

die Re-
alität ist
abstrakt
genug



dietrich dube – painting– drawing – 2012-2026

painting

dietrich dube
artwork
2012-2026



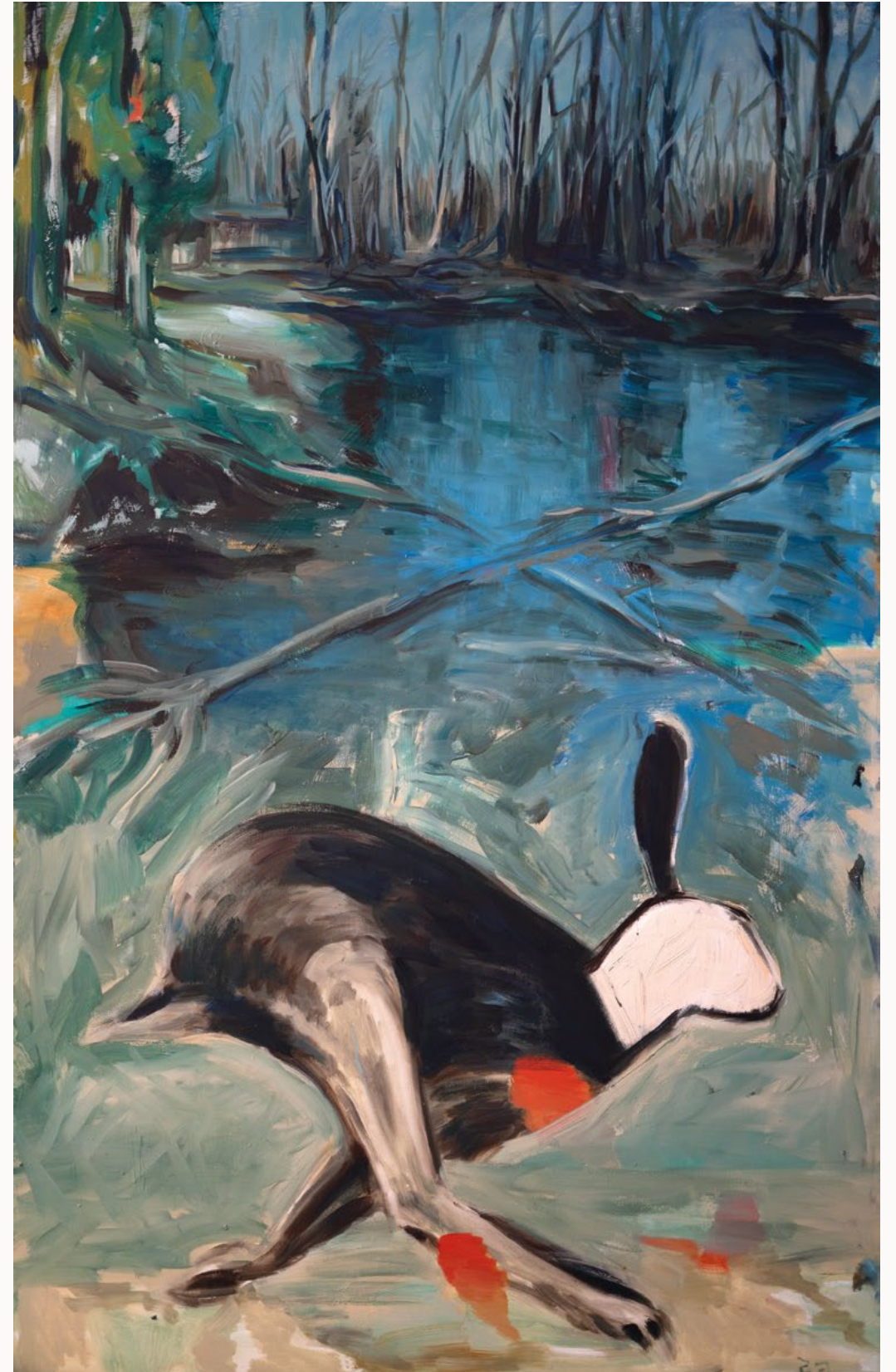
Ich verstehe Kunst als
zeitraubendes Verfahren der
Verwandlung von Begriffen in
Anschauungen. Das Ziel ist die
Verwandlung. Die Beute ist die Zeit.
Begriffe sind Gewissheiten, die als
Einschussfelder erfolgreicher
Missinterpretationen die
ideologische Landschaft prägen, in
der wir Menschen leben. Nur mit
der Methode Stilbruch kann hier
dem überwältigenden Wunsch nach
Geschlossenheit widerstanden
werden. Begriffe unterliegen
keiner Anziehungskraft. Aber Bilder
können von der Wand fallen.

