

© Robert Kudielka

Eröffnungsrede zur Ausstellung *Biegen und Falten* im Hof des KunstHaus Potsdam, 1. November 2020

Meine Damen und Herren,

keine Bange,

ich habe die Maske abgenommen, zusammengefaltet und eingesteckt, um zu sprechen.

Aber ich bin kein spreader,

auch kein 'lingo-spreader'.

Alles was sich nur ausbreitet, vervielfacht, ungehemmt wuchert,

ist mir verdächtig

und sollte meines Erachtens gemieden werden.

Aber wem sage ich das?

Ich bleibe lieber beim Thema:

Biegen und Falten.

Meine Vorrednerin hat die Aufmerksamkeit direkt auf die Kunstwerke,
die unter diesem Thema hier versammelt sind, gelenkt.

Mein Teil soll es sein, diese Richtung umzukehren
und einmal die beiden Tätigkeitsformen selbst anzusprechen.

Dieses Um- und Zurückbiegen der Aufmerksamkeit,
das Re-flektieren der gegenständlichen Anschauungen
führt nun freilich gleich zu Anfang zu einer allzu naheliegenden,
auf Antrieb irritierenden Entdeckung:

Biegen, Flektieren ist ein elementares Bauprinzip von Sprache.

Das wohl größte kollektive Kunstwerk der Menschen,

die Sprache,

basiert auf der Funktion von Biegungen und Umbiegungen des Wortmaterials, jedenfalls im
Deutschen und in den meisten indogermanischen Systemen.

Ob die Konjugation von Verben oder die Deklination der Substantive, immer ist es eine
Flexion des Wortstamms, die über Person, Anzahl, Zeit, Modus, Genus oder Kasus
entscheidet.

Die Abwandlung mag schwach sein:

'Ich biege, du biegst, er/sie/es biegt, wir biegen ...'

Oder sie ist stark, wie in der Vergangenheitsform:

'Ich bog, du bogst usf.'

Dabei ist gerade bei der starken Konjugation unüberhörbar,

dass sie buchstäblich ein Zwingen unter ein Joch (lat. *iugum*) ist.

Das Biegen ist genau genommen ein Beugen,

das die Diversität der Erfahrung zurechtbiegt und klassifizierbar macht.

Die Entdeckung der tragenden Rolle des Flektierens in der Sprache führt so auf die Spur einer fragwürdigen Tendenz unserer Denkweise.

Es ist in der Tat nicht nur deutsch, sondern von Grund auf europäisch,

das Seiende im Ganzen, kurzum Alles,

sozusagen 'auf Biegen und Brechen',

in übersichtliche, beherrschbare, verlässliche Ordnungen zu zwingen, auch um den Preis von Verbiegungen,

die mit der Zeit grotesk, bestenfalls komisch anmuten.

Was würde meine Frau wohl sagen, wenn ich sie fragte

– oder weniger gestelzt, *fragen würde*: 'Was bukst Du gestern?'

Sie würde sicher antworten 'Ich backte...',

oder noch flacher, mit einem Hilfsverb gestreckt: 'Ich habe gebackt.'

Dieses Zurücktreten der starken Beugungen, ja der Flexionsmerkmale überhaupt ist seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ein verbreitetes Phänomen im indogermanischen Sprachraum.

Die Franzosen beispielsweise sprechen schon lange nicht mehr die vielen differenzierten

Endungen, die sie und wir immer noch penibel auszuschreiben lernen. Das kann man

durchaus kulturkritisch sehen, als Symptom eines nachlassenden Gestaltungswillens. Aber

dann bleibt man in der Perspektive der Losung 'auf Biegen und Brechen' befangen, die

Europa groß gemacht hat – so groß, dass am Ende nicht mehr verborgen bleiben konnte,

dass anderswo die Welt anders zur Sprache kommt. Die chinesische Sprache ist das

Musterbeispiel dafür, dass man alle wesentlichen Bestimmungen einer Aussage auch ohne

Flexion, ohne Eingriff in die Wortsubstanz, fast ausschließlich durch die freie Stellung der

Worte im Satzgefüge artikulieren kann.

