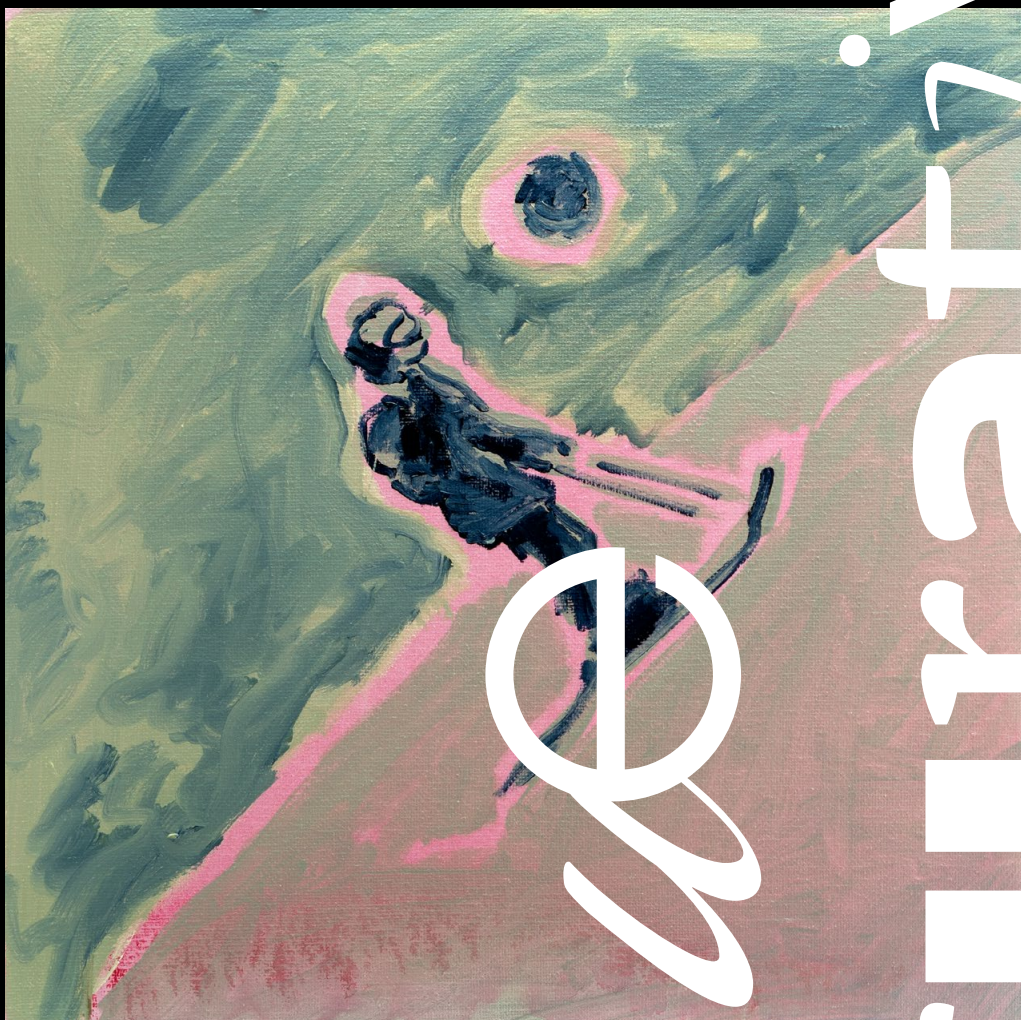


Nezeitliche Kultur



Dietrich Dube
Malerei/Grafik
2020-2026

Die Realität ist abstrakt genug

Sehen ist Erkennen als Illusion.

Ludwig Fleck

Ludwik Fleck, 1896 in Lemberg geboren und 1961 in Nes Ziona, Israel gestorben, war ein polnischer Mikrobiologe, Immunologe und Erkenntnistheoretiker. Sein philosophisches Hauptwerk „Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache“ ist ein Klassiker der modernen Wissenschaftsforschung.

Ludwig Fleck stellte fest: „Dass unsere Erkenntnisse viel mehr aus dem Erlernten als aus dem Erkannten bestehen. Wir haben Wissen inkorporiert und müssen es weder reflektieren noch artikulieren, da es in Selbstverständlichkeiten der Alltagswelt untergebracht ist.“

„Wir gehen durch die Welt und sehen keinesfalls Punkte, Kreise, Kanten, Lichter oder Schatten, aus denen wir durch Synthese oder Schlußfolgerung zusammensetzen, ‚was das ist‘, sondern sehen das Haus sofort, das Denkmal auf dem Platz, die Abteilung Soldaten, die Auslage von Büchern, die Schar von Kindern, die Dame mit dem Hund: lauter vollendete Gestalten.“

Was er damit meint ist, dass in unserem Alltag Sehen und Erkennen nicht spürbar getrennt sind.

Wir sehen etwas und wissen schon Bescheid, weil wir es gelernt haben. Wir haben es nicht erforscht. Das wäre auch niemals zu schaffen. Indem wir immer schon Bescheid wissen, halten wir uns die Welt auf Abstand. Hier entstehen unsere Vorurteile. Deshalb wundert sich der „Alltagsmensch“ gerne warum Philosophen Dinge in Frage stellen, die wir im Alltag als „erledigt“ erachten. Das ist praktisch, hat aber auch seine Nachteile.

Man spricht gerne von zwei Arten, wie wir aus unserem inneren Fundus heraus Dinge wahrnehmen.

Die eher rationale Merkmalstheorie lässt uns Dinge als eine auf bestimmte Merkmale hin passende Erscheinung erkennen.

Die eher visuelle Schablonentheorie besagt, dass wir innere „Schablonen“ so wie Umrisse von Erscheinungen zusammen mit Begriffen davon „was das ist“ abgespeichert haben.

In der Bildenden Kunst fragen unbedarfte Rezipienten gerne „was das sein, oder darstellen“ soll, wenn sie keine figürliche „Schablone“ erkennen. Kunstkenner wiederum erkennen ebenfalls anhand von

Merkmale oder einer inneren „Schablone“ dass es sich hierbei zB. um Konzeptkunst handeln muss.

Sie glauben sich dadurch den „Unbedarften“ überlegen. Und erkennen natürlich nicht, dass auch sie nur Schablonen von Kategorien von Kunst abrufen, weil sie genau wie alle keinen Mut zu neuen Kategorien haben, bzw. gar nicht auf die Idee kommen, dass es einen solchen freien Blick auf Kunst überhaupt geben könnte. Sie sind stolz darauf etwas „richtig“ erkannt zu haben.

Neues entsteht aber nur im Niemandsland der Begriffslosigkeit. Gruppen können sich dort gar nicht aufhalten. Da sie zum Gruppen-Zusammenhalt Begriffe brauchen. Deshalb ist Innovation immer eine Einzelleistung. Die in letzter Zeit oft bemühte „Schwarmintelligenz“ war eine Illusion. Aber Wertschätzung wiederum kann in unserer Gesellschaft der verinnerlichten Schablonen nur über „Begriffe“ etabliert werden. Innovationen haben dann immer schon vorher statt gefunden.