dietrich dube





Raum und Zeit 2024 / oil painting
160 x 100 cm





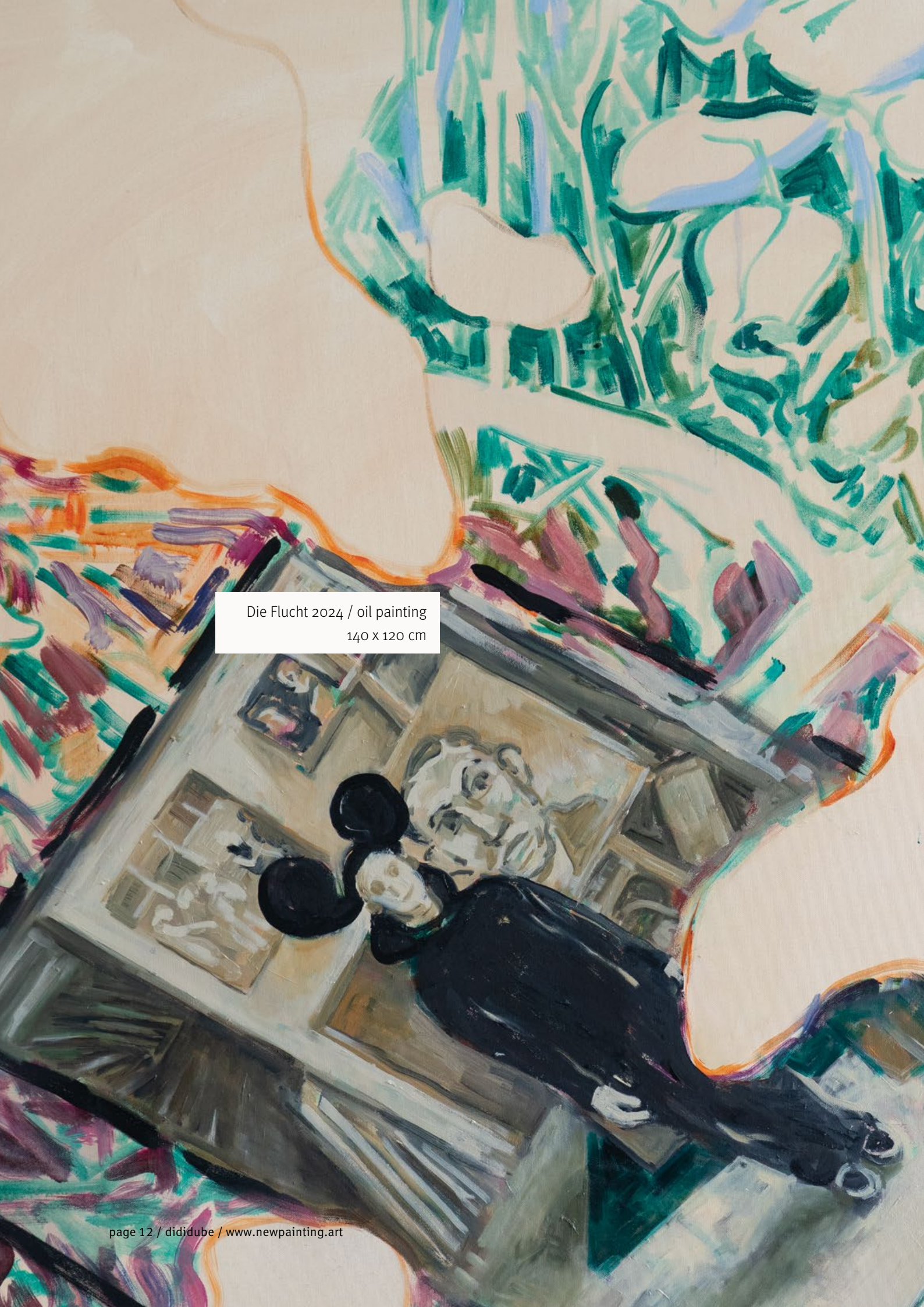
Das Bauwerk 2024 / oil painting
140 x 110 cm





