

»TAG UM TAG
IST GUTER TAG«
EINE SOZIALWISSENSCHAFTLICHE
ANNÄHERUNG

Kurt Lüscher

Serialität und Identität

Ein alltägliches und dementsprechend selbstverständlich scheinendes Sujet, verstanden indessen als Realität, die im Prozeß der Wahrnehmung Gestalt annimmt, und das Bemühen, diesen Prozeß mit den Mitteln der Malerei sichtbar zu machen – das sind Elemente der »Tag um Tag ist guter Tag«-Reihe von Peter Dreher. Sie finden sich auch in anderen Werken, jüngstens besonders markant in einer Installation im sogenannten Mischkreuz der Universität Konstanz.

Das Kunstwerk repräsentiert demnach die schöpferische Organisation von Prozessen der Wahrnehmung, Interpretation und Verwirklichung durch den Künstler. Plakativ ausgedrückt: Die Idee, zunächst Tag um Tag, später in einer etwas lockereren, jedoch ungebrochenen Kontinuität tagsüber (also bei natürlichem Licht) und – wesentlich – nachts (bei künstlichem Licht) denselben einfachen Gegenstand zu malen und diesen Einfall über Jahre hinweg durchzuhalten, sich zu motivieren, ganz offensichtlich sich die Lust am Malen zu erhalten – diese Idee drückt, sozusagen als dialektischer Gegenpart zur scheinbar mechanischen Serialität, die ihr zugrunde liegt, die Individualität des Künstlers aus. Zugleich werden diejenigen, die sich mit diesem Werk befassen, angeregt und eingeladen, sich Gedanken darüber zu machen, wie sie selbst auf die Art der Selbstdarstellungen reagieren. Dies gilt nicht nur hinsichtlich individueller Perspektiven, sondern ebenso hinsichtlich derjenigen, die einzelne Disziplinen repräsentieren. In diesem Sinne lege ich hier den Versuch einer sozialwissenschaftlichen In-

terpretation vor. Er ist entstanden aus persönlichen Gesprächen mit Peter Dreher anlässlich seiner Arbeiten in der Universität Konstanz.

Peter Dreher versucht – so mein Ausgangspunkt –, diszipliniert und zugleich radikal unter Einsatz unterschiedlicher künstlerischer Mittel sich selbst zu erfahren und stellt damit gleichzeitig die grundsätzliche Frage nach den Möglichkeiten von Selbsterfahrung, den Möglichkeiten eines Bewußtwerdens seiner selbst. Er bringt sich auf paradoxe Weise selbst ein: indem er sich wiederholt. Peter Dreher unterscheidet sich hier von anderen Künstlern, die ihre Persönlichkeit in der Subjektivität des Pinselführens, der Motive sowie der Ergriffenheit ausdrücken werden. Er selbst drängt sich als Person nicht auf, weder durch eine besondere Technik, noch durch den Duktus des Malens, sondern er drückt sich auf dem Umweg über die Idee aus, die seinen Arbeiten und damit seinem Werk als Ganzem zugrunde liegt. Allerdings bleibt er – anders als viele Vertreter der »Concept Art« – nicht bei der Idee stehen, sondern er bemüht sich um ihre Materialisierung im Prozeß des Malens, um ihre Verwirklichung selbst unter bisweilen sogar schwierigen Bedingungen. Das Malen ist die »Verdinglichung«, die »Objektivierung« der Idee; durch die geschaffenen Werke wird sie real faßbar, und diese Werke wiederum bilden den Ausgangspunkt weiterer Interpretationen, sowohl durch den Künstler selbst als auch durch andere.