Dietrich Dube
Malerei
Grafik





into the wild 1 / oil painting
110 x 160 cm



Der Reiher / Rötél Kreide
70 x 100 cm



Die Ambitionen des Künstler*in / draw ink
70 x 100 cm



History / oil pastel
70 x 100 cm



Die Nacht / draw ink
70 x 100 cm



THE BUILDING / oil painting
100 x 140 cm

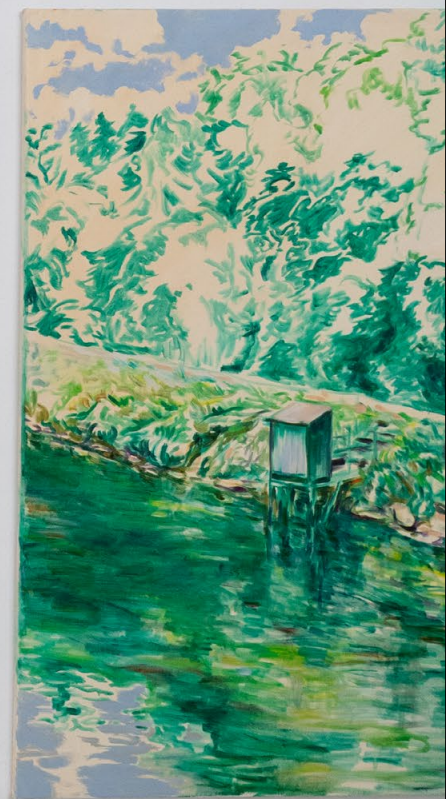




Der Künstler verlässt sein Atelier/ oil painting
120 x 140 cm



shape the future / oil painting
150 x200 cm





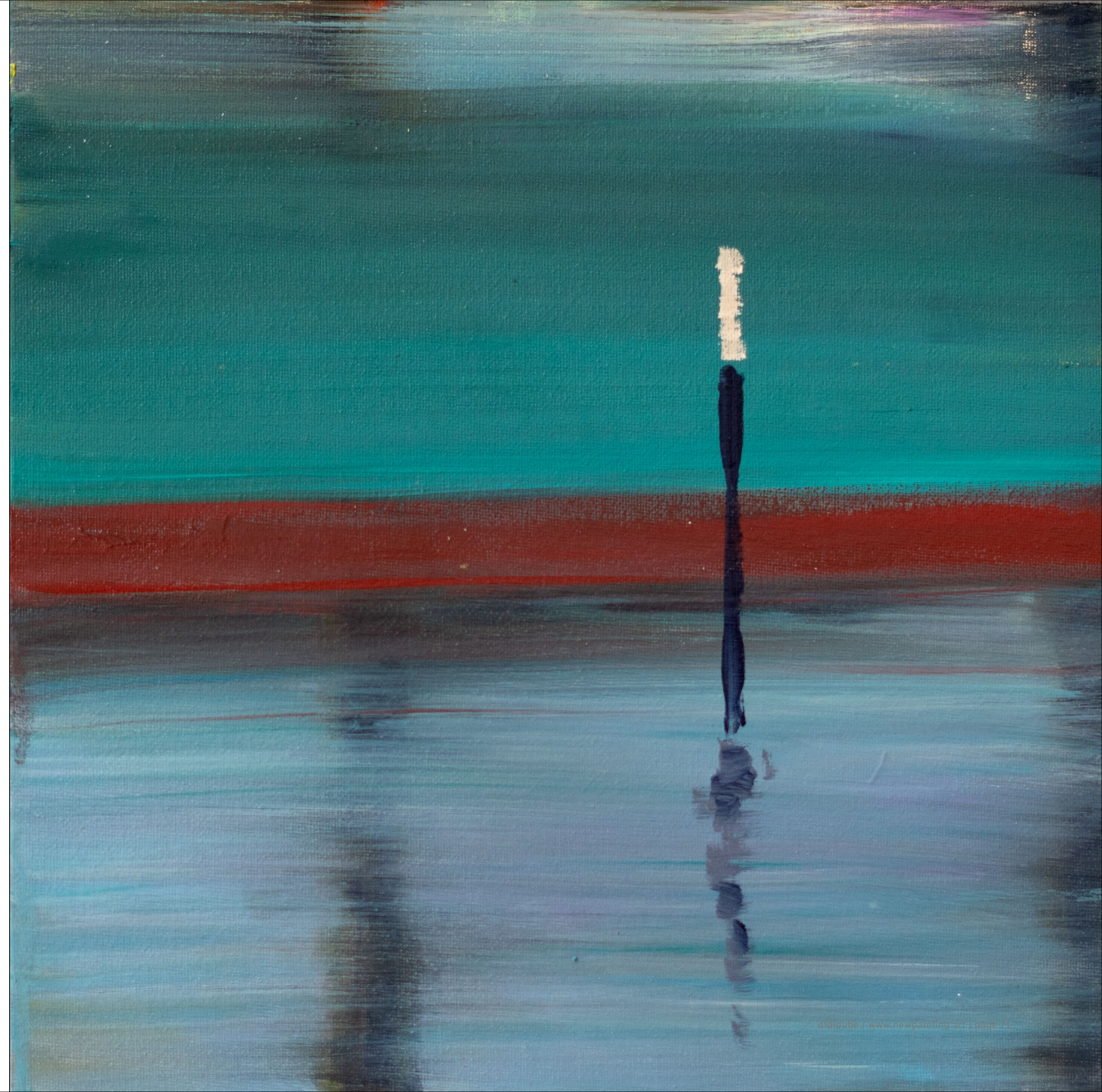
Anleitung zu einer Übersprungshandlung / oil painting
90 x 130 cm