Der Wald 2025 / oil painting
160 x 110 cm





Die Flucht 2024 / oil painting
140 x 120 cm





Die Historie 2025 / oil painting
150 x200 cm





Anleitung zu einer Übersprungshandlung
2020 / oil painting
130 x 90 cm





Das Stockwerk 2021 / oil painting
130 x 100 cm





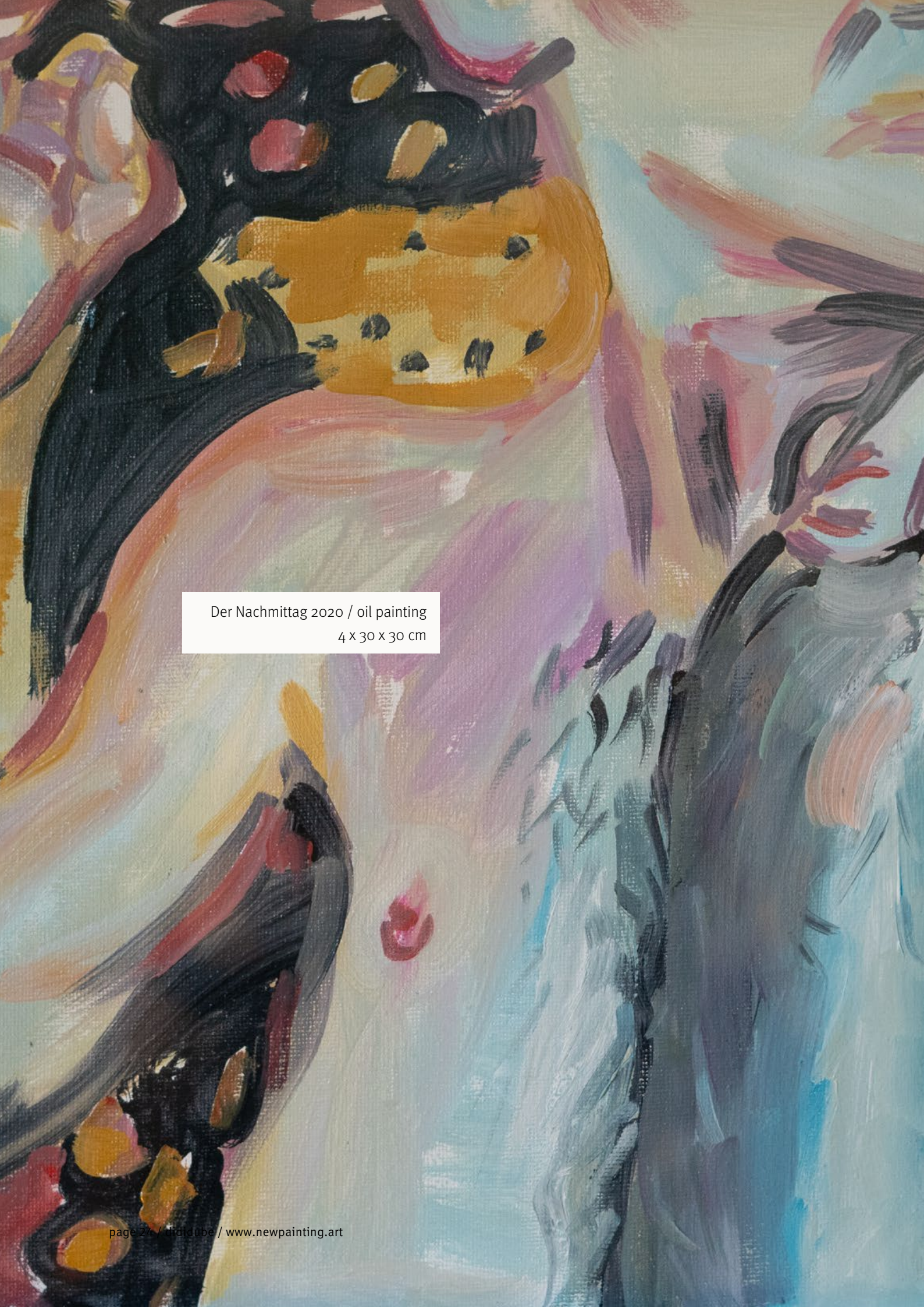
Das Lebensende 2021 / oil painting
4 x 30 x 30 cm