Peter Dreher ist – um gängige Etiketts zu verwenden – kein Idealist, ebenso wenig nur Materialist, vielmehr verknüpft er beides im praktischen Handeln. In diesem Sinne sehe ich ihn als einen Pragmatisten, wobei ich gleich hinzufüge, daß diese Kennzeichnung nicht umgangssprachlich gemeint ist, sondern im Hinblick auf eine philosophische Position. Für sie ist kennzeichnend, daß sie die Umsetzung von Ideen in Handeln mit der Reflexion dieses Zusammenhanges verbindet, was wiederum erforderlich macht, sich über den Standort, von dem aus diese Reflexion geschieht und möglich ist, klar zu werden, mithin sich der eigenen Identität gewahr zu werden. Wichtige Querbezüge bestehen darum zur Semiotik im Sinne von C. S. Peirce und vor allem zur Genese des Selbst, wie sie G. H. Mead erarbeitet hat.

Pragmatisches Denken und Handeln finden gemäß diesem Verständnis immer innerhalb der Sozialität statt. Auf unser Thema übertragen heißt dies: Indem ich, als Betrachter, den Spuren der Individualität bzw. der Persönlichkeit des Künstlers Peter Dreher nachgehe, werde ich auf mich selbst zurückgeworfen. Die Erfahrung meiner eigenen Individualität, die Frage nach meinen eigenen sinnlichen Wahrnehmungen werden miteinbezogen. Peter Dreher ist sich offensichtlich dieser Zusammenhänge bewußt. Er will mit seiner Malerei sinnliche Erfahrungen vermitteln, er will sich dem anderen mitteilen; dabei geht es ihm – im Unterschied zu anderen Malern – nicht darum, den anderen zum enthusiastischen Nachvollzug der eigenen Gefühle zu bewegen, sondern ihn dadurch anzusprechen, daß die Bedingungen der Entstehung eines Werkes, der Umsetzung einer Idee aufgezeigt werden und diese Erkenntnis wiederum zum Ausgangspunkt künftigen Handelns werden kann.

Wer sich als Kunstwissenschaftler mit dem Werk von Peter Dreher beschäftigt, dürfte vermutlich spätestens an dieser Stelle viele Bezüge zu anderen Künstlern herstellen können. Ich stelle mir vor, daß beispielsweise die Konsequenz der Idee, verbunden mit einer extremen Vereinfachung der malerischen Mittel auch bei Mondrian festgestellt werden kann. Die Idee der Serialität wiederum hat ebenfalls mannigfache Abwandlungen gefunden. Verwiesen wird etwa auf Andy Warhol, Wayne Thiebaud, Jan Dibbets, Gerd Richter oder – weiter zurückliegend – auf Monet und Morandi.¹ – Den Sozialwissenschaftler hingegen fasziniert an Peter Dreher's Werk die Beschäftigung mit der Genese von Identität.

Exkurs: Identität bei G. H. Mead

Peter Dreher hat sich offenbar entschlossen, mit den Mitteln der Malerei ein Experiment mit sich selbst zu veranstalten, um auf diese Weise sich seiner selbst zu vergewissern. Die Art und Weise, wie dies geschieht, folglich die Überlegung, die diesem Experiment zugrunde liegt, weist nach meinem Dafürhalten bemerkenswerte Parallelen zu einem Modell der Konstitution von Identität auf, das der amerikanische Philosoph und Sozialwissen-

schaftler George Herbert Mead (1863–1931) entwickelt hat. Dieser postuliert, daß das Selbst des einzelnen von zwei Komponenten gebildet wird, einer spontanen (deren Wurzeln bzw. Antriebe physiologisch-biologischer Herkunft sind), die er als »I« kennzeichnet, und einer sozial-reflexiven, »me« genannt.² Im Handeln werde ich mir meiner selbst gewahr, indem ich *mich* als Handelnden erfahre, und dies geschieht, weil ich ein Verhalten als solches zu benennen und mir zuzuschreiben vermag. Dies kann ich allerdings nur tun, indem ich als gesellschaftliches Wesen aufwache und vom ersten Tag an über die Aufmerksamkeit anderer Menschen eingeführt werde in die Bedeutungen, die mein Verhalten haben kann. Später erfahre ich sie über sprachliche Benennungen und – bei komplexeren Handlungen – in Prozessen der Interpretation.