Solche Ausblicke beflügeln die Einbildungskraft,

insbesondere Künstler haben sich davon immer wieder anregen lassen, meist jedoch ohne praktischen Erfolg,

da der Lebenszusammenhang fehlt.

Die reale Alternative zum Zwingen der Dinge liegt ungleich näher,

wie die Ausstellung nebenan zeigt.

Man muss nur die Augen aufmachen

und darf sich durch gängige Vorstellungen von Kreativität

oder gar Expressivität
nicht beirren lassen.

Allen Arbeiten ist gemeinsam,

dass sie eine eigentümliche Biagsamkeit bekunden,
auch diejenigen, in denen kein Teil gebogen ist.

Es handelt sich dabei offenbar nicht um eine Eigenschaft des Materials,
um jene Nachgiebigkeit,
die für den Vorgang des Biegens unerlässlich ist.

Der Gesichtspunkt ist ein anderer, genau entgegengesetzter.

Biagsamkeit meint hier eine aktive Haltung,
ein Nachgeben auf Seiten des handelnden Subjekts,
das keine Schwäche ist,
sondern eine Stärke,

ein Nachgeben-Können, das in der Arbeit am Material
die Chancen und Verführungen, die sich auftun,
zulässt

und ihnen standhält.

Also Kunst.

Damit also noch einmal auf Anfang:

Biegen und Falten

Wie hängen die beiden Tätigkeiten zusammen?

Anscheinend gibt es nur einen direkten Berührungspunkt:

Knicken,

beim Biegen oftmals ein Unfall,

beim Falten hingegen der Grundvorgang der Herstellung
von Grat und Kerbe, Kante und Spalte.

Denn beide Anschauungen setzen verschiedene Ausgangslagen voraus: Biegen bezieht sich
auf Gerades, Gestrecktes, Gerichtetes,
wie Linien, Stöcke, Wege, Leitungen.

Dagegen braucht Falten eine Fläche, Ebenen,
kurzum, die zweidimensionale Ausdehnung als Ausgangsformation.

Dem Unterschied von Biegen und Falten liegt demnach
der plastische Unterschied von **Linie und Fläche** zugrunde.

Grob gesagt, denn natürlich kann man auch Flächen biegen.

Aber dann sprechen wir im Ergebnis,
überprüfen Sie's selber in der Ausstellung,

eher von gewölbten als von gebogenen Flächen.

Heute kann man schwerlich von der Praxis des Faltens reden, ohne nicht sogleich an ein rechteckiges Blatt Papier und womöglich den Brauch des Papierfaltens zu denken, der Ende des 18. Jahrhunderts unter dem Namen *Origami* aus Japan nach Europa kam. Aber die Verbindung zwischen der Kunst des Faltens und Papier ist nicht die ursprüngliche. Schon vor der Erfindung des Papiers in China und lange danach (denn Papier war einmal kostbar und teuer) scheint die Faltkunst im Fernen Osten im Drapieren von Gewändern, im Raffieren, Schürzen, Bündeln von Tuch geübt worden zu sein. Die altjapanische *Geschichte vom Prinzen Genji* beschreibt mit atemberaubender Ausführlichkeit, wie Stimmungen und Affekte wortlos, allein durch die Komposition farbiger Gewandfalten kommuniziert werden konnten. Davon ist heute, wo wir alle, sogar die Frauen, gewöhnlich in "Futteralen" herumlaufen, wie Jacob Burckhardt im Blick auf die Antike bedauernd bemerkte, wenig geblieben.

Doch die europäische Rezeption der japanischen Papierfaltkunst im 19. Jahrhundert erschöpfte sich nicht im ästhetischen Vergnügen an den niedlichen Kranichen, Schildkröten und dergleichen mehr. Friedrich Fröbel, dem Gründungsvater der 'Kindergarten'-Bewegung, gebührt das Verdienst, das pädagogische Potential des fremden Brauchs für die frühkindliche Erziehung erkannt zu haben:

- spielerische Einführung in die räumliche Geometrie;
- Förderung von Konzentration und Präzision: Falsche Knicke sind irreparabel, erfordern einen Neuanfang;
- Ausschluss von Konkurrenzverhalten: gegenseitiges Vormachen und Abschauen stärkt die Sozialisierung.