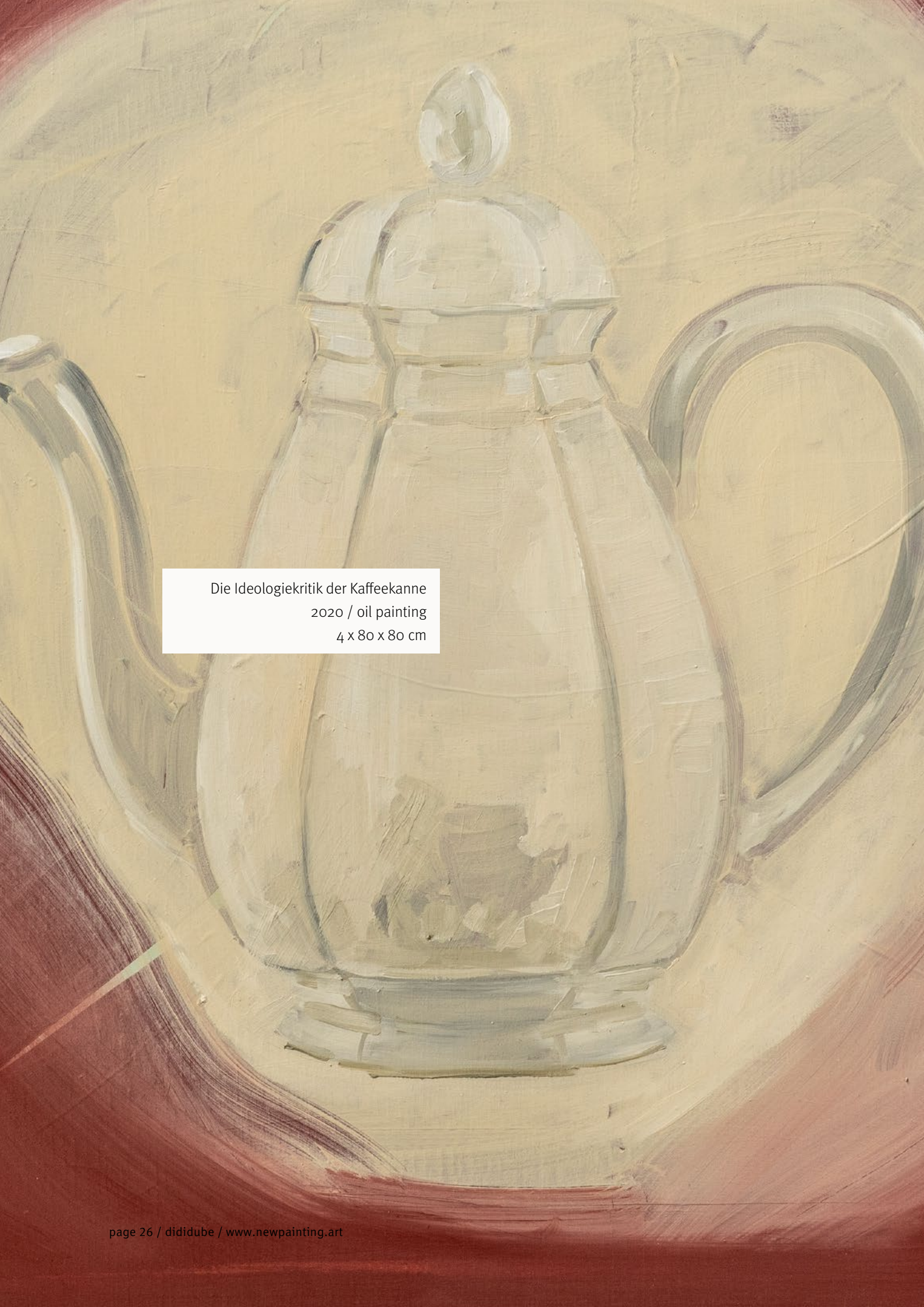
Die Gleichzeitigkeit 2020 / oil painting
4 x 30 x 30 cm





