

Rede zur Ausstellungseröffnung am 20. März 2015 von Prof. Hans Gercke

Meine Damen und Herren,

Ich möchte mit einem Kalauer beginnen: Wissen Sie, was der Unterschied ist zwischen einem Kunsthistoriker und einem Eunuchen?

Die Antwort muss lauten: Keiner – denn beide wissen, wie es gemacht wird.

Nun gibt es freilich auch Kunsthistoriker, die nicht nur theoretisch wissen, wie Kunst „gemacht“ wird, sondern auch selbst einschlägige praktische Erfahrung auf diesem Gebiet haben, und dies gilt auch für andere Berufe, wobei, wiewohl die Grenzen fließend sind, zu unterscheiden ist zwischen Kunstmachen als Liebhaberei oder als Beruf und Berufung. Hierzu ein paar allgemeine Überlegungen anzustellen scheint mir angemessen angesichts einer Ausstellung, deren Exponate von einem Autor stammen, dessen künstlerischer Werdegang sich von dem Klischee einer üblichen Künstlerlaufbahn – falls es eine solche überhaupt gibt – grundlegend unterscheidet, und der obendrein noch Mitinhaber der Galerie ist, in der er, nun schon zum zweiten Mal, ausstellt. Das letztere ist freilich weder ungewöhnlich noch ehrenrührig: Vor noch nicht allzu langer Zeit waren sogenannte „Produzentengalerien“ sehr en vogue als Präsentationsstätten von Künstlern, die sich durch solche Selbsthilfe unabhängig machten von den Selektionsmechanismen des Marktes.

Ich möchte also ein wenig verweilen bei der Frage, was denn im Wesentlichen den Beruf eines Künstlers ausmacht – eine Frage, die gar nicht so leicht zu beantworten ist. Geht es darum, zu wissen, wie es gemacht wird? Oder eher, es tatsächlich zu machen? Den gewagten Sprung in das eiskalte Wasser einer in keiner Weise abgesicherten Künstler-Existenz zu wagen? Oder auf besorgte Eltern zu hören, die dringend zu einer weniger „brotlosen“ Karriere raten, aber dennoch dem Künstlersein nicht zu entsagen, weil es als Berufung erfahren wird, was offensichtlich nicht identisch ist mit dem, was dann tatsächlich als Beruf ausgeübt wird?

Ist es möglich, engagiert und professionell Kunst zu machen, wenn man parallel dazu noch mit etwas ganz anderem beschäftigt ist? Ein Problem, das Kunsterziehern häufig zu schaffen macht, auf die „freie Künstler“ oft mit einem eher abschätzigen Seitenblick herunterschauen. Prominente Kunstprofessoren entziehen sich diesem Dilemma häufig durch Abwesenheit. Sie lassen es sich bezahlen, dass ihr Name die Akademien schmückt, arbeiten in der Zwischenzeit an ihrer Karriere und beschränken die Betreuung der Studierenden auf das unvermeidliche Minimum – Ausnahmen bestätigen die Regel. Aber vielleicht ist es ja auch möglich, die Verwirklichung eines Jugendtraums zu verschieben auf eine Zeit, in der andere Verpflichtungen zurücktreten – ich denke etwa an Frauen, die Jahrzehnte lang mit der Erziehung ihrer Kinder beschäftigt sind und dann, in der Lebensmitte, endlich dazu kommen, sich ihrer Kunst-Berufung zu widmen – zu einem Zeitpunkt allerdings, an dem die meist nur bis zum Alter von 40 Jahren terminierte Künstlerförderung der öffentlichen Hand sich nicht mehr für zuständig hält. Oder man hat eine solche Hilfe, dank mittlerweile erfolgreich abgeschlossener beruflicher Karriere, gar nicht mehr nötig und kann sich endlich der Erfüllung besagten Traums seiner Jugend widmen, doch diese ist unwiderruflich vorbei und damit auch das Interesse einer auf „junge“ Kunst – was immer das heißen mag – fokussierten institutionellen Kunstszene.

Ein Trost mag sein, sich an Universalgenies wie z.B. Leon Battista Albert oder Leonardo da Vinci zu erinnern, die auf ganz unterschiedlichen Gebieten erfolgreich waren. Und vielleicht ist ja auch Künstlersein nicht ein Beruf wie jeder andere, sondern eher so etwas wie eine Einstellung, eine Lebenshaltung, in der dann alles zusammenfließt, was schließlich ins Kunstwerk mündet ...

