen, wie man sich vielleicht dagegen wehren kann, wie man solchen Einflüssen nicht ausgesetzt ist, die man auch gar nicht will?

Una: Das ist eine ganz heikle Frage, besonders für jüngere Künstler*innen. Das hat mit dem Selbstbewusstsein zu tun oder mit Erkennen und Anerkennen, dass man selbst nicht anerkannt wird.

ANERKENNEN

Ingrid: Mit diesem Thema habt ihr euch ja auch an der Hochschule intensiv in dem von den Studierenden sogenannten Selbstbewusstseinsseminar mit dem Motto ‚Kunst ist eine Art und Weise, sich selbst anzuerkennen,‘ Louise Bourgeois“ auseinandergesetzt, im Bezug auf Paul Ricœur.³

Una: Wenn ich anerkenne, dass ich nicht anerkannt werde, und darüber nicht in den Rückzug

gehe, sondern weiter erkenne, immer weiter erkenne, was alles anerkennungswert ist in der Auseinandersetzung, die die Kunst von ihren Ursprüngen bis heute gemacht hat, dann relativiert sich ja sehr viel...

Ingrid: ...von dem was in der Gegenwart stattfindet.

Una: Ja, das will ich jetzt aber gar nicht so hämisch sagen, sondern ich möchte mich davon auch gar nicht zu sehr affizieren lassen. Ich gehe davon aus, dass, wenn es eine Qualität gibt, dann wird die erkannt. Es kann natürlich sein, dass sie gar nicht in die Öffentlichkeit gelangt. Aber so wichtig ist dieses Sich-messen und Ausbalancieren an den Erwartungen von Markt und Gesellschaft und Gegenwart, glaube ich, nicht. Es geht ja um so etwas wie Sich-konzentrieren auf das, was heute eine Formulierung von Kunst sein kann, und ich schaffe mit Sicherheit gar nicht mehr.

Ingrid: Du hast in deinem Fazit zum vorhin angesprochenen Text „Späte Gabe“ formuliert, dass es eigentlich darum geht, von dem allmächtigen Verwertungszwang, der unsere Welt beherrscht, abzusehen.

Una: Ja, das ist natürlich schwer, wenn man merkt, es funktioniert mal nicht im Atelier, es funktioniert nicht mit der Galerie, aber letzten Endes sind das ja unwichtige Sekundärphänomene. Es geht ja darum, ob ich es schaffe, mich in meinen Prozessen und in der Arbeit so konzentrieren zu können, dass ich immer weiter Geistes- und irgendwelche Müllmassen abtragen kann und mich der Quelle nähere. Und dieses zu vermitteln, dass man sich an die Quelle heranzunähern kann, das möchte man schon kommunizieren, das möchte man mitteilen. Und insofern ist da wieder, was von dir angesprochen wurde, nolens volens: selbst im einsamen Atelier ist hinterm Vorhang doch ein sozialer Geist.

Ingrid: Und da wären wir wieder bei der Ausgangsfrage, ob die Beschäftigung mit der Gabe nicht auch in gewisser Weise stärkend auf das künstlerische Selbstverständnis wirken kann. Aber vielleicht braucht man die Gabe auch nicht. Dazu müssen wir auch noch kommen, bevor das Band abgelaufen ist.

Gerhard: Du hast eben den Ausdruck Quelle gebraucht und „sich an die Quelle heranrobben“. An was genau arbeitest du dich da heran? Die Quelle ist natürlich eine Metapher – Was bewerkstelligst du da?

Una: Das kann ich doch nicht wissen. Im Einzelfall: Die Quelle meint, wenn ich wirklich im Fluss des Prozesses arbeiten kann – also gleichberechtigt. Wenn das Bild, das Ding, die Farbe, die Leinwand und so weiter genauso handelt wie ich. Ich mich weitgehend zurücknehmen kann. Ich werde zwar gebraucht, genau wie ich Bildhintergrund und Farbe brauche, und die Quelle ist, dass ich lerne, auch vielleicht mit gemachter Arbeitserfahrung, dass diese Prozesse und diese Schritte immer reicher, was Form betrifft und Ausdruck, und auch aktueller werden. Es gibt ja auch sehr viele No-Go-Areas. Aber mit Quelle meine ich, sich so radikal ehrlich und auch vehement, also obsessiv diesem Quellgrund zu nähern. Die Quelle quillt aus sich. Ich kann nicht sagen: Quelle, aha, so bist du, ich male jetzt mal los.