Erster Stock: Puff – Zweiter Stock: Labor / oil painting
100 x 130 cm



narrative 3 / oil painting
4 x 30 x 30 cm





narrative 2 / oil painting
4 x 30 x 30 cm



narrative 1 / oil painting
4 x 30 x 30 cm



quadrocup / oil painting
4 x 80 x 80 cm





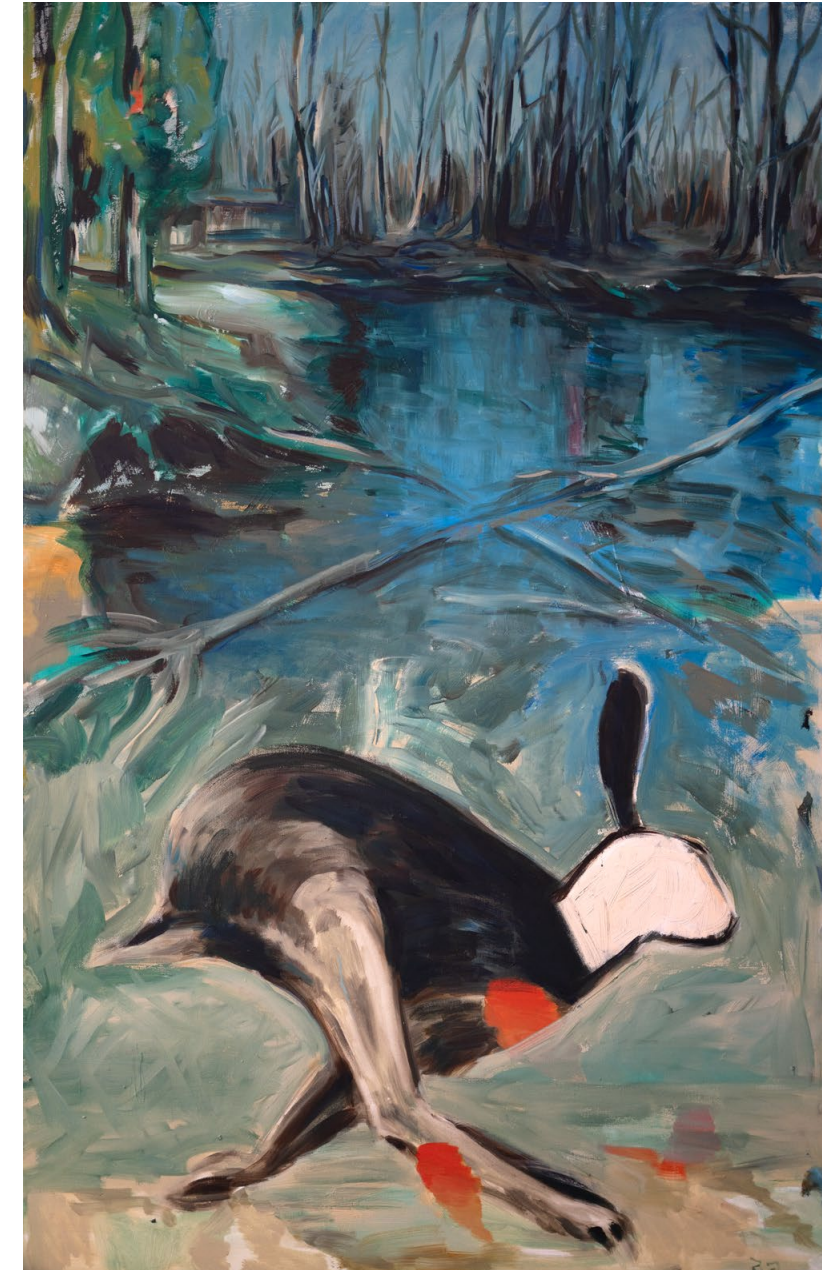
stillife / oil painting
80 x 80 cm



mass production / oil painting
4 x 50 x 50 cm



point of view / oil painting
120 x 160 cm



Raum und Zeit / oil painting
100 x 160 cm



smily / oil painting
100 x 150 cm



Entropie / oil painting
160 x 100 cm



Wilhelm
oil paainting / 120 x 160 cm



take a seat
oil painting / 30 x 40 cm



Lichtung
oil painting / 30 x 40 cm



Designer
oil painting / 30 x 40 cm



Family / oil painting
110 x 150 cm



electricity / oil painting
150 x 200 cm





Kognitive Igweoranz

Beate Lerche-Krüger, Fred Krüger
und Dietrich Dube zum Thema
“Kognitive Dissonanz”

“Im Nach-
hinein lässt
sich immer
alles schön
reden”

BLK: Also ich beobachte deine künstlerische Arbeit ja schon länger, aber wenn ich sie bei so einer Gelegenheit noch einmal im Ganzen ansehe, fällt es mir schwer, sie irgendwo einzuordnen.

DD: Ja, das verstehe ich. Zum einen ist das wahrscheinlich in meiner Person begründet. Ich habe eine tief sitzende Aversion gegenüber allen Erscheinungsformen von Gewissheit, was mich möglicherweise auch behindert eine formale Geschlossenheit zu entwickeln. Zum anderen strebe ich eine solche möglicherweise auch gar nicht wirklich an. Es geht um etwas anderes.

BKL: Das musst du mir bitte noch weiter erklären.

DD: Naja Ich würde sogar sagen, ein Kunstwerk, das ich erklären kann, ist gar keins.

BLK: Aber es geht doch nicht nur um das Erklären, sondern vor allem darum, was das Kunstwerk beim Betrachter auslöst. Dann wird es doch erst Kunst, wenn es die Fähigkeit hat, etwas auszulösen. Oder wie siehst du das?

DD: Ja. Aber wir haben ja von Einordnen gesprochen. Wie das Kunstwerk auf Irgendjemand wirkt, ist was anderes, etwas wo wir ja erst mal nachfragen müssten.

BLK: Ich habe ja gemeint, dass es eben ja nicht nur um das Erklären geht bei Kunst, sondern dass Kunst ja etwas ist, was wirkt und dass es ja dann zur Kunst wird, wenn es was bei den Leuten auslöst und möglichst bei vielen Leuten. Deshhalb bezeichnet man es dann als Kunst, weil es was sozusagen auf so einer vielleicht nicht ganz greifbaren Ebene also was Bewegendes was

innerlich bewegendes auslöst und das nicht im Widerspruch steht unbedingt auch zu dem, dass man was erklärt. Also das ist für mich eigentlich noch wichtiger.

DD: Also an dem Prozess des Kunsterlebens sind mehr als zwei beteiligt.

BLK: Der, der die Kunst fabriziert hat und der die Kunst wahrnimmt.

DD: Genau. Und man hat ja oft das Phänomen, dass viele Menschen bestimmte Dinge nicht wahrnehmen können. Oder dass sie sie anders wahrnehmen und dieser Prozess, wenn du etwas wahrnimmst, der gehört selbst zu dem, was Kunst ist, dazu. Genau wie du sagst, ist auch der Kunstsammler in diesem Sinne am Prozess beteiligt denn er selektiert. Und er wertschätzt die Kunst und in ihm findet die Kunst halt eine Resonanz. Man muss jetzt nicht sagen, dass er selbst ein Künstler ist. Aber an dem Phänomen, was Kunst ist, wenn man Kunst jetzt nicht nur auf Objekte bezieht, sondern sagt, Kunst im Sinne von einer menschlichen ... was ist das dann?

BLK: Äußerung?

DD: Eine kulturelle Sphäre, oder? Kunst als kulturelle Sphäre?

BLK: Ja, der Sammler, der sozusagen die Offenheit dann mitbringt, wie der Kunstinteressierte diese Offenheit mitbringt.

DD: Wenn man jetzt zum Beispiel mal in die Geschichte schaut, sind Künstler unter Umständen ja oft, zumindest im 19. und

Anfang des 20. Jh., einsame Menschen gewesen. Also mit wenig Resonanz. Der Klassiker Van Gogh. Genau, die Klischees. Und die Kunst dieses Van Goghs war, er hatte zwar die Bilder gemalt, sie waren da. Und es ist ja nicht so, dass er jetzt gar keinen Erfolg hatte, aber im Grunde genommen wird das ja erst zur Kunst, wenn es als solche erkannt wird. Wenn es nicht erkannt wird, dann wird die Kunst von ihm bei seinen Nachkommen oder wer dann da ist, möglicherweise auf dem Müll landen und einfach wieder verschwinden. Dass wir im Grunde genommen ein Pissoir zu einem Kunstwerk aufwerten können, wenn wir es ins Museum hängen. Das ist eine Form von Framing, über die ja heute viel geredet wird. Und der Kurator, der einen Künstler entdeckt und in eine Ausstellung hängt, ist Teil des künstlerischen Prozesses.

BLK: Richtig, absolut. Aber er wird wahrscheinlich, weil er auch Teil der Gesellschaft ist und ebenso ähnlich ist wie andere Rezipienten auch was auswählen, was in die Zeit passt, was sozusagen zu der Zeit auch was zu sagen hat. Was irgendwie eine Position ist, die in Resonanz geht mit anderen Betrachtern. Er kann es nicht rein konstruieren, weil er es aufgrund seines Wissens aber auch vielleicht der Intuition macht, geht er in Resonanz mit dem Kunstwerk, das in der Zeit ihm was sagt und demzufolge vielleicht auch den anderen was sagen wird.