Der Nachmittag 2020 / oil painting
4 x 30 x 30 cm





Die Ideologiekritik der Kaffeekanne
2020 / oil painting
4 x 80 x 80 cm





Die Produktion 2020 / oil painting
4 x 50 x 50 cm



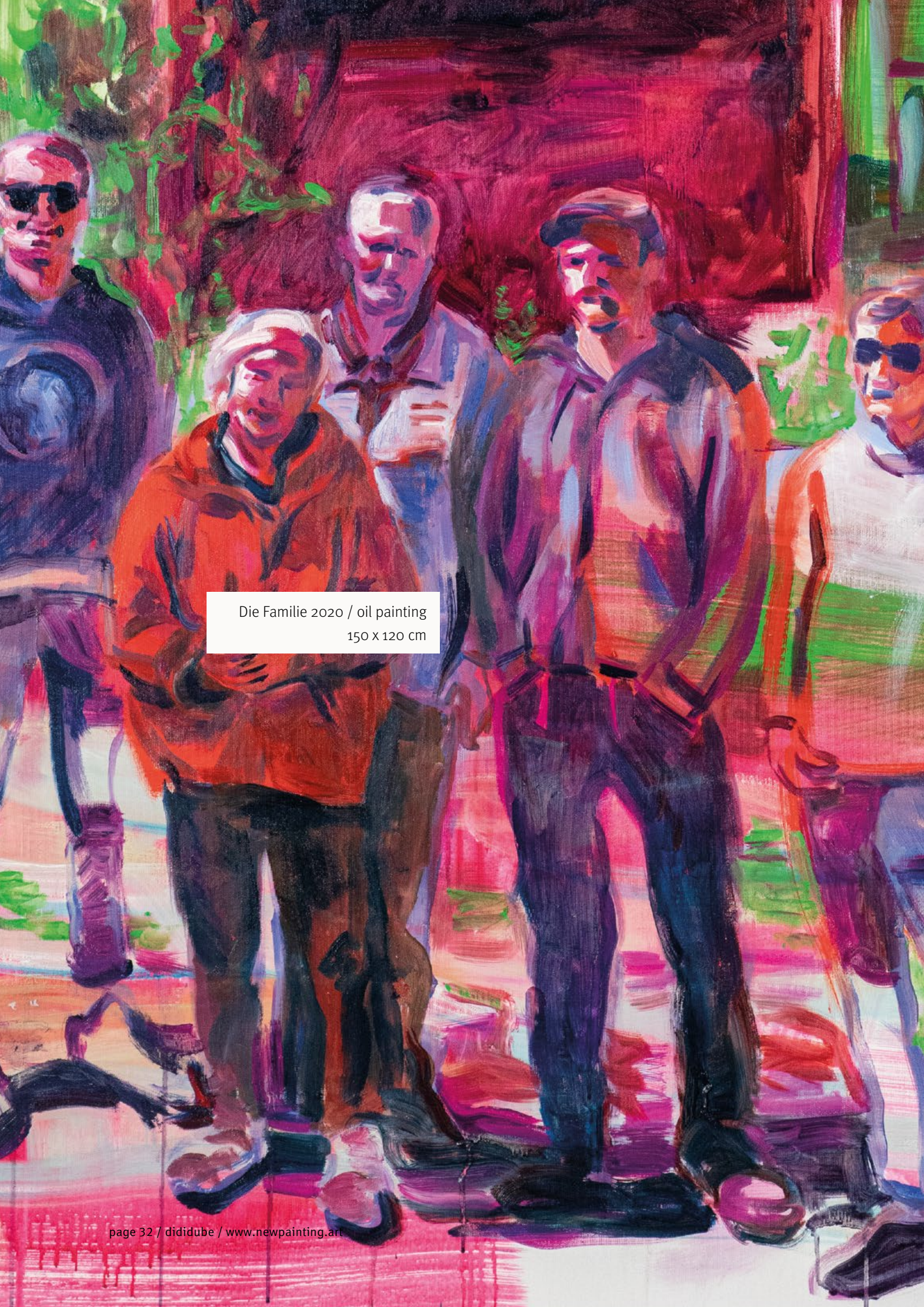