Kunst, so sagen manche, komme von „können“. Wie oft habe ich als Kurator zeitgenössischer Ausstellungen hören müssen: „Das soll Kunst sein?! Das könnte ich auch“. Auf meine Antwort: „Dann machen Sie es doch!“ folgte dann fast regelmäßig die Frage: „Ja, aber würden Sie mich denn dann auch ausstellen?“ Ich entgegnete, das könne ich erst entscheiden, wenn das Ergebnis vorliege. Natürlich kam es dazu nie. Denn, um mit Karl Valentin zu sprechen: „Kunst ist zwar schön, macht aber viel Arbeit“. Und, so füge ich hinzu, was am einfachsten aussieht, ist oftmals das Schwierigste.

Trotzdem: „Das könnte ich auch, das kann doch jeder“: Auf die Idee, solches zu behaupten, wird wohl keiner kommen, der sich die Arbeiten von Dietmar Nissen betrachtet. Denn diese weisen, um zunächst einmal diesen einen Aspekt zu beleuchten, eine höchst bemerkenswerte handwerkliche Professionalität auf, die der Künstler selbst auf eine spezielle, quasi naturbedingte Begabung zurückführt, wenn er in einer seiner biographischen Skizzen notiert, ich zitiere: „Seit meiner Kindheit und Jugend beschäftige ich mich mit Holz; zunächst unter Anleitung meines zehn Jahre älteren Bruders. Vielleicht besitze ich spezifische „Holzgene“, denn meine Vorfahren waren Zimmerleute, Tischler, Architekten, Ingenieure. Die ersten Skulpturen habe ich ab meinem 15. Lebensjahr gemacht, aber während des Studiums und der Berufstätigkeit war dies nur sehr begrenzt möglich, da fast immer die nötige Zeit fehlte“.

Der Einladungsprospekt zählt hierzu die einschlägigen Daten auf: 1943 geboren in Itzehoe in Schleswig Holstein, erste Skulpturen schon in der Schulzeit, Studium der Chemie, Forschungsaufenthalte in Frankreich und USA, Mitarbeiter der BASF in Forschung und Management, seit 1997 in Ostasien. Seit 2004 dann erst, so Nissen weiter, „bin ich kontinuierlich bildhauerisch tätig (nicht hobbymäßig) und arbeite vorwiegend mit Holz.“ Die Hervorhebung „nicht hobbymäßig“ scheint mir wesentlich zu sein: Künstlerverbände – als Berufsverbände sicher zu Recht – werten häufig als Aufnahmekriterium die hauptberufliche Tätigkeit als Künstlerin oder Künstler, was bedeutet, das der oder die Betreffende von ihrer künstlerischen Arbeit lebt oder zu leben versucht – jeder weiß, dass dies nicht so ganz einfach ist, auch wenn man es durchaus auch in diesem Beruf zum Millionär bringen kann.

Alles andere aber gilt solchen Kunstfunktionären als „Hobbykunst“, wozu freilich zu sagen ist, und hier spreche ich aus eigener Erfahrung, weiss mich aber mit mehr oder weniger allen Kollegen einer Meinung – dass es für Kuratoren, Museumsleute, Galeristen und Kritiker ohne Belang ist, ob ein Künstler eine entsprechend Ausbildung vorzuweisen hat und ob er von seiner Kunst oder von anderen Einkünften lebt. ganze Reihe der hier gezeigten Arbeiten ist angesiedelt im damit angedeuteten Spannungsfeld zwischen Fläche und Raum.

In Parenthese sei erwähnt, dass in einem anderen Kulturkreis als dem unsrigen, in Ostasien, das Dietmar Nissen aufgrund seiner

hauptberuflichen Tätigkeit intensiv kennen gelernt hat, das künstlerische Schaffen gebildeter Liebhaber – der Terminus „Dilettant“ leitet sich vom lateinischen „diligere“, lieben, ab, hat aber bei uns einen eher negativen Beigeschmack – sehr hoch eingeschätzt wird und namentlich auf dem Gebiet der Malerei und der Schriftkunst einen ganz wesentlichen Teil der ostasiatischen Kunstgeschichte ausmacht.

Entscheidend sind für Ausstellungsmacher in aller Regel allein Aspekte der Qualität, bei denen es natürlich nicht nur und nicht in erster Linie um technische, handwerkliche, Perfektion gehen kann – wie sehr handwerkliche und künstlerische Qualität heute divergieren können, zeigen auf dem Gebiet der Bildhauerei auf depressivierende Weise immer wieder die aktuellen Ausstellungen von Steinmetz-Innungen und Grabsteingestaltern.

