

Daniel Tyradellis

## „Evidenzen erfahren“. Ein Oxymoron

Impulsvortrag zum Abschluss der Ausstellung *Double Vision. Albrecht Dürer & William Kentridge* im Rahmen des DFG-Transferprojekts „Evidenz ausstellen“, Kulturforum Berlin.

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

nach meinem Wortverständnis, also meiner Evidenz, zeichnet sich Evidenz dadurch aus, dass etwas unmittelbar einleuchtet – was auch bedeutet, dass sich Evidenzeffekte mühelos und fraglos einstellen wie eben die Bedeutung eines Wortes. Eine Evidenz, die ich mir erst erarbeiten muss, ist noch keine. Sie kann es aber werden, so etwas nennt man dann ganz einfach „lernen“. Bloß, im Kunstmuseum etwas zu lernen, hat bis heute einen faden Beigeschmack. Es gehört zu den sich hartnäckig haltenden Mythen, dass die Evidenz sich hier einem Affekt verdanke, der allein vom Werk ausgeht und der durch vermittelndes Beiwerk in seiner Reinheit nur beeinträchtigt werden kann.

Wenn nun im Rahmen von *Double Vision* davon die Rede ist, „Evidenzen auszustellen“ oder „Evidenzen erfahrbar zu machen“, dann oszilliert das eigentümlich zwischen einer pädagogischen Absicht und der freundlichen Unterstellung, dass Werke von sich aus Evidenzen zu produzieren in der Lage seien. Der Clou des bei *Double Vision* gewählten Ansatzes besteht – soweit ich es verstehe – darin, die Pädagogik in die *Konstellation* der Werke zu transferieren und so die ästhetische Reinheit zu bewahren.

So ehrenwert ich diesen Ansatz finde und wie sehr ich auch die Idee der zu schaffenden Konstellationen im musealen Raumgefüge als *die* Schlüsselaufgabe des Kuratierens empfinde, so sehr habe ich hier Zweifel. **Meines Erachtens sollte es in Ausstellungen nicht primär um die Konstellationen von Werken, sondern um Konstellationen von Evidenzen gehen**, jedenfalls sofern sich einer Ausstellung die Frage stellt, wie es um Evidenzen bestellt ist. Grund meines Zweifels ist also weniger die ästhetische Umsetzung oder die Reduktion erläuternder Texte auf ein Minimum als das Verständnis der auszustellenden Evidenz. Dieses scheint mir in Hinblick auf den Charakter von Vermittlung durchaus exemplarisch für das Selbstverständnis von Museen und Universitäten insgesamt.

Es ist das Missverständnis oder die – *horribile dictu* – halbbewusste Absicht von zahlreichen Ausstellungen, nur die eigenen (d.h. institutionellen, traditionellen, fachwissenschaftlichen und/oder peergroupabhängigen) Evidenzen top down zu vermitteln. Jede Abweichung davon wird argwöhnisch beäugt und kritisiert.

Evidenzen sind jedoch nicht transzendent zu denken, sondern immanent. Landläufige, „naive“ Evidenzen sind im Ausstellungsraum – prinzipiell – nicht weniger zu schätzen als die professionellen, gebildeten. Der Gebildete ist eben das: ge-bildet. Die phänomenologische *epoche*, die darauf abzielt, von allen kulturellen Anreicherungen abzusehen, sie einzuklammern, mag elementare Evidenzen zu Tage fördern, die die Grundlage für alle weiteren Evidenzen sind. Es ist jedoch durch nichts gesichert (oder vielmehr widerlegt, man denke nur an Jacques Derridas Studie zur Beilage III der *Krisis*

Husserls („Der Ursprung der Geometrie“), dass ein kontinuierliches Verhältnis zwischen den sich ablagernden Evidenzen gibt; vielmehr handelt es sich um Sprünge, die zum Beispiel technisch bedingt sein können. Anders ausgedrückt: Die Evidenz eines Kunstwerks lässt sich gerade nicht aus seiner „unmittelbaren“ Betrachtung gewinnen, sondern aus seiner Positionsnahme zu den gängigen und kulturell bedingten Evidenzen.

Dabei stehen die aufgrund der eigenen Ausbildung gewonnenen Evidenzen nicht per se höher in der Hierarchie, sondern erfüllen nur eine bestimmte Funktion, die nur immanent und im Vergleich der Evidenzen miteinander zu verstehen ist. Eine Evidenz allein ist kein Wert an sich, schon gar nicht im Ausstellungsraum, der ein Ort der Begegnung von sehr unterschiedlichen Evidenzen sein könnte – und in Hinblick auf seine gesellschaftliche Bedeutung heute vielleicht sein sollte.

Denn nichts leuchtet einfach so ein. Jede Evidenz ist ein gemachter Effekt. Evidenz ist der Moment, wo man gesellschaftlich legitimiert aufhört nachzufragen und dies als sinnhaft erlebt. Ausstellungen haben die Aufgabe, das Stocken des Frageflusses, das man als Wahrheit erlebt, wieder ins Strömen, oder mit Hegel gesagt zum „Schäumen“ zu bringen.

„Evidenz ausstellen“ heißt deshalb aus meiner Perspektive zum Beispiel, die Bedingungen zu exponieren, die bestimmte Evidenzen hervorbringen. Die Werke sind nur ein Teil davon, und in mancher Hinsicht nicht einmal die wichtigsten. Die Evidenz des Wissenschaftlers, der Tradition, der Institution ist nicht das Ziel, sondern das Symptom, das eine Ausstellung zu exponieren hat. Hierzu sind die räumlichen Konstellationen da, die die eine Evidenz gegen die andere setzen, um so Brüche und Widersprüche hervortreten zu lassen, die dem Besucher jene Distanz zu den Evidenzen erlauben, die Mündigkeit und Aktivität hervorbringen. Dazu zählt ganz wesentlich auch der Kategorien- und Ebenenwechsel in Hinblick auf das, worauf eine Evidenz fußt. Dafür ist der Ausstellungsraum aufgrund seiner potenziellen medialen Vielfalt wir vielleicht kein anderer Ort geeignet – heute mehr denn je.