DD: Und wenn die Besucher nicht kommen zum Beispiel, oder wenn Besucher kommen und ins Museum gehen, weil sie glauben: ja, man muss mal wieder ins Museum gehen oder weil sie dann denken, ah das ist toll, wenn ich mal ins Museum gehe, da bin ich progressiv und kann mein neues Kleid zur Geltung bringen, das ich mir gekauft habe oder sowas. Und dann erleben sie nichts. Dann wird also diese künstlerische Sphäre dann an der

Stelle doch nicht lebendig, wird dann nicht realisiert, sozusagen. Ich kann mich erinnern als ich studiert habe, musste man immer seine Kunst erklären irgendwie. Und das waren dann oft solche krampfigen Versuche irgendeine rationale Textur zu generieren, warum, was will ich damit, wie mache ich damit jetzt die Welt besser, oder?

BLK: Aber das ist eher der Ausdruck des Akademiebetriebs, der sozusagen ja auch bestimmten Regeln folgt und der ja auch sich selbst bestätigen muss. Eine Art von Unterricht muss ja da auch stattfinden. Da gehören ja diese Besprechungen dazu, die sind ja ein Teil des Unterrichts.

DD: Ja. Wir können ohne Dinge zu verbalisieren nicht leben. Mhm. Wir können ja eigentlich fast keine Galerieeröffnung machen, ohne dass irgendeiner eine Rede hält. Das geht ja eigentlich fast gar nicht. Was der dann sagt, ist teilweise vollkommen wurscht. Aber wir benötigen sozusagen, und das ist das, was du sagst vom Akademiebetrieb, wir benötigen bestimmte Verbalisierungen und Rituale von Rationalisierung, weil so eine Akademie selbst ja auch ein rationales Ausbildungsinstitut ist, das wiederum dem Staat oder wer es jetzt finanziert, Rechenschaft schuldet.

BLK: Da schließt sich jetzt meine Frage an. Das bezieht sich auch auf das, was du jetzt sagst aber vor allem auch auf das, was du vorher schon sagtest. Dieses über Kunst sprechen, Kunst erklären, sich erklären, woher es kommt, wozu es da ist. Um mal zu den Arbeiten zu kommen – du nennst ja das Projekt „Kognitive Ignoranz“. Meinst du damit „Bewusste Unwissenheit“ oder geht es dir um das Gegenteil, um die „Emotionale Aufmerksamkeit“. Das wäre für mich so das Gegenteil, wenn man sagt kognitive Ignoranz und das Gegenteil von Ignoranz wäre Aufmerksamkeit für mich und das Gegenteil von kognitiv-emotional und man könnte aber auch so verstehen, dass man sagt, Ignoranz ist eine Form von Unwissenheit oder bewusster Unwissenheit, vermiedenes Wissen sozusagen. Erklär das bitte.

DD: Ich denke, das ist deswegen der Titel, weil, was schwer oder eben nicht zu erklären ist evtl. eben auch eigentlich nicht erklärt werden sollte. Oder wenigstens sollten wir bei unseren Interpretationen evtl. nicht immer die gleichen Pfade gehen, mal um eine Ecke weiter denken. Aber dieser Titel soll auch eher eine assoziative „Welt“ aufmachen, als eine konkrete Botschaft sein. Gemeint ist damit auch, dass zum Beispiel diese Texte bei solchen Katalogen fast nie einer liest. Die sind ja nur als irgend-eine Optik da vorne im Katalog drin. Als Text-Fläche. Die liest ja keiner, weil das einfach oft sehr langweilig ist. (Lacht) Ist nicht ganz ernst gemeint. Wir Menschen müssen ja überhaupt Ignoranz an den Tag legen, um unseren Alltag zu bewältigen. Wir leben ja aktuell in so einer Welt, wo wir viel von Offenheit sprechen. Du musst dich öffnen, du musst tolerant sein und du musst das wissen, du musst jenes wissen, du musst informiert sein und sprachsensibel und so.

BLK: Ignoranz ist ja ein ganz wichtiger Schutzmechanismus. So wie Verdrängung oder wie Klischees, Schubladen.

DD: Kognitive Ignoranz. Das ist ja eine Abwandlung von kognitive Dissonanz. Und kognitive Dissonanz ist ja, worüber man heute viel spricht, dass die Informationen, die wir bekommen, die nicht in unser Weltbild passen uns unangenehm sind. Das wir die eigentlich gar nicht wollen. Und jetzt hat die Kunst da ein Problem. Es heißt ja oft, Kunst soll aufrütteln und soll auch ein bisschen wehtun, aber sie muss am Ende auch angenehm sein. Man muss

mit ihr ja auch leben können. Zum Beispiel, wenn man sie sich zu Hause übers Sofa hängt. Irgendwie hat Kunst mit Ignoranz zu tun, aber warum, weiß ich jetzt auch nicht genau. Was meinst du? Hast du da eine Idee? Oder der Fred?

FK: Ja, ich schon.

DD: Ja, was denn?

FK: Mir fällt spontan ein – um das abzugrenzen – dieser Dunning-Kruger-Effekt, wo ja der, der im Grunde am allerwenigsten weiß, am lautesten ist, weil er von diesem Peak of Stupid, um ein Bild dieses Graphen aufzunehmen, von diesem Peak of Stupid spricht. Das rührt ganz einfach daher, dass ihm die Meta-Ebene fehlt, seine eigene Ignoranz einschätzen zu können. Darum fällt mit jeder Beschäftigung zu einem Thema, die Kurve von diesem Peak of Stupid steil ab, das ist nämlich die Lernkurve. Und sie verharrt dann sehr lange im Tal, bis sie sachte wieder ansteigt durch eine wirkliche Kenntnis. Aber in dieser ganzen Kurve liegt latent eine Bescheidenheit zugrunde, in der man eigentlich feststellt, man kann nicht genug wissen. Und jetzt der Unterschied, lass mich das mal kurz ausführen, von diesem Danning-Kruger-Effekt zu dem, wie ich es von dir verstanden habe, was Kunstwahrnehmung angeht. Bei Kunstwahrnehmung geht es ja nicht darum, möglichst viel Kenntnis in dem kognitiven Sinne von einem Umstand wahrzunehmen, sondern den von vornherein bewusst zu unterlassen.

DD: Ja, genau! Das ist der Punkt! So was in der Art wollte ich mit dem Titel „Kognitive Ignoranz“ zum Ausdruck bringen. Ein Kunstwerk muss eben interpretationsoffen bleiben. Und Basis von Lernen ist die Wahrnehmung von „Nicht Wissen“. Ich kann also nur Neues schaffen, wenn ich irgendwo eine „Leerstelle“ wahrnehme. Ansonsten bin ich nur am Wiederholen von Vorhandenem.

BLK: Jetzt müssen wir kurz unterbrechen, weil mein Computer irgendwie jetzt nicht mehr angeht. Keine Ahnung. Ich weiß gar nicht, ob das Ding noch... Ich schaue mal... So, jetzt geht's weiter. Was mir noch eingefallen ist zu dem, was du vorher gesagt hast, ja. Das ist die Ver zweckung.

DD: Ja das sind die bekannten Methoden, Kunst für eine Agenda zu instrumentalisieren. Das sind feindliche Übernahmen, die die Autonomie der Kunst bedrohen. Die so dann eine Geschlossenheit als Illusion auf Kosten der autonomen Kunst erzeugen wollen.