Ingrid: Christoph Menke bezeichnet die künstlerische Praxis als Spannung zwischen Kraft und Vermögen.⁴ Alles, was du gelernt hast ist dein Vermögen, darüber kannst du verfügen, und dann gibt es diese Kraft, über die kannst du nicht verfügen. Die kommt, wie ich sagen würde, wie eine Gabe, sie kommt als Intuition, als Spontaneität, als Geschenk, das kannst du nicht machen.

Gerhard: Da will ich mal etwas philosophisch provokativ fragen: Wie ist diese Quelle zu verstehen? Als Ich, als das was ich eigentlich bin, als Geist oder als Natur?

Una: Also als Ich ganz bestimmt nicht. Das wäre ja die zweite Natur, ich bin ja hier dagegen in der ersten. Also ‚Ich‘ schon überhaupt nicht. Ich würde sagen, Natur, Seele und Geist und das in einer wechselseitigen Durchdringung. Also ganz bestimmt nicht Ich. Es ist eine Demutsgeste auch eine Vergeblichkeits-Metapher. Es ist so wie in den Nebel gehen: Du glaubst, du nährst dich der Quelle, aber die Quelle ist weg. Und dann gehst du völlig wütend, schlägst die Ateliertür hinter dir zu, guckst noch mal über die Schulter, auf einmal siehst du was, das du voller Wut zerstört hast und denkst: aha... Also ich will das jetzt nicht mystifizieren, aber ich kann nicht konturiert sagen, hier ist die Quelle, da ist die Gabe und so geht es lang. Ich habe kein Navigationssystem, und wenn ich eins habe, dann besteht es sozusagen darin, mich grundsätzlich physisch, psychisch und geistig in Frage zu stellen..... und manchmal fällt es schwer, weil ich nicht weiß, warum das so anstrengend sein muss. Aber das führt jetzt zu weit und ist auch zu sehr von mir jetzt als produzierende Künstlerin gedacht.

PRÄSENZ

Ingrid: Ich höre unausgesprochen immer diesen Begriff Präsenz: Das ist die Haltung, Gedanken, Pläne und ähnliches weiter weg zu schieben, sich der Gegenwart zu öffnen. Also Präsenz, Offenheit, Selbststeuerung von Prozessen, sich den Prozessen zu überlassen, und immer taucht auch dieser Begriff von Vertrauen auf, auf das zu vertrauen, was dann kommt...

Una: ...ohne zu wissen ob es das überhaupt gibt. Ohne eine Art Quellerfahrung, vielleicht auch Glückserfahrung, oder ein Identitätserleben mit Fragezeichen, könnte ich darüber ja gar nicht sprechen, aber immer wenn ich denke ich hätte es jetzt, ist es nach einer Stunde wieder weg. Das ist ein changierendes Chamäleon.

Ingrid: Es wird in der Gabendiskussion immer wieder von Unverfügbarkeit und Bedingungslo-

sigkeit der Gabe gesprochen – das Geschenk ist ja nichts was ich kalkuliert herbeiführen kann, dann verliert es seinen Charakter von Überschuss und Überfluss, es kommt zum Tausch. Die Gabe muss in gewissem Maße unkalkulierbar sein.

Gerhard: Du bist ja nicht die Quelle, sondern du willst herankommen an die Quelle.