Gemäß den Annahmen von Mead wird sich der einzelne Mensch seiner selbst als Subjekt bewußt, indem er mit anderen über Zeichen (Symbole) kommuniziert, die für diese gleichermaßen wie für ihn Bedeutung tragen; das geschieht, indem sie als Orientierungen des Handelns dienen und damit einen verbindlichen, einen realen Bezug erhalten. Realität konstituiert sich also im Verhältnis eines handelnden Subjektes zu seiner Welt.³

Diese Annahmen, bedenkt man sie näher, implizieren, daß sich das Selbst in einem steten Prozeß der Entwicklung entfaltet. Letztlich ist Mead damit der Vorstellung verpflichtet, das Bewußtsein des einzelnen sei ein Aspekt umfassender, evolutionärer Bewußtseinsentwicklung. Um zu erklären, wie sich der einzelne innerhalb dieses allgemeinen Prozesses als Subjekt zu erkennen vermag und von anderen als solches anerkannt wird, unterstellt Mead eine dynamisch-dialektische Struktur des Selbst, dessen Komponenten die bereits erwähnten wechselseitigen Beziehungen von »I« und »me« sind.

Hervorzuheben an diesem Modell ist zweierlei: Erstens wird Individualität als untrennbar verknüpft mit Sozialität aufgefaßt. Weder das eine noch das andere dominiert. Der Mensch ist ein soziales Wesen, und nur unter Bedingungen der Sozialität vermag er seine Individualität herauszubilden: Er verfügt über ein Bewußtsein, das sich wiederum aus den besonderen

Möglichkeiten menschlicher Kommunikation herausbildet, nämlich der Sprache, die eine Kommunikation über Kommunikation ermöglicht und zugleich soziale Institution ist. Zweitens wird deutlich, daß menschliche Sozialität und Individualität untrennbar an die Bedingung der Zeitlichkeit individueller und gesellschaftlicher Existenz gebunden sind.

Je mehr ich mir der Zeitlichkeit meines Handelns bewußt werde, desto mehr vermag ich auch eine Vorstellung meiner Identität zu entwickeln. Sie beruht – dies läßt sich in Analogie zu Meads Komponenten des Selbst ableiten – auf einer Vorstellung von Dauer und auf einer solchen der Abfolge von Ereignissen. Ich beziehe in meinem Handeln dieses mein Handeln immer auf mich selbst und treffe dabei die Annahme, daß ich ungeachtet aller Veränderungen und Entwicklungen immer derselbe bleibe. Diese Vorstellung von Identität wiederum nährt sich aus Zuschreibungen. Andere lehren mich, daß sie meinem Verhalten Bedeutungen zuschreiben, und ich selbst übernehme diese Bedeutungen angesichts der Reaktionen der anderen. Ein wesentliches Medium dafür sind Objektivierungen meines Handelns, nämlich meine Äußerungen, von mir geschaffene Werke und signifikante Symbole.

Peter Drehers Arbeiten in sozialwissenschaftlicher Sicht

Peter Drehers »existentielles Experiment«, das er mit der »Tag um Tag ist guter Tag«-Reihe betreibt, steht meiner Ansicht nach in einer engen gedanklichen Verwandtschaft zum Meadschen Modell der Identitätsentwicklung. Der Maler versucht, Tag um Tag, immer wieder dasselbe Symbol zu schaffen. Die Bedeutung an und für sich ist offensichtlich. Peter Dreher will sie immer wieder auf »gleiche« Weise mit den Mitteln seiner Malerei mitteilen. Er bemüht sich, die äußeren Bedingungen konstant zu halten, und motiviert sich immer wieder neu, seine »Lust am Malen« auszudrücken. Indem er sich eine derart »äußerliche« Disziplin auferlegt, folgt er den Spuren des minutiösen Ausdruckes seines Ichs. In den subtilen Unterschieden zwischen den Bildern äußern sich Unterschiede seiner Gestimmtheit und seiner Wahrnehmung. Der Unterschied zwischen Tag- und Nachtbildern