BLK: Die es ja auch noch nicht so lange gibt, die Autonomie der Kunst. Eigentlich erst seit dem neunzehn Jahrhundert, früher, vorher in der vorherigen Epoche, war sie immer auch im Dienste, vor allen Dingen der Eliten. Ja, sie haben für den Adel gearbeitet, sie haben für die Kirche gearbeitet, das waren die zwei großen Auftraggeber, die dann im neunzehnten Jahrhundert weg brechen und wo sich Kunst wirklich komplett neu erfinden muss. Wo es auch damit losgeht, dass hier in Kunstakademien unterrichtet wird. Das war ja vorher auch nicht so. Und auch damit losgeht, dass Ausstellungen organisiert werden.

DD: Das brauchte man ja vorher auch nicht. Weil die Kunst gehörte dem Adel. Und als sie den davongejagt hatten in Frankreich, da entstand im Grunde genommen in dem Moment ja, eigentlich erst das Phänomen der Kunstausstellung fürs Volk.

BLK: Genau. Und auch die Notwendigkeit des Kunst-Ausaus-

tellens, um Käufer zu finden. Es gab einen absoluten Bruch mit allem. Mit allen Traditionen, allen Gewissheiten und man wusste gar nicht mehr, wie es jetzt eigentlich weitergehen soll. Aber es wurde weiter Kunst gemacht, wie immer in der Geschichte, das wird auch immer so sein, wahrscheinlich. Aber es war jetzt halt für die Kunstschaffenden die Lösung erstmal, jetzt in großen Salons, in großen Ausstellungen, sich zusammenzutun und halt die Sachen zu zeigen und dann halt zu schauen, äh, ob das ankommt bei Publikum.

Vor allem dann natürlich beim Bürgertum. Die auch entsprechendes Geld haben. Die springen dann ein, die füllen die Lücke. Es kommt zunehmend auch zu dem Phänomen, dass sie nichts verkaufen. Das war auch damals schon ein Riesenthema, also viele der Künstler des neunzehn Jahrhunderts, du hast vorhin ja auch schon Van Gogh genannt zum Beispiel, da gibt es noch viele, viele andere zusammen zum Beispiel, die auch kaum was verkaufen. Auch Gauguin hat nicht so super viel verkauft. Sehr krass. Ja, also es war ein Riesenthema. Sie sind eigentlich aus diesem funktionierenden Gefüge herausgefallen, dass vorher alles geregelt hat. Erst ab dem neunzehnten Jh. beginnt eigentlich die moderne Zeit, die wir jetzt irgendwie auch noch haben. Natürlich noch mit deutlich weniger Leuten, die Kunst machen, als heute. Heute ist das je exponentiell gestiegen aufgrund des Wohlstandes auch, den wir haben. Also das war im neunzehn Jahrhundert natürlich auch nicht so. Und man hat jetzt eben die Idee gehabt, dass man einen Akademieunterricht etabliert. Da entsteht die Kunstakademie.

Weil die eigentlichen Ausbildungsstätten, die Lehrwerkstätten bei den Meistern, wegfallen. Denn diese Meister mit diesen großen Werkstätten, die diese Aufträge für Institutionen erfüllten, die gabt's ja nicht mehr. Der Künstler ist auf sich selbst zurückgeworfen, er ist vereinsamt, sozusagen. Er ist auch thematisch auf sich selbst zurück geworfen, also er fängt in jeglicher Hinsicht bei Null an, könnte man sagen. Das ist schon ein sehr interessanter Prozess und trotzdem hört es nicht auf, das ist auch interessant daran.

Trotzdem geht's weiter und wird Kunst produziert und werden auch für die Gesellschaft relevante Dinge geschaffen. Definitiv. Die natürlich oft erst im Nachhinein als solche dann bewertet werden, in der Kunstgeschichte. Es sind Historiker, die natürlich mit dem Abstand von, ich sag jetzt mal fünfzig, einhundert Jahren eher sehen können, wer sozusagen den entscheidenden Beitrag geleistet hat in seinen Gestaltungsmitteln oder in seinen Themen.

Im neunzehn Jahrhundert galten zum Beispiel Van Gogh oder Cezanne, ja als Wegbereiter der Moderne – oder Gauguin, die zu der Zeit, als sie lebten, dieses Vergnügen nicht hatten besonders anerkannt zu sein. Die nicht davon profitiert haben, als Avantgarde gesehen zu werden, sondern eher am Rande der Gesellschaft standen. Da waren andere Leute berühmt. Ja, da waren die ganzen Salonmaler berühmt, diese Historien-maler, die historische Ereignisse gemalt haben oder sakrale und mythologische Ereignisse.

DD: Heute scheinen wir wieder an so einem Punkt des kompletten Umbruchs zu sein, macht es den Eindruck.