Der Designer 2021
oil painting / 40 x 30 cm

Der Stuhl 2021
oil painting / 40 x 30 cm

Die Lichtung 2021
oil painting / 40 x 30 cm





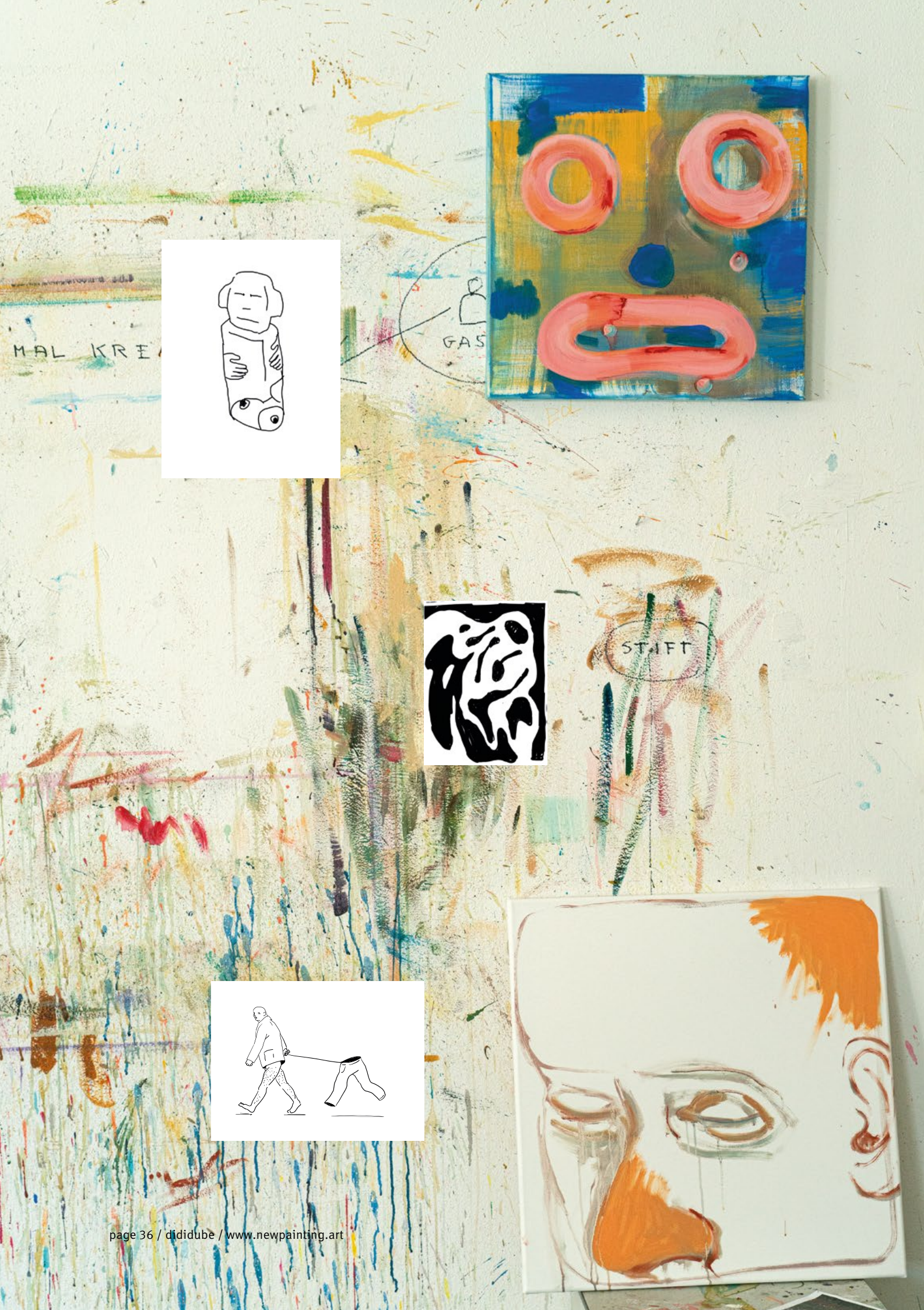
Die Familie 2020 / oil painting
150 x 120 cm