Nein – im Bereich ernstzunehmender Kunst geht es um anderes – um Eigenständigkeit, Konsequenz, Stimmigkeit und Intensität der Arbeiten sowie um die Kontinuität einer Entwicklung, wie sie sich de facto einer mehr oder weniger regelmäßigen, jedenfalls nicht nur sporadischen künstlerischen Tätigkeit verdankt, eine Tätigkeit, in deren Verlauf Anregungen unterschiedlichster Art und Provenienz aufgegriffen und auf individuelle Weise verarbeitet werden. Dietmar Nissen nennt hierzu Maillol, Brancusi und Henry Moore als seine Vorbilder, was sich beim Betrachten seiner Arbeiten durchaus nachvollziehen lässt, aber auch Einflüsse aus den Bereichen der außereuropäischen, insbesondere der afrikanischen Kunst, in der ja Holz als Material und Ausgangspunkt der Gestaltung dominiert, spielen eine wichtige Rolle.

*

„Jeder Mensch ist ein Künstler“ sagte einst, bewusst provozierend, Joseph Beuys, und in einem weiter gefassten Sinn hat er mit dieser häufig falsch verstandenen These sicher Recht. Wobei er selbst an anderer Stelle auch darauf hinweist, dass es mit der technischen Fertigkeit nicht getan ist – etwa, wenn er das Denken als genuin künstlerischen, ja elementar plastischen Akt charakterisiert. Dies wird in extremer Formulierung in Lessings 1722 geschriebenen Trauerspiel „Emilia Galotti“ ausgesprochen, in der berühmten „Malerszene“, in der dem Maler Conti die rhetorische Frage in den Mund gelegt wird, ich zitiere: „... oder meinen Sie, Prinz, daß Raphael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden?“ Raffael selbst hebt in seinem berühmten Brief an den Grafen Baldassare Castiglione als das spezifisch Künstlerische seiner Arbeit jene „gewisse Idee“ hervor, „die mir in den Sinn kommt“.

Hierzu passt, was Dietmar Nissen über seine Arbeitsweise schreibt: „Natürlich habe ich eine Idee, wenn ich mit einer Arbeit beginne, aber ihre endgültige Form nimmt sie eben erst während des Arbeitsprozesses an und ist nie die Übertragung eines 1:1 – Entwurfs auf dem Papier. Das gilt sogar, wenn ich vorher ein Modell, eine sog. Maquette, gemacht habe“. Bildhauerei ist Work in Progress, ein spannender Dialog zwischen dem Künstler, seinen Ideen und Vorstellungen und dem Material, ein Dialog mit offenem Ergebnis, gefährlich, denn es geht nicht ab ohne Zerstörung, Zerstörung, aus der Neues entsteht, doch kann jeder Schnitt, jeder Hieb tödlich sein, ist jedenfalls irreversibel, anders als beim Malen oder Plastizieren, unkorrigierbar.

Die nötigen Kenntnisse – und eben nicht nur im Bereich des Handwerklichen – eignete sich Dietmar Nissen nicht nur durch „learning by

doing“ an, sondern ebenso durch intensive Lektüre, zahllose Ausstellungs- und Museumsbesuche und nicht zuletzt viele Reisen, schließlich insbesondere auch durch zwischen 2005 und 2009 durch die Teilnahme an mehreren Steinbildhauersymposien am Salzburger Untersberg. Das sehr schöne Beispiel eines kleinen, stark abstrahierten, magisch-mythisch zwischen Tier und Mensch changierenden Kopfes aus Untersberger Marmor mit dem Titel „Ramses“ haben Sie wohl schon im ersten Raum der Ausstellung (Nr. 6) entdeckt – es ist die einzige Arbeit aus Stein in dieser Ausstellung. Größere, auch landschaftsbezogene Arbeiten entstanden und entstehen auf Nissens Grundstück in Griechenland, das sich, mit traumhaftem Blick auf die Ägäis, wie er selbst schreibt, „zu einem Stück Land Art entwickeln“ wird, „eben einem Gesamtkunstwerk“. In Griechenland – sicher nicht von ungefähr dort, von wo die abendländische Bildhauerei mit ihrem auch für Nissen

bei allen Abweichungen vom klassischen Kanon verbindlichen Bezug auf die Gestalt und Körperlichkeit des Menschen ihren Ausgang nahm.