Artistin / oil painting
90 x 90 cm



war / oil painting
50 x 80 cm



transition object / oil painting
90 x 90 cm



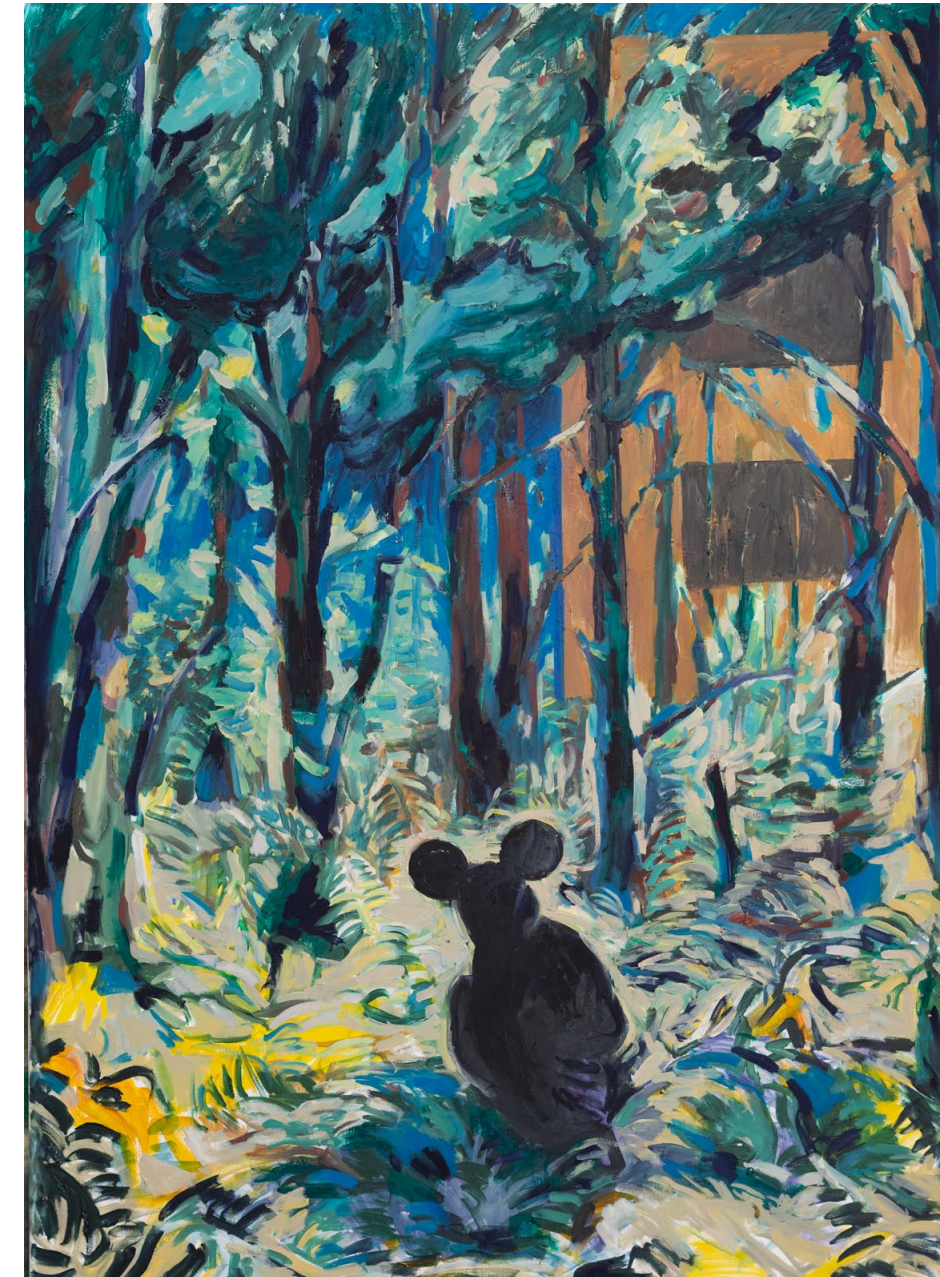
girl / oil painting
100 x 100 cm



work balance / oil painting
100 x 100 cm



Forst / oil painting
110 x 160 cm



Mickey / oil painting
80 x 115 cm



Anschauung und Begriff / oil painting
100 x 100 cm



Erfolg / oil painting
120 x 100 cm



doppelte Kaufkraft / oil painting
60 x 60 cm



Weikersdorf / oil painting
90 x 200 cm



wrong hat / oil painting
100 x 100 cm





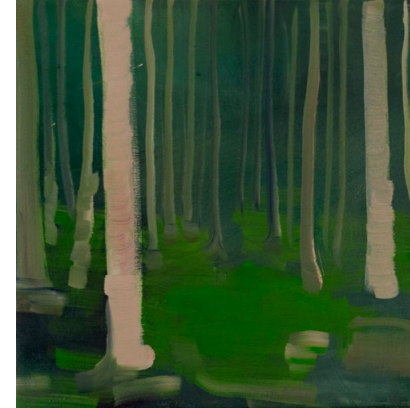
Kommunikation / oil painting
100 x 150 cm



Weltanschauung / oil painting
100 x 160 cm



Quadrotop / oil painting
100 x 100 cm



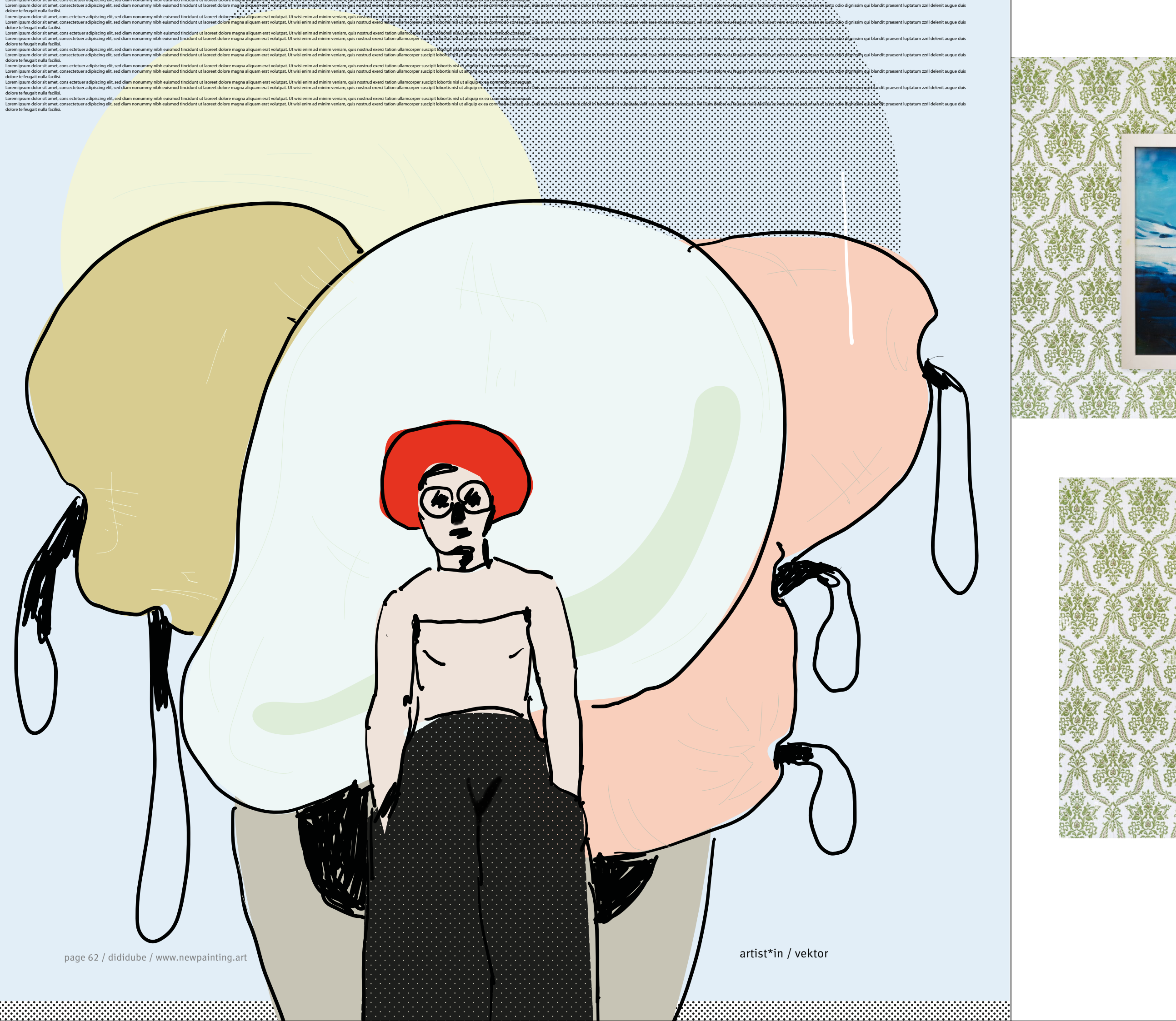
Waldeslust / oil painting
40 x 40 cm



Pause / oil painting
50 x 50 cm



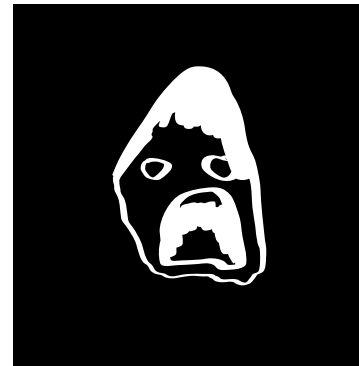
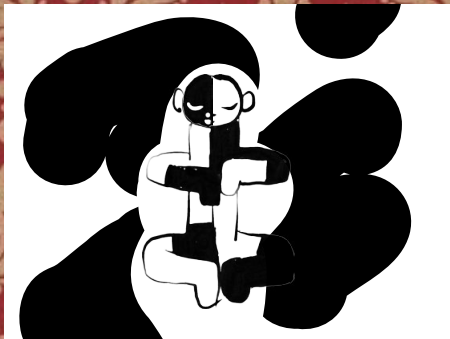
Scientist / oil painting
60 x 60 cm



No 325 / oil painting
50 x 50 cm



No 1 / oil painting
40 x 40 cm



beekeeper / oil painting
30 x 30 cm



Die Entstehung des Accelerationismus

Der Wind hatte sich schon tief bis in die Ritzen seiner individuellen Persönlichkeitsstruktur ausgebreitet. Während sie noch sinnierte, ob es sich wirklich lohne ein neues Change Management Element überhaupt gedanklich zuzulassen. Um aber der Wetterlage einigermaßen gerecht zu werden, schlug er vor, ein gemeinsames Unterfangen zu starten, das sich auf der Zeitachse nach vorne hin ruckartig ausbreiten sollte. Beide konnten sich schnell auf ein disruptives Geschehen einigen. Aber der Wind hatte sich mittlerweile zu einer dermaßen starken Bö gewandelt, dass hier erst mal gegen gesteuert werden musste. Genau in dieser Verfassung spazierten sie mit flatterndem Mantel und wehendem Haar die Küste entlang – und machten Pläne für die Zukunft. Eine Zukunft, die sich jetzt natürlich ruckartig in das mehr oder weniger langsame Vergehen der Zeit einbrachte, und so Schritt für Schritt in eine annehmbare Form gebracht werden konnte. Was der Laune der drei Protagonisten zuträglich war. Denn es war da noch etwas Drittes dabei.