In dieser Konzeptualisierung hat das plastische Falten von Papier, diese ursprünglich rituelle und profan-religiöse Übung, zu guter Letzt sogar, gewissermaßen rückwirkend, Eingang in die japanische Grundschulbildung gefunden.

Die Idee der Entfaltung verborgener Fähigkeiten und Möglichkeiten reicht indes weit über diese anthropologische Dimension hinaus. Eigentümlicherweise ist der Topos der Entfaltung nie in der antiken Philosophie, die für das abendländische Denken grundlegend werden sollte, virulent geworden; und der moderne, nach-metaphysische Entwicklungsgedanke unterstellt eher die linear fortschreitende Ausschöpfung und Ausbreitung eines noch ungegliederten Potentials.

Die Vorstellung von Ent-faltung setzt jedoch ein Gefaltetes voraus.

Der französische Philosoph Gilles Deleuze hat eine solche Faltungsstruktur und -architektur in der Philosophie von Leibniz und der Barockkultur zu entdecken geglaubt und in seinem Buch *Le Pli. Leibniz et le Baroque* (1988, dt. *Die Falte*, 1995) eigens zu durchdenken versucht. Die Einführung des Faltungskonzepts in die Philosophie erfolgt jedoch nicht erst im Barockzeitalter. Der eigentliche Urheber ist Nikolaus von Kues, lat. Cusanus genannt, der in der ersten Hälfte des Quattrocento, der Schwellenzeit der europäischen Neuzeit, tätig war.

Von Nikolaus von Kues stammt die Formel des "Zusammenfalls der Gegensätze" (*coincidentia oppositorum*), die bis heute gerne als Floskel benutzt wird, wenn man begrifflich nicht mehr weiter kommt. Das Kernstück dieser Lehre ist der Gottesbegriff: Die Welt ist die Ausfaltung (*explicatio*) dessen, was in Gott eingefaltet ist; und umgekehrt, Gott ist die Einfaltung (*complicatio*) des in der Welt Ausgefalteten. Das heißt, die göttliche Einfaltung ist keine nachträgliche Zusammenfaltung oder Summe, sondern die ursprüngliche Einheit der Entfaltung. Das Bild ist logisch nicht auflösbar, aber es hat eine überraschende praktische Verbindlichkeit. Wahrscheinlich ist es kein Zufall, dass alle drei Philosophen, die sich mit dem Faltungskonzept beschäftigten, eine enge Beziehung zur Praxis der Herstellung von Artefakten aufweisen:

- Deleuze hat u.a. eine maßgebliche Studie über die Malerei von Francis Bacon geschrieben;
- Leibniz hat sich ein Leben lang mit der Frage eines Systems der Erfindungen beschäftigt und sich selber, wenn auch wenig erfolgreich, als Erfinder betätigt;
- Nikolaus von Kues ist der einzige Philosoph der metaphysischen Tradition, der sich in seinem Denken auf ein Bild eines zeitgenössischen Malers (Rogier van der Weyden) bezieht und einem Handwerker die Belehrung eines Philosophen zuerkannte.

In dem Dialog *Der Laie über den Geist* (*Idiota de mente*), der im Jahre 1450 in Rom angesiedelt ist, belehrt ein Löffelschnitzer einen verunsicherten Philosophen, dass weder Aristoteliker noch Platoniker die Existenz seines Produkts erklären können, denn ein Löffel ist weder die Nachahmung eines natürlichen Gebildes noch die Verwirklichung einer Idee, eines Urbilds im göttlichen Geist. Gottes Schöpfung braucht keine Löffel. Der Löffelschnitzer erschafft vielmehr eine Form und Funktion, die in der Konfiguration expliziter Anschauungen und Handlungen – wie schöpfende Hand, Zunge, Armbewegung zum Mund u.a. – bereits angelegt, implizit ist, aber noch nicht entfaltet. Der Löffel ist etwas völlig Neues, aber keine Erfindung, die aus der Welt gefallen ist, sondern eine neue Falte im Gesicht der Welt.