schafft eine zusätzliche experimentelle Bedingung. Im Laufe der Zeit kumulieren diese Unterschiede in Veränderungen der Erfahrung im Umgang mit dem Objekt. In dieser doppelten Bindung, nämlich einerseits im Bemühen, stets dasselbe auszudrücken und andererseits, in der Einsicht, daß dies trotz allem Bemühen nur immer relativ gelingt, erlebt sich der Maler selbst; er erfährt, wie die letztlich nicht völlig kontrollierbare Spontanität seiner Pinselführung, seiner Wahrnehmung, seiner Bestimmtheit sein Werk beeinflusst, und er ist damit gewissermaßen – im Meadschen Sinne – auf den Spuren seines »Ich«. Indem er diesen spontanen Impulsen im Bild einen verbindlichen Ausdruck verleiht, reflektiert er gleichzeitig wiederum sich selbst.

Nun könnte man einwenden, daß diese Dialektik zwischen Spontanität und Reflexion in jedem Bild jedes Malers stattfindet. Das trifft in gewisser Hinsicht auch zu. Das Faszinierende an Drehers Experiment besteht nun aber darin, daß durch die Kontinuität seines Themas eben diese Dialektik als Grundlage der Entwicklung von Identität einen künstlerischen Ausdruck erhält. Die Reihe als wesentliche Bedingung der Entstehung, als feste Vorgabe der Reflexion und der Objektivierung ermöglicht ein minutiöses Nachdenken über die Ich-Identität, nicht nur im Hinblick auf das einzelne Bild, sondern im Hinblick auf die künstlerische und die persönliche Biographie.

Die Gläser-Reihe bildet gewissermaßen das Herzstück zu Drehers immerwährender Suche nach dem Ausdruck seiner selbst, der Vergewisserung seiner Identität. Vertiefend wäre zu überlegen, was es bedeutet, daß sich Dreher sowohl für eine Reihe von Tag- und von Nachtbildern entschieden hat, und weiterhin, daß er sozusagen alle Nachtbilder bei sich selbst bewahrt und nur die Tagbilder weggibt. Wichtiger scheint mir indessen, daß die grundlegenden Erfahrungen mit diesen Bilder-Reihen in andere Werke Drehers eingehen. Auch hier arbeitet er häufig seriell. Bisweilen kokettiert er sogar mit dem Zufall, indem er die Serien sowohl in der Vertikalen als auch in der Horizontalen anlegt und dadurch neuartige Kombinationen entstehen oder in der Ausstellung der Bilder vorgenommen werden können. Dieser Umgang mit Zufall, die bewußte Gestaltung »aleatorischer

Strukturen« kann ebenfalls als ein Experiment der Vergewisserung von Identität aufgefaßt werden. Identität ist nämlich dann das ganz andere als das Zufällige, dasjenige, das das Zufällige als solches zu erkennen vermag und unter Umständen es als Ganzes sogar veranstaltet.

Peter Dreher's Dialog mit sich selbst und dem Beobachter

Nicht übersehen dürfen wir bei alledem die soziale Komponente in Dreher's Versuch, sich seiner Identität zu vergewissern: Er teilt anderen über seine Bilder seine Erfahrungen mit. Damit bindet er nicht nur sich selbst in die Sozialität ein. Er ermöglicht den anderen, nämlich den Betrachtern seiner Werke, seine Erfahrungen in der Reflexion von Identität nachzuvollziehen. Wer Dreher's Serien betrachtet, wird still aufgefordert, nach dem Sinn dieser Art von künstlerischem Schaffen zu fragen. Früher oder später ergibt sich daraus die Einladung an den Betrachter selbst, nach subtilen Unterschieden zwischen den einzelnen Bildern zu suchen. Damit wiederholen diejenigen, die sich Dreher's Bildern konzentriert zuwenden, auf ihre Weise die Erfahrungen, die der Maler bereits gemacht hat, als er die Bilder schuf. Der Betrachter fragt sich seinerseits, inwieweit er selbst Unterschiede wahrzunehmen vermag, und überlegt sich weiterhin, ob diese Unterschiede nun das Ergebnis seiner eigenen Wahrnehmung oder seines Nachvollzugs der Wahrnehmung des Künstlers seien. Auf eine sehr elementare Art entsteht eine Gemeinsamkeit zwischen Künstler und Betrachter. Beide vergewissern sich ihrer Zugehörigkeit zu Subkulturen und letztlich zu einer gemeinsamen Kultur, sie erleben auf diese Weise ihre Sozialität.