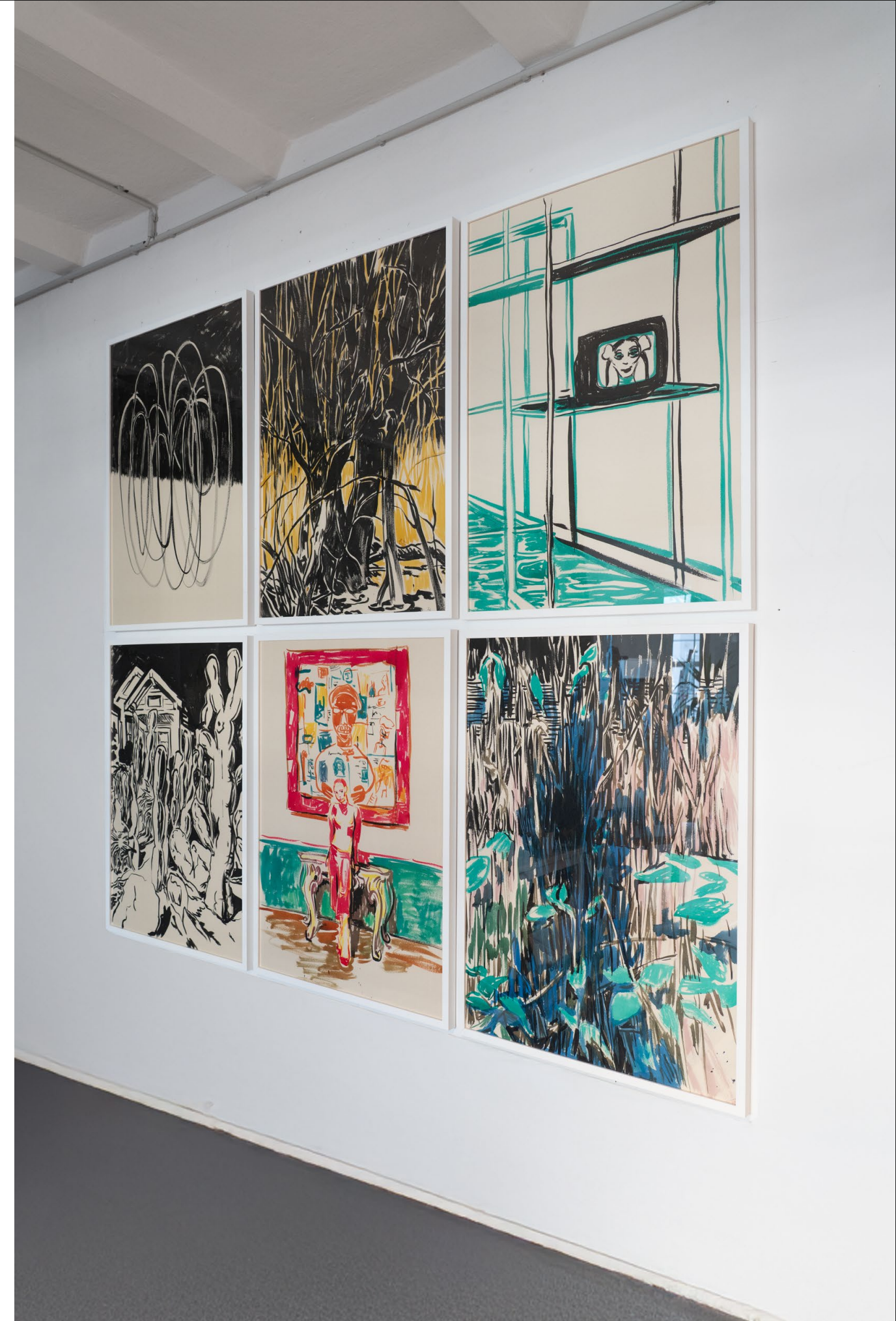
Nach einem längeren Moment das schweigend nebeneinander her Gehens ergriff es das Wort. Deshalb ist dieses der Beginn von allem. Aber nur für die Drei. Er machte ein paar freudige Sprünge und sie reagierte überhaupt nicht. Das Wort selbst verhielt sich erst einmal unauffällig. Das hinderte die drei aber nicht daran, ihm jeweils eine eigene Bedeutung zu geben. Man möchte meinen, dass so das Missverständnis in die Welt kam. Aber das ist falsch. Richtig wäre es eher diese Wortmeldung als eine Form der Selbstkundgabe ohne Selbst zu beschreiben. Es ist also tatsächlich so, dass das Wort vorher da war, das aber niemand merkte – weil das verwendende Subjekt noch nicht existierte. Deshalb wurde es auch nicht ausgespuckt, sondern ergriffen. Das kann als gesicherte Tatsache geltend gemacht werden. Und das taten die Drei dann auch, als sie in Ihre Zentrale zurückgekehrt waren. So begann die Geschichte einer politischen Bewegung, die auf die Zukunft ausgerichtet war und während einem windigen Spaziergang am Meer geboren wurde.

Theoretisch hätten die Drei sich damals auch auf die Vergangenheit beziehen können. Dabei hätte es aber nicht gelangt, einfach in die andere Richtung zu laufen. Sie hätten vielmehr stehen bleiben müssen, um mit ein paar Sonnengrüßen neues Blut in die Arterien ihrer fahlen Leiber zu pressen. So hätten sie sich dann rein gedanklich auf Reisen begeben können, ohne raumgreifende Erkundungen an einer Küste, die überall den gleichen Ausblick eröffnet. Das wussten sie aber nicht.