Una: Vertrauen – und ich nehme noch mal dieses Wort auf, das du eingebracht hast, wunderbarerweise – ich kann darauf vertrauen, dass es einsetzen könnte, weil ich es schon mal erfahren habe. Und wenn ich dann darüber nachdenke, es beschreiben will oder denke jetzt mache ich mit dieser Erfahrung weiter, mit dieser Kraft male ich jetzt, dann ist die Kraft weg, wie ein Geheimnis. Der Schleier ist da nicht zu lüften. Aber dass es darum geht, lieben zu können, wenn ich verzweifelt bin und völlig machtlos, im Sinne von völlig unbegabt. Ich habe ja keine kontinuierliche Begabung, das wäre ja zu schön...

Ingrid: ...wenn du dauernd darüber verfügen könntest, dann wäre es keine. Das ist ja das Interessante, dass sich die Kraft der vollständigen Verfügung entzieht. Es ist ja keine Werkstatt, also ich zimmere jetzt den Tisch, ich baue die Wand... Dann wäre es keine Kunst, dann wäre es Handwerk.

Una: Wenn Klee bei seiner Tunisreise sagt, die Farbe hat mich, ist das auch eine Form von Gabe. Und Picasso hatte sicher eine andere Potenz, als sie jetzt Una H. Moehrke hat. Insofern gibt es verschiedene Maße von Begabung. Aber ich würde einmal verallgemeinernd sagen, die Begabung ist, Lust zu haben und auch die Besessenheit, immer weiter nachzuspüren, was vielleicht bei einem selber in der künstlerischen Formulierung los ist. Und sobald man einen Teilbereich, einen Schritt eingeholt hat, löst der sich wieder auf. Das kann dann sogar auch faszinierend sein, weil es genauso zum Verzweifeln ist, wie es wieder Hoffnung gibt, dass es sozusagen nie zu Ende geht. Das ist in gewisser Weise selbstzerstörerisch, aber es ist natürlich auch ein unheimliches

Movens, es ist beides, janushäuptig.

WAHRNEHMUNG

Gerhard: Du beschreibst das häufig so negativ: Man kann es haben und dann ist es schon wieder weg. Und vielleicht ist ja das Bild der Quelle auch falsch. Vielleicht ist es auch so, dass man ein anderes Bild verwenden kann. Es war jetzt schon der Begriff der Präsenz im Raume. Der meint eigentlich nicht wie die Quelle was Abwesendes; sondern vielleicht gelangt man ja zu einer Anwesenheit in dieser Konzentration. Dass man also ganz und gar da ist, und dass alles, was man selber ist, wirklich dann richtig da ist.

Una: Ja, das finde ich sehr schön. In der Präsenz sein als ‚Konzentrat‘ meiner frei gewonnenen Ausnahmeverfasstheit. Ich kann ja in der Natur etwas sehen: Ein Stein ist vom Hang gekullert, an genau dieser Stelle wuchs schon eine Pflanze und ein verfärbtes Laubblatt ist genau dahin geweht – ich habe ein Stilleben auf dem Weg und ich nehme das glücklich wahr, wie ein Bild. Und das ist ja immer da. Ähnliche Bilder sind sozusagen mein ganzer Spaziergang im Leben. Aber in dem Moment mit Glück, nehme ich es wahr und kann es annehmen. Das heißt, mit all meinen Wahrnehmungsorganen, Sinnen kann ich das wahrnehmen. Diese Wahrnehmungsorgane habe ich immer, aber ich kann nicht jeden Tag so etwas finden. Insofern geht es - glaube ich - schon um Wahrnehmung, Präsenz und in der Gegenwart sein, also eine Form von Gegenwärtigkeit, die in ihrer höchsten Form, in ihrer höchsten Potenz einsetzt, und in dieser Situation habe ich sozusagen alle Kraft der Welt zu einer Ausdrucksfindung. Das wäre die Hoffnung als Künstlerin...