Peter Dreher erscheint mir darum als ungemein dialogischer Künstler. Er befindet sich in einem steten Gespräch mit sich selbst, gibt diesem einen verbindlichen, pragmatischen Ausdruck in der materiellen Form der Bilder und eröffnet den Dialog mit den Betrachtern.

Zugleich ist Peter Dreher der Postmoderne im guten Sinne des Wortes verpflichtet. Für diese Postmoderne ist es ja kennzeichnend, daß sie die Problematik von Individualität und Identität in unserer Zeit zu einem ihrer zentralen Themen macht. Ausgehend von Grenzerfahrungen eines radikalen

Individualismus⁴ wird dieser selbst zum Thema der künstlerischen Darstellungen. Das ist durchaus vereinbar mit der Lust am Zitieren, wenn dieses Zitieren nicht nur den oberflächlichen Charakter einer instrumentalen Nutzung von Quellen irgendwelcher Art hat, sondern wenn es überlegt geschieht und derjenige, der zitiert, sein eigenes Verhältnis zum Zitieren bedenkt und anderen mitteilt. Von Peter Dreher gibt es verschiedene Werke, in denen eben dies geschieht. Ein weiteres Anliegen der Postmoderne kann – im Anschluß an Welsch⁵ – darin gesehen werden, nach Möglichkeiten einer »transversalen Vernunft« zu suchen. Damit ist eine Vernunft gemeint, die zwischen unterschiedlichen Lebensbereichen, zwischen unterschiedlichen Wissenssystemen zu vermitteln versucht. Sie strebt eine neue Ganzheitlichkeit an, im Bewußtsein allerdings, daß sie nur fragmentarisch über das Denken geschaffen werden kann. Dieses Anliegen scheint es mir auch zu rechtfertigen, die eben skizzierten Querbeziehungen zwischen Peter Dreher's Bemühen um Identität mit künstlerischen Mitteln und sozialwissenschaftlichen Theorien der Identität zur Diskussion zu stellen.

Gemeinsamkeiten der Interpretationen

Wendet man sich verschiedenen Interpretationen von Werken Peter Dreher's zu, die von Kunstwissenschaftlern und Kunstkritikern versucht worden sind, ergibt sich daraus so etwas wie eine Bestätigung eines solchen Versuches. Jedenfalls werden in diesen Interpretationen die zentralen Themen angesprochen, auf die man auch stößt, wenn man sich dem Werk aus sozialwissenschaftlicher Perspektive annähert. So faßt beispielsweise Aust die Gläser-Reihe ebenfalls als ein »Experiment der Selbsterfahrung und Dokument der naturbedingten Relativität der Wahrnehmung«⁶ auf. Für Kaiser macht Dreher etwas, was der Bücherleser tut, »indem er sich im anderen begegnet (. . .) Selbsterfahrung ist der Reflex im anderen. Beides sind Repetitionen. Lesen: Tag für Tag; Selbsterfahrung: Immer wieder, immer neu der Reflex; Ich: In jedem Reflex dasselbe und auch nicht (. . .) Der Reflex von heute reflektiert sich auch im Reflex von gestern«. Der Gedanke der unbedingten Bindung an solidarische Sozialität wird von Kaiser umschrieben,