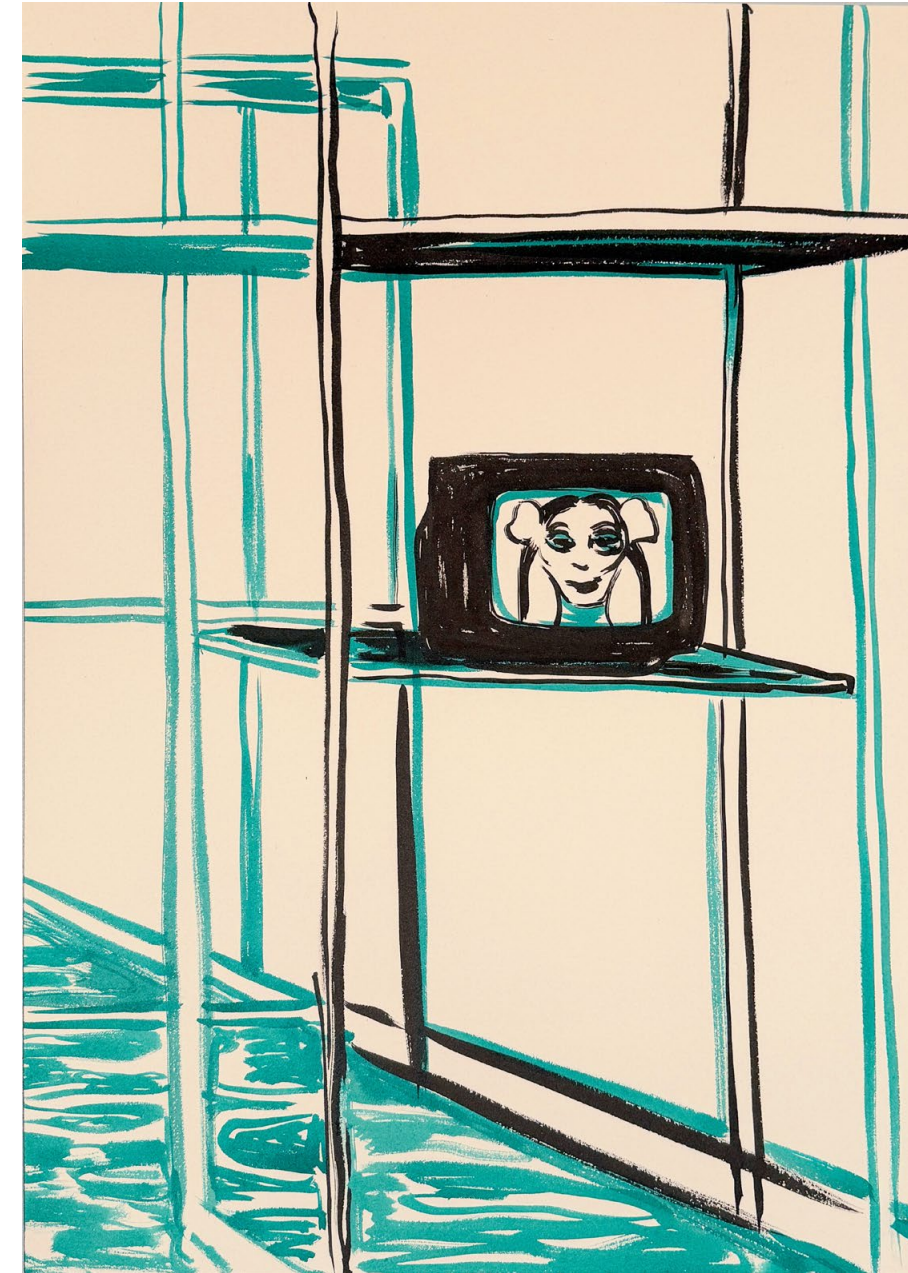


Silberstreif-Location Gallery
Hofmannstrasse 5
81379 München





Der Teich / draw ink
70 x 100 cm



Installation / draw ink
70 x 100 cm



jungle / draw ink
70 x 100 cm



Spiral / draw ink
70 x 100 cm



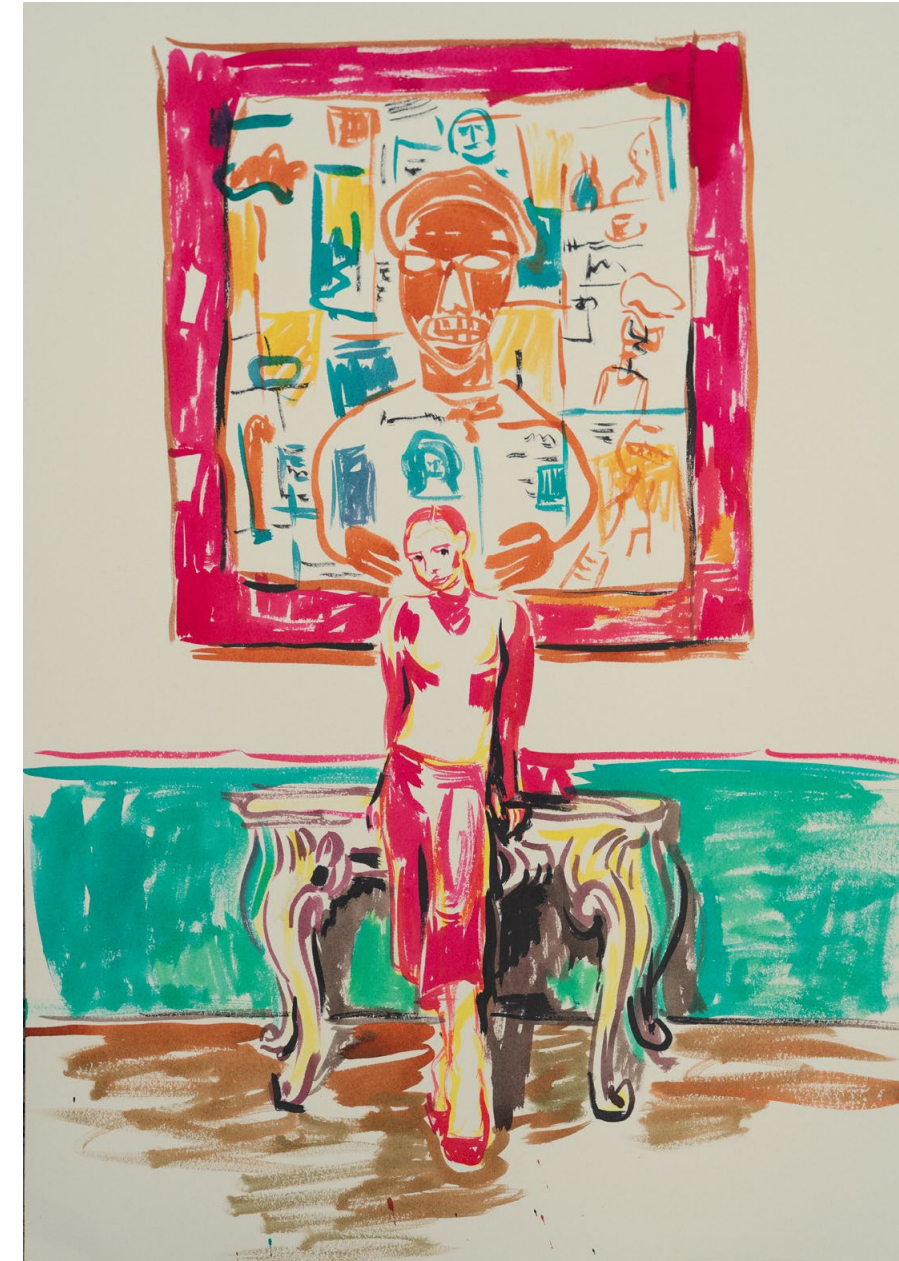
Academic Frame / draw ink
70 x 100 cm



Good Night / draw ink
70 x 100 cm



Nightlife / draw ink
70 x 100 cm



Die Sammlerin / draw ink
70 x 100 cm



Besuch im Atelier / oil painting
20 x 30 cm



Dietrich Dube besuchte dereinst die Förderklasse der Akademie der Bildenden Künste Dresden – studierte dann einige Semester Malerei/Grafik an der Akademie der Bildenden Künste Frankfurt am Main (Städel) – arbeitete danach viele Jahre als selbständiger Designer und ist seit einigen Jahren auch wieder künstlerisch tätig.