Ingrid: Du würdest diese Wahrnehmung, diese Erfahrung dann künstlerisch ausdrücken. Das wäre dann so wie Kandinsky sagt, Kunst als Schule der Wahrnehmung. Das heißt die Künstler haben ja nichts anderes zu tun, das ist ja sozusagen ihre Arbeit, intensiv wahrzunehmen und diesen Zustand der Präsenz zu erreichen, den wir im Alltagsleben als Verkäuferin an der Kasse

oder als Lehrerin in der Schule gar nicht ständig haben können. Künstler können aber mit Wahrnehmung experimentieren und können da aber auch an gewisse Grenzen gehen und können das dann gestaltend an andere weitergeben oder vielleicht auch stellvertretend erleben.

Una: Ja, oder sich auch dafür begeistern als sei es das allergroßartigste der Weltgeschichte, dabei hat man gerade mal einen Stein, ein Blatt oder eine Pflanze gesehen.

Ingrid: Ich denke, dass wir die Künstler gerade deswegen brauchen. Wenn gesagt wird, sie sind eigentlich nutzlos, außer als Wirtschafts- und Standortfaktor, außer sie akkumulieren große Reichtümer auf dem Kunstmarkt oder dienen dazu das Geld irgendwo unterzubringen in Form von Kunstwerken. Ja, ich bin überzeugt davon, dass es diese besondere Erfahrungsweise, die Künstler*innen haben, aber natürlich auch Schriftsteller, Musiker und so weiter, dass wir die nötig brauchen.

Una: Es gibt ja bei Dieter Henrich diesen schönen Begriff der Verständigungsleistung⁵, und ich verstehe den so: Wir erleben in unserer geistigen, künstlerischen Arbeit etwas, was die Lebenspraxis auch schon erfahren hat, oder wir in ihr, aber es ist noch nicht zu einem Verständnis, zu einer bewussten Konklusion gekommen, und dazu kann, glaube ich, die ästhetische Erfahrung, das ästhetische Interesse und dann auch das künstlerische Gestalten beitragen – und das für alle Menschen. Hätten wir Bach nicht, wir hätten die Kunst der Fuge nicht, dann wüssten wir das nicht. Und wir hören das, und wir wollen ja gar nicht die Fuge hören, nein, die hören wir zwar, aber gleichzeitig überfällt uns, dass diese Fuge alle Trauer meines gegenwärtigen Lebens fasst. Wie geht das denn? Und insofern ist ja natürlich das, was die Kunst oder der Künstler da in Form gebracht hat, auch immer eine Gabe in einem Raum, der nicht nur physisch und objektiv funktioniert oder existiert, sondern mit Wesen, mit Menschen, mit Bewusst-

seinsträgern... Und insofern ist die Kunst meiner Meinung nach niemals überflüssig. Wenn sie sich ihres Wertes und ihres Ethos und ihrer Einzigartigkeit, also ihrer Massivität, dieser Mount Everest Qualität nicht bewusst ist, dann macht sie sich zum angepassten Lieferanten und zur Brosche der Gesellschaft.

Gerhard: Vielleicht kann man bezogen auf das, was du gerade beschreibst, auch noch weiter ausholen: Also du hast ja schon Everest gesagt – aber ich denke jetzt an den Begriff der Verzauberung: Max Weber ist ja der Auffassung, dass unsere rationalistische Kultur eben die Verzauberung zerstört. Und ist nicht die Kunst einerseits eine sehr praktische Angelegenheit, du hast Pinsel, du hast Farben, du hast eine Leinwand und so weiter – und du produzierst etwas und andere gucken drauf und möglicherweise wird es verkauft oder es wird nicht verkauft. Aber ist die Dimension, in die hinein du produzierst und aus der heraus aus dir etwas kommt, ist das nicht eine andere Dimension als die des Alltags und auch mehr als eine praktische Angelegenheit? Ist diese Dimension, die da durch Kunst in der Vorstellungswelt etwas erzeugt, etwas, das, sagen wir mal, den Nützlichkeits- und Effektivitätskriterien unserer Gesellschaft und dem normalen Leben zuwider läuft – auch schon bevor es den Kapitalismus gab? Ist es etwas, durch das eine Ebene erzeugt wird, durch Kunst, durch Fantasie, die eigentlich in dem, was normal da ist, gar nicht vorhanden ist?

