

Prof. Siegfried Lang

Zur Ausstellung von

**Klaus Dierßen „Lichtungen – Fotografische Arbeiten“**

im Weißen Saal des Künstlerhauses in Göttingen am 15. Februar 2018

Die Ausstellung hier im Weißen Saal ist schlicht und zugleich poetisch mit „Lichtungen“ überschrieben. Zunächst meint er, der Titel, schlicht den technischen Vorgang der Belichtung, in diesem Fall mit einer Fuji-Digitalkamera. Ergebnis der Prozedur, dessen Zeit den Bruchteil einer Sekunde einnimmt, sind Fotografien, alle im gleichen Format gedruckt, auf edlem Hahnemühle-Papier, alle im gleichen Format, unterschieden nur im Hoch- oder Querformat, 60 x 40 bzw. 40 x 60 cm. (Passepartout 80 x 60 bzw. 60 x 80 cm)

Etwas veraltet ist der Gebrauch des Wortes „Lichtung“ im Sinne von „Lichtbild-Kunst“. Trotzdem drückt es etwas Grundsätzliches aus, nämlich das Zeichnen oder Malen mit Licht. Es verweist auf seine ästhetische Herkunft und Qualität: auf das Zeichnen mit Blei oder Kohle und das Malen mit Pinsel und Farbe.

Darüber hinaus kehrt die Metapher zurück auf die Anfänge der griechischen Philosophie. Bekannt wurde sie durch die „Seinsphilosophie“ von Martin Heidegger. („Sein und Zeit“, 1927).

In diesem Zusammenhang ist Platons „Höhlengleichnis“ von Bedeutung, in dem die im Dunkel der Höhle Gefesselten statt „lichten, wahren“ Bilder nur die vom Feuer erzeugten Schattenbilder sehen können, diese jedoch als echte Abbilder der Realität wahrnehmen. Nur die wenigen, die nicht dieser Täuschung unterliegen, begeben sich in die Welt außerhalb der Höhle, um die Urbilder, die Ideen zu suchen. Sie finden sie in der „Lichtung“, der nach Heidegger ein Ort der „Unverborgenheit“, der „Eigentlichkeit“ und der „Wahrheit“ ist.

Dass Worte und Bilder täuschen können, ist eine Erkenntnis, die sich durch die Geschichte hindurchzieht. Können sie auch Wahres aus dem An-Schein herausfiltern?

Kehren wir von der philosophische Höhe zurück zu den Bildern, die Klaus Dierßen hier im Raum zusammengestellt hat.

Bemerkenswert ist, dass die Titel der einzelnen Fotografien nicht orts- und sachbezogen sind, sondern aus Anfangsbuchstaben des betreffenden Ortes oder des Themas verschlüsselt sind. Diese „Akronyme“ sind Initialworte, die zuerst in Künstlerkreisen, in manieristischen Zirkeln des 17. Jahrhunderts, in DADA-Kreisen und in der „Konkreten Poesie“ verwendet wurden. In der Werbe- und Programmiersprache sind sie heute zum Allgemeingut herabgesunken. (MAN, ARAL, ESSO, UFO etc.)

Dierßen kehrt bei seinen Bildtiteln zum ursprünglichen Gebrauch zurück. Seine Kürzel geben keine Orts- oder Sachangaben und sie sind für nicht Eingeweihte kaum zu entschlüsseln. Damit will er dem Habitus von Besuchern entgegenwirken, die zuerst die Bildtitel lesen und dann das Bild im Minutentakt konsumieren.

Bei der Einteilung in Bildgruppen übernehme ich die Decodiersprache von Klaus Dierßen.

Das übergreifende Sujet sind Fenster-Raum-Situationen (FRS), unterteilt in Blicke aus dem Fenster (BAF) und Blicke in Innenräume (BII) und (hintere Wand) in die Rubrik „Unbekannte fantastische Objekte“ (UFO). Eine Besonderheit spielt die Bildreihe auf der linken Wand. Der Künstler hat sie selbst als „TODT“ benannt. In ihr versteckt sich die einzige Ortsangabe der Räume, die der Künstler – wenn auch chiffriert – uns verrät.