indem er sagt, Drehers Bilder würden nicht auffordern, »wie Dreher, sondern mit Dreher sehen zu lernen; sie vermitteln nicht eine Ansicht, sondern ein Verfahren. Von Bildern Drehers kommend, sehe ich meine Umwelt neu«. ⁷ Hofstätter stellt seinerseits fest, Dreher »malt immer das gleiche und spiegelt darin die Erfahrung, daß es von keinem Tag auf den anderen das gleiche bleibt, sondern sich selbst in Nuancen verändert«. Er erkennt im übrigen in Drehers Arbeit Bemühungen um ein »Ganzheitsdenken«, aber stellt ebenfalls fest, daß ihm die Einsicht zugrunde liegt, »daß Ganzheit, d. h. das eigentliche Wesen der Dinge, unfäßbar bleibt und der Mensch statt dessen nur Zustände wahrnimmt, die keine Dauer haben«. ⁸ Für Hepper gilt: »Auf der Suche nach Wirklichkeit findet er seine eigene Identität«. ⁹

Die Konsequenz, mit der Peter Dreher arbeitet und namentlich das Experiment der Gläser-Reihe weiterverfolgt, hat allerdings ihren Preis; der Maler ist gezwungen, sein ästhetisches Gestalten einzuschränken. In diesem Zusammenhang ist an einen Ausspruch von ihm selbst zu erinnern, mit dem er sich vom Bemühen um immer neue ästhetische Ausdrucksmöglichkeiten distanziert: »Die Resonanzlosigkeit und der Kunstbetrieb hatten mich so deprimiert, daß ich nur noch Sonntagsmaler sein wollte«. ¹⁰ Die Betrachter werden dadurch auf den Nachvollzug von Malen schlechthin verwiesen.

Bei alledem ist zu bedenken, was Hofstätter zu Beginn seines Katalog-Vorwortes sagt, wenn er feststellt, über Peter Dreher sei schon vieles gesagt und geschrieben worden. »Wer den Versuch wagt, neu über ihn zu schreiben, muß bald erkennen, daß er fast zwangsläufig das gleiche sagen muß, wie jene, die vor ihm über Peter Dreher geschrieben haben«. ¹¹ Am Ende dieses Versuches, mich mit dem Werke Peter Drehers vor dem Hintergrund meiner sozialwissenschaftlichen Erfahrungen und Sichtweisen zu nähern, kann ich diese Feststellung nur bestätigen. Ich sehe darin eine ganz besondere Würdigung der Bedeutung von Peter Drehers Art des Arbeitens: Sie vermag, über die individuellen Prozesse der Interpretation hinaus, eine Art Konsens zu stiften, der sowohl die Individualität des Künstlers als auch seine Solidarität mit seinen Zeitgenossen bestätigt.

- 1 Dieter Honisch, in: Kat. Dreher, Folkwang Museum, Essen 1974, o. S.,
- 2 George H. Mead, *Mind, Self and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1934, SS. 173–177. Deutsch: *Geist, Identität und Gesellschaft*, Frankfurt 1968
- 3 ders., *The Philosophy of the Act*, University of Chicago Press, Chicago 1938, SS. 103–214. Weitere Literatur: ders., *The Philosophy of the Present*, Open Court, La Salle 1932 sowie Charles S. Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen*, Hrsg. H. Pape, Frankfurt 1983, ders., *Semiotische Schriften*, Hrsg. Ch. Kloesel u. H. Pape, Frankfurt 1986
- 4 Dieser Begriff wird ausführlich abgehandelt in: Robert N. Bellah et al., *Gewohnheiten des Herzens*, Köln 1987
- 5 W. Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1987
- 6 Kat. Dreher, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1982, o. S.
- 7 ebda., o. S.
- 8 Kat. Dreher, Kunstverein Ludwigshafen am Rhein, 1983, o. S.
- 9 Kat. Dreher, Kunstverein Freiburg, 1975, o. S.
- 10 Zit. bei Hans Albert Peters, in: Kat. Dreher, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1977, S. 11
- 11 Wie Anm. 8, o. S.

TAG UM TAG IST GUTER TAG

PETER DREHER



Städtische Museen Freiburg
Museum für Neue Kunst
27. 1. - 4. 3. 1990

Städtische Kunsthalle Mannheim
5. 8. - 23. 9. 1990