Una: Das Irre ist ja, es ist eine Doppelgleisigkeit, eine Doppelbödigkeit. Ich mache das Abwesende anwesend, das ist das eine. Auf der anderen Seite spreche ich von absoluter Präsenz, und alle Menschen haben ja eine Umgebung, aber wie können sie sie überhaupt erfahren, wirklich tief und verändernd erfahren? Und dazu, kann man sagen, braucht es die Kunst. Ob es in der Höhlenzeichnung ein Tier ist, das ich vielleicht als Beutegut oder als Wunschvorstellung male oder ob es ein konzeptionelles Kunstwerk ist. Es muss ja nicht

⁵ Dieter Henrich. *Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst*. München, Wien: Hanser 2001

verzaubern im Sinne von märchenhaft, unwirklich und weit entfernt. Es bringt mich jedenfalls aus dieser einfachen, simplen Realität heraus und stellt eine andere mitten in sie hinein. Und da können die Menschen dann nicht mehr ausweichen, sie können es ablehnen, sie können schockiert sein, sie können sich dem hingeben, aber die Realität, die Gegenwärtigkeit ist verdoppelt.

Gerhard: Das hat ja eine symbolische Qualität...

Ingrid: Du hast in einem Text Gerhard Stamer zitiert: „Es ist nicht selbstverständlich, dass es das gibt, was es gibt. Diese Gegebenheit, die wir in unserem Leben gar nicht genügend wahrnehmen, sondern so leben als wäre es das Selbstverständlichste, ist das größte Wunder.“⁶

Una: Es ist so peinlich, weil leicht das Gefühl entsteht, man will etwas mystifizieren, man will etwas glorifizieren und es ist ja eine Inszenierung. Aber allein die Praxis dessen, dass man etwas prioritär nicht Nützliches macht, ist schon ein geistiges Training, das sinnvoll ist. Denn Nützlichkeit praktizieren wir schon genug, und wer sind wir, wenn wir in diesen Schatten der Nützlichkeit treten, und wie können wir dort etwas produzieren, was sich vermitteln lässt?

UNVERFÜGBARKEIT

Ingrid: Künstler*innen sind – und das ist gegenwärtig nicht gerade sehr populär zu sagen – sie sind sozusagen die Spezialisten dessen was nicht nützlich ist, dessen was wir nicht verwerten können. Ich kann mich daran erinnern, wie wir einmal eine Performance gemacht haben, in der wir uns so langsam wie irgend möglich durch die Stadt und eine Fußgängerzone bewegt haben, das war mit Marina Abramović, dann durch einen Wochenmarkt, wie in einer Parallelzeit ganz ganz langsam, und mit der Zeit wussten die Leute das schon und sagten: „Ja, ja, das sind Künstler, die

haben Zeit!“ – Und womit verbringen Künstler ihre Zeit? Sie verbringen Zeit mit Wahrnehmung, und damit das was sie wahrnehmen in einen Ausdruck, in eine Form zu bringen und es dann eigentlich den Leuten, die keine Zeit haben, wiederzugeben oder weiterzugeben.

Gerhard: Vielleicht findet da ja etwas statt, was man normalerweise gar nicht denkt: nämlich dass die Künstler gerade auch in dem, was du da beschrieben hast, eigentlich etwas zum Ausdruck bringen, was das Wesen des Menschen darstellt – was aber unter den bestehenden Bedingungen von Naturwissenschaft, Technologie und Ökonomie gar nicht realisiert ist.

Ingrid: Was denn? Was soll das genau sein?

Una: ... die Erfahrung des Identischen ... Zeit ...

Gerhard: Es ist dann das Unverfügbare. Das was wir gewissermaßen noch gar nicht kennen, was ich aber in den Künsten finde – das für denjenigen, der es produziert und denjenigen, der es dann rezipiert, als einfach attraktiv, als etwas was interessiert zum Ausdruck kommt.