Ohne Zweifel: die Ein- und Ausblicke in die Innen- und Außenräume sind nicht einfach zu entziffern. Gibt es eine Methode, die eine Annäherung an die sich öffnenden und wieder verschließenden Raum-Rätseln verspricht?

Den Schlüssel dazu verspricht eine Erzählung von E.T.H. Hoffmann, einem Erzähler aus der Zeit der Romantik. Die Erzählung heißt „Des Veters Eckfenster“, 1822 kurz vom Tod des Dichters publiziert. Der Inhalt ist schnell erzählt: Der Ich-Erzähler besucht seinen Vetter, der, schwer krank, den ganzen Tag von seinen Eckfenster aus auf den Marktplatz schaut. Er will dem Besucher beibringen „Kunst zu schauen“. Darüber gibt es ein längeres Gespräch, das auch für heute noch von Bedeutung ist. Die Struktur der Erzählung gibt ein Modell, das auch für unsere Auslegung dienlich sein könnte. Übertragen wir die bestimmenden Elemente auf unsere Fenster-Raum-Situation: Es gibt den Besucher, Betrachter, es gibt den Dichter, Künstler, also den Rezipient und den Autor; dann das Fenster, den Rahmen, die „Camera obscura“ und die Tableaus, den Innen- und den Außenraum, das Interieur und Exterieur. Das Fenster ist der Vermittler zwischen Innen und Außen. Essentiell ist für die Erzählung und die anderen Kunstgattungen, dass der Dichter/Künstler das Kriterium der „ästhetischen Distanz“ einhält, selbst wenn er die Objekte nahe an den Rahmen rückt. (In Gegensatz zum Cyber-Space, in dem ein künstliches Ich – z.B. als Avatar – in die Objektwelt hineintaucht, d.h. ein „immersives Erlebnis“ hat).

Worin besteht in dieser speziellen „Ordnung der Dinge“ (Michel Foucault) die „Kunst des Schauens“?

Der Künstler rät dem Besucher das Fenster nicht als Mittel perspektivischen Sehens zu nehmen, sondern als experimenteller Rahmen zum anderen Sehen, „Schauen“: Keine Scharfeinstellung auf die Mitte des Tableaus, sondern die gleichmäßige Verteilung der Punkte auf das Tableau, das als Fläche imaginiert wird. Der Raum (hier der Marktplatz) soll so in die Fläche gedreht werden, dass die darin befindlichen Dinge in abstrakte Zeichen, in „Signifikanten“ verwandelt werden. Die Fantasie transformiert sie, die „Signifikanten“, in phantastische Gebilde (und Figuren), welche Wirklichkeit zu „verfremden“ in der Lage sind. Nur dadurch kann aus der Realität heraus eine magische, rätselhafte Realität entwickelt werden.

Übertragen wir diese Erkenntnisse auf die „Lichtkunst“ von Klaus Dierßen. Die Interieurs und die Außenräume, auch die Fenster haben sich seit der Romantik grundlegend verändert.

Stahl, Beton, Kunststoffe und Glasfassaden, neue Stützpfiler und Metallrahmen sind die neuen Elemente des Bauens, die besonders öffentliche Architekturen (Museen, Bibliotheken, Glaspaläste) auszeichnen: eine vielfach sich spiegelnde Oberfläche im urbanen Raum. Die Bilder von Klaus Dierßen zeigen diese neue Welt der scheinbaren Transparenz. Den Betrachter irritiert, dass Blicke in die Räume und aus den Räumen keine perspektivischen Raumfluchten eröffnen, sondern eine Ensemble von Schichtungen, Überlagerungen, Mustern, Ornamenten, Lichtreflexen und Schattengeflechten, die das Auge überfordern und verwirren. Auch bei den „traditionellen“ Ausblicken, (den Vorhang-Fenster-Situationen) verwandeln sich die Vorhänge in fremdartige Objekte und die Bäume und Tische in abstrahierende Zeichen von diesen. In weiteren Sequenzen verdichten sich die „Vorhänge“ zu bedrohlichen Objekten, die Natur nur als Spaltblick in diffusen Farbflächen hereinlässt.