Das ist ein revolutionärer Gedanke gewesen, dessen Tragweite bis heute nicht hinreichend gewürdigt ist. Der Philosoph Hans Blumenberg ist meiner Kenntnis nach der erste gewesen, der gesehen hat, dass damit das Problem einer modernen Kunst, die nicht mehr auf Nachahmung abzielt, gleichsam vorausgedacht worden ist. Aber der Umsturz der Anschauungen reicht weiter und tiefer. Die Argumentation des Cusaners ermöglicht und verlangt zugleich, die alte Kunst neu zu sehen. Wer hätte nicht schon den gewaltigen Faltenwurf, in dem die spätgotischen Madonnen thronen, bewundert: diese Gebirge aus farbigen Bergen und Tälern, Furchen und Wülsten, Licht und Schatten? Aber keines dieser Wunderwerke ist realistisch nachstellbar, auch nicht bloß übertrieben oder 'idealisiert' im Sinne der Klassizisten. Die Zeichnungen und Malerbücher der Renaissancetradition zeigen unmissverständlich, dass es sich um die lustvolle Entfaltung sorgfältig studierter Gewandfalten handelt.

Ein wenig näher an die eigene Zeit heran führten die beiden Ausstellungen zur Malerei von Claude Monet, die jüngst das Museum Barberini zeigte. Lange von Künstlern und Kritikern als überholter Naturalismus geschmäht und abgetan, machte der Ansturm des Publikums deutlich, dass das sichtbare Geheimnis dieser Bilder am Ende doch nicht unterdrückt und geleugnet werden kann. Keines der Werke von Monet hält der direkten Überprüfung an den Motiven stand. Die Lokalfarben der Gegenstände sind erstaunlich inkorrekt, die Intensität des Tageslichts ist stark vermindert, und der Garten in Giverny ist in Wirklichkeit schockierend viel kleiner als seine gewaltige Erscheinung in den Bildern. Was also macht die Faszination dieser Malerei aus? Was wir sehen, ist offenbar nicht wirklich so, aber möglicherweise - wenn auch nicht als bloße Erfindung, sondern auf eine bezwingend mögliche Weise. Monet hat es bekümmert, dass seine beiden Söhne Jean und Michel eine Karriere als Erfinder anstrebten, weil er das für einen unseriösen Beruf hielt. Bis ins hohe Alter hat er im Kontakt mit dem Motiv entfaltet, was er "l'enveloppe" nannte: die Hülle, die nichts verbirgt, sondern uns durch die lückenlose Faltung eines Schleiers der Wahrheit, wie er zu Clemenceau sagte, ein Stück näher bringt.

Damit sind wir schon fast im Raum nebenan angekommen.

Dort gibt es keine Faltenwürfe und auch keine Bildschleier zu sehen, sondern nur eine Vielfalt von Entfaltungen.

Entfalten heißt nicht entwickeln, schon gar nicht enthüllen.

Die große Metaphysik der Vergangenheit hilft einen einfachen, nicht-metaphysischen Sachverhalt zu sehen, den der moderne Pragmatismus nicht wahrhaben will,

Kunstwerke jedoch immer schon bekräftigt haben:

Wir leben in einem begrenzten System,

das sich nicht endlos entwickeln und ausbeuten lässt,

aber die Möglichkeit unendlicher Entfaltung birgt.

Der letzte Satz des Buches *Le Pli* von Deleuze lautet:

"Wir entdecken neue Weisen zu falten und neue Hüllen....,

weil es immerzu darum geht zu falten, zu entfalten, wieder zu falten."

Sehen sie selbst, was die Ausstellung zu zeigen hat!

Ich entfalte meine Maske wieder,

ziehe sie mit dem gebogenen Teil nach oben

über Mund und Nase

und bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und Geduld