Ingrid: Ich würde zum Schluss gerne noch einmal diese provozierende Frage stellen – weil du anfangs ja gesagt hattest, dass die Gabe vielleicht irgendwann auch überstrapaziert ist oder dir zum Halse raus hängt – Geht das auch alles ohne Gabe? Ich möchte genauer sagen: Geht das alles ohne Gabetheorem? Es ist ja im Grunde ein bestimmter theoretischer Ansatz mit dem wir uns befassen. Dass etwas als Geschenk empfunden wird, gut, das gibt es sicherlich, auch dass eine Begabung als Geschenk empfunden wird, auch das Unverfügbare, aber was leistet jetzt eigentlich die Theorie?

Una: Ich kann mit Adorno sagen: Die Suspension vom Ich – er beschreibt das Hören von Beetho-

⁶ Gerhard Stamer, *Die Philosophie der Gabe: Gaben ohne Gegengabe?* In: *Im Modus der Gabe - Theater, Kunst, Performance in der Gegenwart*. Hg. von Ingrid Hentschel, Una H. Moehrke, Klaus Hoffmann. Berlin: Kerber 2011, 30-45.

vens fünfter Symphonie – das ist sozusagen ein Herausgehoben–Sein aus den Vollzügen des Alltags, das wäre eine Definition. Und die Gabe ist das, was über mich ausgeschüttet wird, wenn ich es gar nicht erwarte und auch alle anderen nicht, und wenn ich bewusst genug vorher gedacht, gelebt oder mich damit beschäftigt habe, dann kann ich es sogar so benennen. Aber auch ohne dass ich im Kontext dieser Gabetheorie denke, wäre es erfahrbar und ich würde denken, es ist auch übersetzbar in andere Kategorien und Ausdrücke.

Ingrid: Aber die Dimension des Gesellschaftlichen dabei ist mir sehr wichtig, den Künstlern ist sie ja häufig nicht so wichtig. In der Gabentheorie spielt das Soziale schon eine Rolle, jedenfalls nach meiner Auffassung. Die Gabe ist das, was das soziale Band der Menschen untereinander bewusst macht und festigt. Und zwar auf einer Ebene, in der Waren- und Geldverkehr nicht entscheidend sind. Wie Kunst ja auch gehandelt wird, aber anderen Antrieben folgt. Es wäre die Frage, ob der Gedanke oder die theoretische Dimension eines komplexen Gabetheorems zwischen Autonomie und sozialer Verpflichtung dem Selbstverständnis der Künstlerin etwas hinzufügt, also ihr nützlich sein kann oder etwas geben kann, oder ist das eigentlich unwichtig?

Una: Ich wehre mich so ein bisschen – da ist ja jetzt schon wieder dieses es könnte nützlich sein – ich würde einmal sagen: Kultur, Sprache, Tradition haben ja genau die gleichen positiven und ambivalenten Konnotationen. Geschichte, Geschichtsbewusstsein, das sind ebenfalls Kategorien in denen wir uns messen, mit denen wir uns miteinander auseinandersetzen können und das hat immer, würde ich sagen, eine Bedeutung, eine Sozietät.

Ingrid: Ich könnte mir vorstellen, dass sich zum Beispiel die Künstler*in mit dem Selbstverständnis im Gabekontext, mit dieser, sagen wir einmal, singulären Einsamkeit, die sie/er ja empfindet, mit diesem Draußen–zu–stehen, besser fühlt. Oder dass es sinnhafter wird.

Una: Ja und nein, du musst dir ja vorstellen, genauso wie es einsetzen kann, dass du in dieser Präsenz bist, so bist du der Nicht–Präsenz ja ständig ausgesetzt. Das heißt, das ist ein so schwieriger und keineswegs bestätigender Prozess, dass da überhaupt nichts hilft. Das hört sich jetzt ein bisschen radikal an, aber das denke ich so. Mir würde eher gefallen, mir zu überlegen, dass wenn ich jetzt nicht erfolgreich bin, nicht ausstellen kann, nicht gesehen werde oder auch nicht verstanden werde von denen, die etwas von mir sehen, dass mich dann die Überlegung, dass es ja etwas ist, was nicht in diese normale Welt der Warenwirtschaft, der Marktwirtschaft, der Akzeptanz oder der Verleugnung von Kunst gehört, dass es Kategorien gibt, die darüber hinaus gehen, das ist auch tröstlich.