Evidenzen gehen ebenso wenig allein vom Werk aus noch von den sie flankierenden Wissenschaftlern oder Feuilletonisten. Sie gehen ebenso sehr von potentiellen und tatsächlichen Besuchern und den aktiven Nichtbesuchern aller Art aus, und das gilt es in jedem Fall ernst zu nehmen. Es ist gerade das Aufeinandertreffen dieser sehr verschiedenen und doch aufeinander bezogenen Evidenzen, aus denen eine Ausstellung und Attraktivität ihre Kraft gewinnt. Hiervon finde ich in *Double Vision* wenig, im Umgang mit der Evidenz unterscheidet sie sich nicht von anderen gängigen Formaten, weshalb Sie mir nachsehen möge, dass ich sie noch einmal als Beispiel bemühe:

Zur Ausstellung heißt es auf der Website in lupenreinem Kunsthistorikergeschwurbel: „In sieben Themenräumen wird die besondere Ausdruckskraft schwarz-weißer Bilder anschaulich, das spannungsreiche Zusammenspiel von schwarzen Linien und weißem Papier. In der epochenübergreifenden Präsentation eröffnen sich neue Perspektiven auf die beiden Künstler, die in ihren Arbeiten die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche ihrer Zeit reflektieren.“ – Joah. Ich sehe davon gar nichts. „Kentridge macht in seinen stereoskopischen und anamorphotischen Arbeiten die Zentralperspektive als westliches Denkmodell kenntlich und ihre Bedingungen und Konsequenzen

erfahrbar.“ – Mir nicht. Ich könnte es wohl lernen zu sehen, aber im Moment passiert da eher nix.

Trotzdem steckt da natürlich viel drin, wenn man die Evidenzen des Kunstwissenschaftlichen nicht als Einbahnstraße ansieht. Dazu gilt es, die Ebenen und Perspektiven zu wechseln und ganz andere, vermeintlich naive Evidenzen gleichberechtigt mit ins Gefüge aufzunehmen. Was meine ich damit?

Der Evidenzeffekt Dürer ist heute zunächst einmal der, kein Foto, kein Bewegtbild und keine digital erzeugtes Bild zu sein und also im Verdacht zu stehen, entweder Kunst oder geschichtlich oder beides zu sein. Im Falle Dürers kommt dazu, dass man je nach Alter, Bildungsgrad und kulturellem Hintergrund einzelne Bildmotive wiedererkennt und/oder bereits mit dem Namen Dürer allerlei assoziiert, was auf Hochkultur verweist und damit sinnhafte Evidenz der Teilhabe an selbiger produziert.

Der Evidenzeffekt Kentrige ist dem mutatis mutandis nicht unähnlich, eben dies steckt ja im Ansatz von *Double Vision* drin. Denn William Kentrige ist heute aus genau diesem Grund (und noch einigen anderen) eine Allzweckwaffe, so wie es vor 20 Jahren Pablo Picasso war. Der Bürger hatte bei der abstrakten Malerei verstanden: Wenn man nicht so genau erkennen kann, was dargestellt ist, dann ist es – anders als der notorische röhrende Hirsch – Kunst. Die Evidenz von Kentrige ist: Schwarz/weiß und handgezeichnet ist künstlerisch (sogar und gerade dann, wenn man es ins Bewegtbild transferiert). Man ergänze dies noch ein bisschen mit politischem Inhalt („Apartheid“), außerdem Personenkult und erteilte museale Weihen, und schon stellt sich wieder die Evidenz „Kunst“ ein, die sich bei Picasso längst saturiert und ermüdet zeigt. Man kommt sich nicht mehr am Puls der Zeit vor. Kentrige kommt da gerade recht, und es wäre zu fragen warum das so ist.

DAS ist die Evidenz, die Menschen in eine Ausstellung wie *Double Vision* treibt, um sie dort zu erleben. Diese Evidenz kann nicht eigens erzeugt werden, sondern sie kann nur genutzt und in diesem Nutzen zum Thema gemacht werden. Sie müsste reflexiver Teil des Arguments sein – für die Ausstellungsmacher wie für die Besucherinnen und Besucher. In der DFG-Beschreibung zum Gesamtforschungsprojekt ist ja auch präzise von „Evidenzeffekten“ die Rede. S/W hat die Evidenz: künstlerisch. Das wird hier ausgeschlachtet und nicht etwa als Thema gemacht, als Effekt kenntlich gemacht.

Die Formulierung „Evidenzen erfahren“ ist solange ein Oxymoron, wie sie de facto meint, Evidenzen der Wissenschaften dem Nichteingeweihten zu vermitteln. Damit aber sieht man nicht, dass solche Evidenz ebenso verbergend ist wie entbergend. In seinem schönen Buch von 1999 „Venus öffnen“ hat Georges Didi-Hubermann (um mich auch mal in die kunstgeschichtlichen Referenzsysteme reinzumogeln und beim Museumshop nebenan zu bedienen) gezeigt, wie eine wissenschaftliche Tradition eine Evidenz behauptet, die aktiv verhindert, andere wahrzunehmen, die zu dieser konträr stehen könnten. Tatsächlich geht es darum, Evidenzen aller Art als strategischen Effekt zu begreifen. Das hieße, Evidenz auszustellen und alle jene Vermittlung ernst zu nehmen, die keine Einbahnstraße von gebildet zu weniger gebildet ist.