Kaum gegenständlich identifizierbar sind die „UFO“- Objekte an der hinteren Wand: Ihre Größenverhältnisse sind unklar, sie haben den Raum vollständig aufgeschluckt, aus dem Bild ziehende Fächerungen und Leuchtstreifen sind auf den knallgelben Objekten zu erkennen als Reflexe, die von irgendwoher kommen.



Die einzige Bildreihe, die der Künstler bereit ist, zu dechiffrieren, ist „Todt“. Das zeigt ihre Sonderstellung. Aufgelöst heißt der Titel „Topografie des Terrors“. Die Motive dieser 10 Bilder sind in einer Zweierreihe angeordnet und bilden einen Kreislauf, den man von allen Stellen aus begehen kann. Nur an einer Stelle hinten ist er unterbrochen, eine Leerstelle. Symbolisiert diese spezifische Anordnung einen abstrakten Totentanz?

Gemäß seiner Konzeption haben ihn nicht die Dokumente (Texte, Bilder) interessiert, sondern die Pavillon-Ausstellungsräume und verbliebenen baulichen Restbestände auf dem Gelände der Zentren des Nazi-Terrors .

Unschwer kann man Kellereingänge, Geleise, Pflasterungen, Schottersteine im Freigelände, ebenso im Museum Glaswände, Sitzbänke und Treppenausgänge erkennen, zugleich werden diese Realien verwandelt in geometrische Muster und Linienströme, die seltsame labyrinthische Netzwerke hinter den schwarzen Barrieren aufbauen. Treppen bieten scheinbar Zugang zu den Doku-Räumen, aber streng markierte Schattenlinien konterkarieren eine solche Einladung. Architektonische Stützen mutieren zu schwarzen oder metallisch polierten „Stoppfern“, hinterlegt von rhythmischen Mustern und Gewebeornamenten, die, auch wenn sie aus Schattenspinneten bestehen, kein Durchkommen versprechen. Dominieren auch scheinbar Grauwerte, so sind sie doch farbig. Sie changieren in zarten Rost- Grün- und Blau-tönen, welche das Grau farbig und lebendig erscheinen lässt. Der Kontrast zwischen der grafischen Makro- und Mikrostruktur und den auf diese abgestimmten malerischen Werten zeugt von einer bildnerischen Könnerschaft, die ihrergleichen sucht.

Was ist das Beeindruckende in der Kunst von Klaus Dierßen?

Er unternimmt nachträglich keine Bearbeitung seiner Fotografien, was er am Computer sehr gut machen könnte. Er bildet im buchstäblichen Sinne einen Teil unserer Realität ab, eine Realität in ihren Ambivalenzen und ihren Licht- und Schatten-seiten, er zeigt die Schönheit der Räume, aber auch ihre Leere, Zerbrechlichkeit, das Eingeschlossen-Sein des Menschen, auch wenn er von ihm nur den Schatten eines Schattens wiedergibt. (vgl. gelbes UFO-Bild) Das Höhlengleichnis Platons wirft seine Schatten auch auf diese Bilder. Er entwirft eine Bildbühne in Sequenzen, auf der das Spiel von der Wirklichkeit in unendlichen Metamorphosen immer aufs Neue gespielt werden kann.

Ein kleiner Epilog: Gemäß dem Diktum Heinrich Wölfflins, dass der Künstler dem Bildarchiv mehr verdankt als der Wirklichkeit, habe ich Klaus Dierßen gefragt, in welche Überlieferungstradition er sich stellen würde: An erster Stelle nannte er Charles Meryon, es folgten Mondrian, Max Klinger, Piranesi, Chirico, Hopper, dann sein Lehrer Malte Sartorius und zuletzt, aber herausgehoben den Maler, Bühnenbildner und Regisseur Achim Freyer, der mit seinen „Metamorphosen des Ovid“ (1987) ihn sehr beeindruckt und beeinflusst hat. Ein Beweis, dass alle existentiellen Bilder durch die verschiedensten Medien (Zeichnung, Grafik, Malerei, Plastik, Fotografie, Film, Theater etc.) wandern, wie Hans Belting nicht müde wird, zu betonen. (Bild-Anthropologie, 2001)