Ingrid: Die Gabe als Trost des Künstlers ...

Gerhard: Könnte es nicht sogar so sein, dass in der individuellen, ich will nicht sagen einsamen Produktion, dass man sich da ja nicht immer einsam fühlen muss? Wenn du dabei auch in der Kommunikation mit dem Bild bist, also auch schon ein wenig in einem Dialog... Aber könnte es nicht sein, dass sich in der Produktion auch etwas ereignet, nämlich, dass ich als Mensch auch ein Mensch bin und auch in diesem Ereignis eigentlich eine Verbindung mit dem Menschsein, also auch mit den Menschen überhaupt habe?

Una: Ja,ja! Das finde ich insofern richtig, als diese Einsamkeit ja manchmal absorbiert wird dadurch, dass du eine diebische Freude hast, nur weil du husch husch mit Weiß machst. Ich meine, das ist ja völlig identisch, das kann ja im Prinzip auch jedes Kind. Aber dass du dann nicht auf eine Wirkung oder eine Geltung oder auf einen Effekt setzt, sondern dass dich das auf besondere Verständnisbahnen leitet, das ist ja irre! Wie kann das sein? Dafür kann man ja nur unglaublich dankbar sein. Und das kann schon trösten. Es sind diese sehr einfachen Vorstellungen: Man wird gehalten davon, dass es im Kosmos Kunst gibt und von der Selbstverständlichkeit, sich dem auszusetzen und dass es immer eine Antwort

gibt, die später kommt als gebraucht.

Ingrid: Du meinst ja die Verbindung zur Menschheit.

Gerhard: Ja, also bei Kant gibt es den Ausdruck „die Menschheit in mir“. Das heißt, ich bin ja ein Wesen dieser Gattung. Und das heißt, da wir ja über Sprache und über Denken verfügen, sind wir eigentlich auch nicht nur Individuen, denn Sprache ist ja nie eine individuelle Sprache. Sprache und Denken sind etwas, womit wir schon ursprünglich miteinander verbunden sind; und die Kunst, die du produzierst, ist auch etwas, worin du schon verbunden bist. Und wenn es so etwas gibt, wie dies *zoon politicon*, dass wir auch Gemeinschaftswesen sind, insofern könnte dann in der einzelnen Produktion sich auch etwas ereignen, was gemeinschaftlich ist und vom Künstler auch so empfunden werden kann ...

Ingrid: Du meinst, nicht erst wenn jemand das Bild sieht, und die Verbindung in der Rezeption erlebt, sondern auch in der künstlerischen Produktion.

Una: Naja, die Gabe hilft vielleicht auch in vollem Bewusstsein der Vergeblichkeit der Schönheit zu folgen. Schönheit im Sinne von: es überzeugt. Die Schönheit überzeugt alle, egal in welcher Formation sie auftritt ... oder so etwas wie Trost, Liebe, Verzweiflung, also all die großen Kategorien. Die gebe ich ja nicht dem Kunstmarkt, sondern die gebe ich ja aus so einer Art Ethos heraus oder besserer Überzeugung wider alle Realität, Lebensrealität. Und das beizubehalten, obwohl man weiß, dass man damit sicher keinen Blumentopf gewinnen kann, ist ja auch ein Vertrauen, was mir vielleicht solche Gedanken schenkt ..., dass es um etwas anderes geht. Ich will jetzt nicht sagen, dass das Künstler, die nie über die Gabe nachgedacht haben, nicht haben. Aber es ist vielleicht eine leise Unterstützung, dass das nutzlose Tun einen höheren Sinn hat.

*Das Gespräch von Una H. Moehrke mit
Ingrid Hentschel und Gerhard Stamer fand
am 08. Dezember 2018 in Hannover statt.*