„Beim Stein“, so schreibt Nissen, „fasziniert mich immer wieder (gerade auch beim Untersberger Marmor), dass man ein Sediment aus urweltlichen tropischen Meeren bearbeitet, in dem sich noch Korallen und Muscheln nach 180 Millionen Jahren lokalisieren lassen.“ „Holz hingegen“ so heißt es an anderer Stelle, „ist ein sehr haptisches Material; es sieht nicht nur warm aus, es fühlt sich auch so an aufgrund seiner isolierenden Wirkung (im Gegensatz zum Stein, deren wärmeleitende Eigenschaft ihn kühl erscheinen lässt. Damit bringt Holz eine wichtige Voraussetzung mit, die der Betrachter berühren möchte, umso mehr wenn sie eine erotische Note haben“.

Das Erotische, die Freude an Rundungen und Schwellungen, der Bezug zur menschlichen Figur oder auch, oft aus dem Charakter der zur Verfügung stehenden Holz-Elemente entwickelt, Torso-Formen und Torsionen, in denen Körperlichkeit und Bewegung zu markanten Zeichen komprimiert werden, bestimmen das Spektrum der Ausstellung. Animalisches mischt sich mit Anthropomorphem, seltsame Paarbildungen zwischen Tier und Mensch, zwischen Mollusken und Wirbeltieren, zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion lassen an vergangene oder künftige Kapiolen der Evolution denken oder verdichten sich wie in der monumentalen Doppelhelix zu imponierenden Chiffren für Leben schlechthin.

Dietmar Nissens Skulpturen leben nicht allein von der Schönheit des Materials und der Stimmigkeit der Form, von Volumen und Bewegung, nicht allein von der Spannung kontrastierender Elemente, der Polarität von Innen und Außen bis hin zu teilweise überraschenden Ein- und Durchblicken, sondern häufig spricht auch die Maserung des glatt polierten Holzes als kreisende Oberflächenbewegung mit wie auch sonst der Oberfläche mit dem Aufbringen von Streifen und kleinen Ornamenten, oftmals als Kontrast zu glatten Flächen gesetzt, mitunter an Tattoos und rituelle Bemalungen erinnernd, besondere Beachtung geschenkt wird. Einfachheit, Reduktion, aber dann auch wieder ein dazu bewusst kontrastierendes üppiges, surreales Fabulieren, kleine witzige Aperçus, die, die häufig erst auf den zweiten Blick oder bei der Umrundung einer Figur entdeckt werden, sorgen für Überraschungen. Dem suggestiven Blick des kleinen Mischwesens mit den Glasaugen wird freilich keiner entgehen.

Farbe wird sparsam eingesetzt, strukturierend, akzentuierend oder auch vereinheitlichend, Unregelmäßigkeiten des Holzes kaschierend, manchmal aber auch aus konservatorischen Gründen aufgebracht, um die witterungsempfindlichen Holzskulpturen für die Aufstellung im Freien zu rüsten. Dabei kommt es vor, dass mitunter eine Holzarbeit wie eine Skulptur aus Stein oder eine Bronze aussieht, doch wurden mehrfach Bronzegüsse von Holzskulpturen speziell für die Aufstellung im Freien gefertigt – Fotografien in der Ausstellung zeigen Beispiele.

Meine Damen und Herren – ich komme noch einmal zurück auf die eingangs angestellten Überlegungen zum Thema Künstler-Sein. Ein entscheidendes Kriterium für die Unterscheidung zwischen Hobby-Künstler und professionellem Künstler ist, dass sich die Arbeit des letzteren, mag sie noch so persönlich und subjektiv bezogen sein, nicht mit der Sphäre des Privaten begnügt, die auch bei Ausstellungen von Hobbykunst in aller Regel nicht überschritten wird, sondern sich einer prinzipiell unbegrenzten Öffentlichkeit und damit auch der Kritik stellt und so am öffentlichen Kunst-Diskurs teilnimmt. Kunst ist immer ein kommunikativer Prozess, der sich als eine Art Dreiecksverhältnis beschreiben lässt: Da ist nicht allein der Künstler und sein Werk, sondern immer auch eine mehr oder weniger große Öffentlichkeit, die darauf reagiert. Und das, meine Damen und Herren, ist jetzt Ihr Part in diesem Spiel. Vielen Dank.

Heidelberg, im März 2015
Hans Gercke