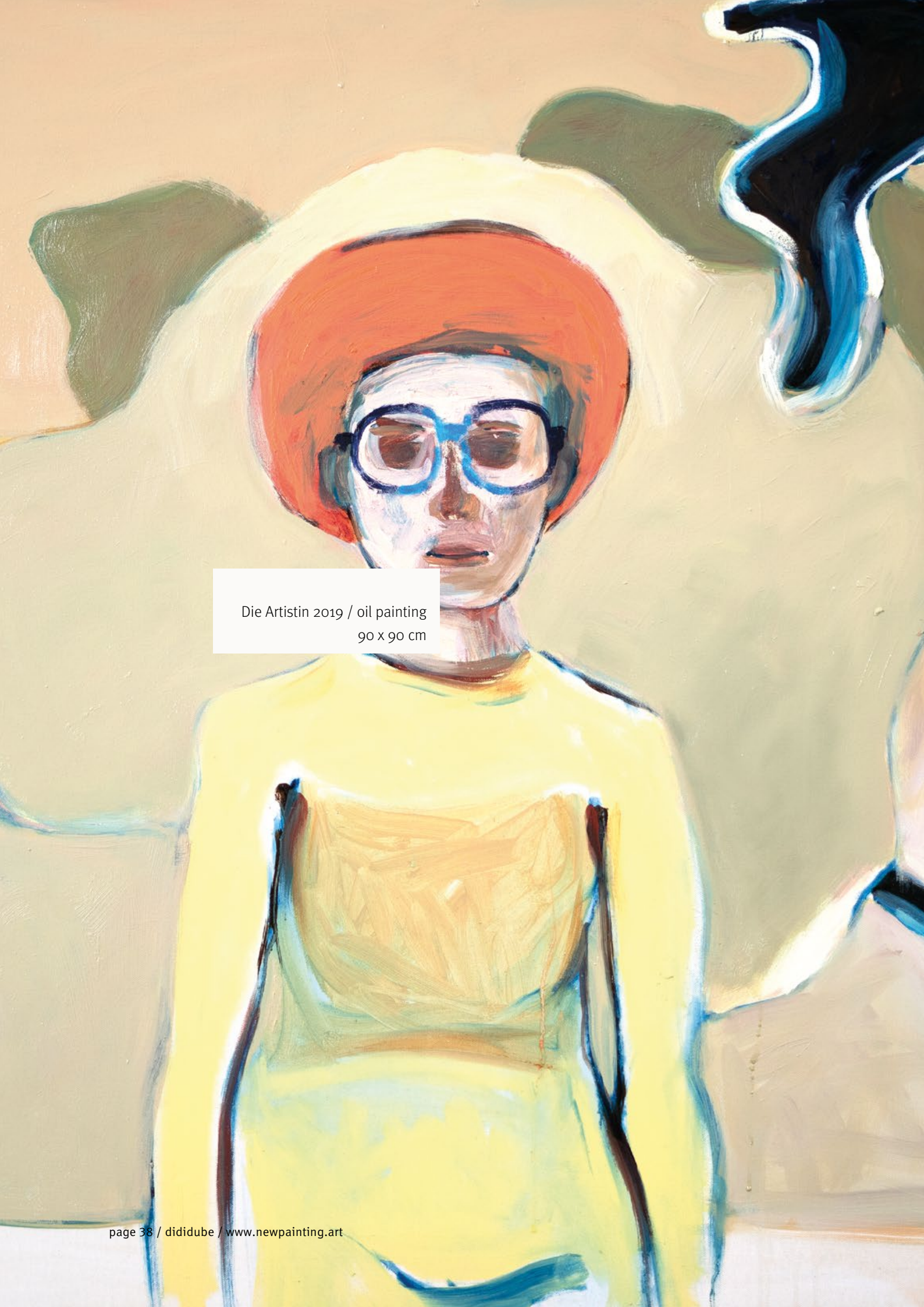




Die Elektrizität 2020 / oil painting
200 x 150 cm







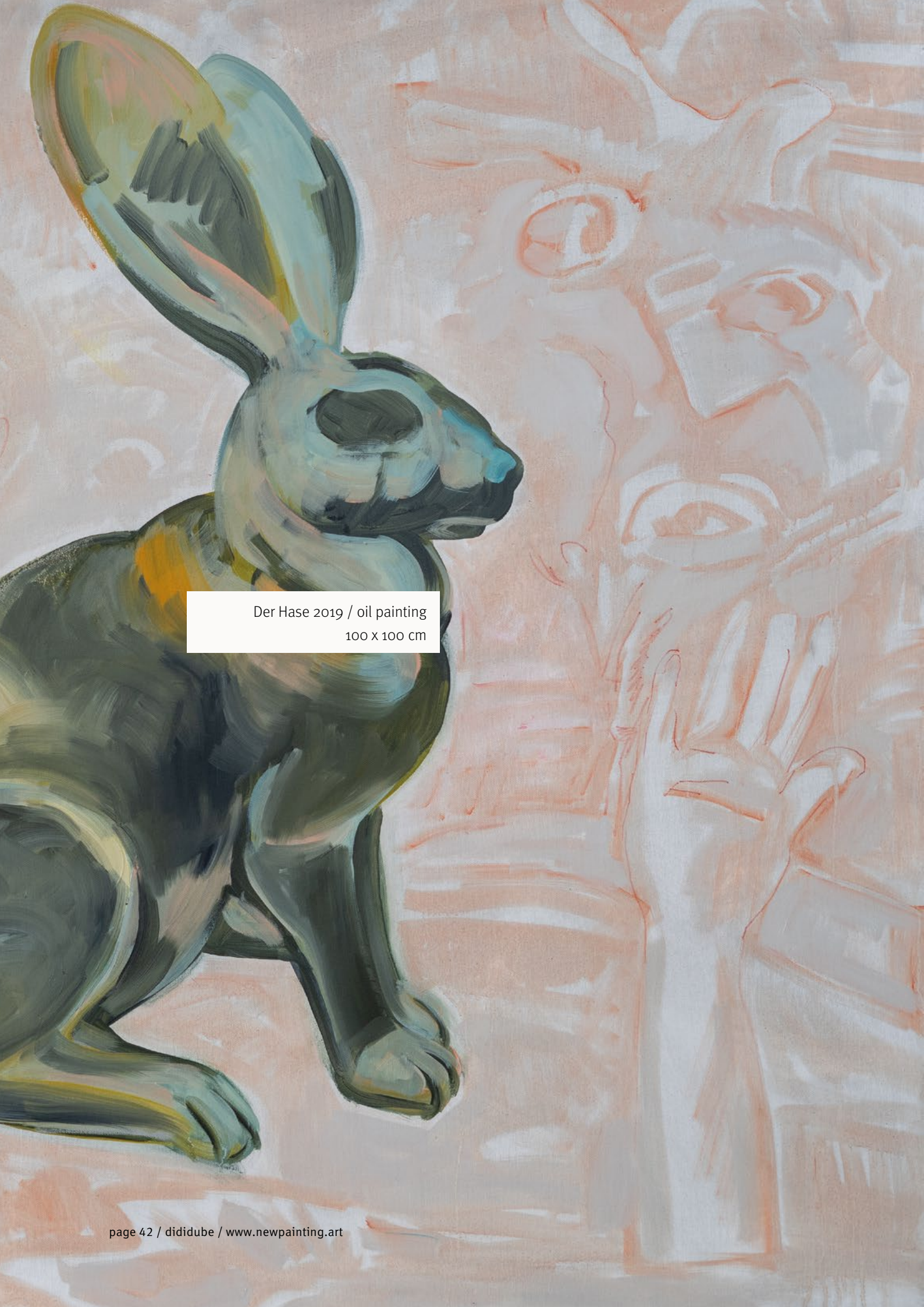
Die Artistin 2019 / oil painting
90 x 90 cm





Das Übergangsobjekt 2018 / oil painting
90 x 90 cm





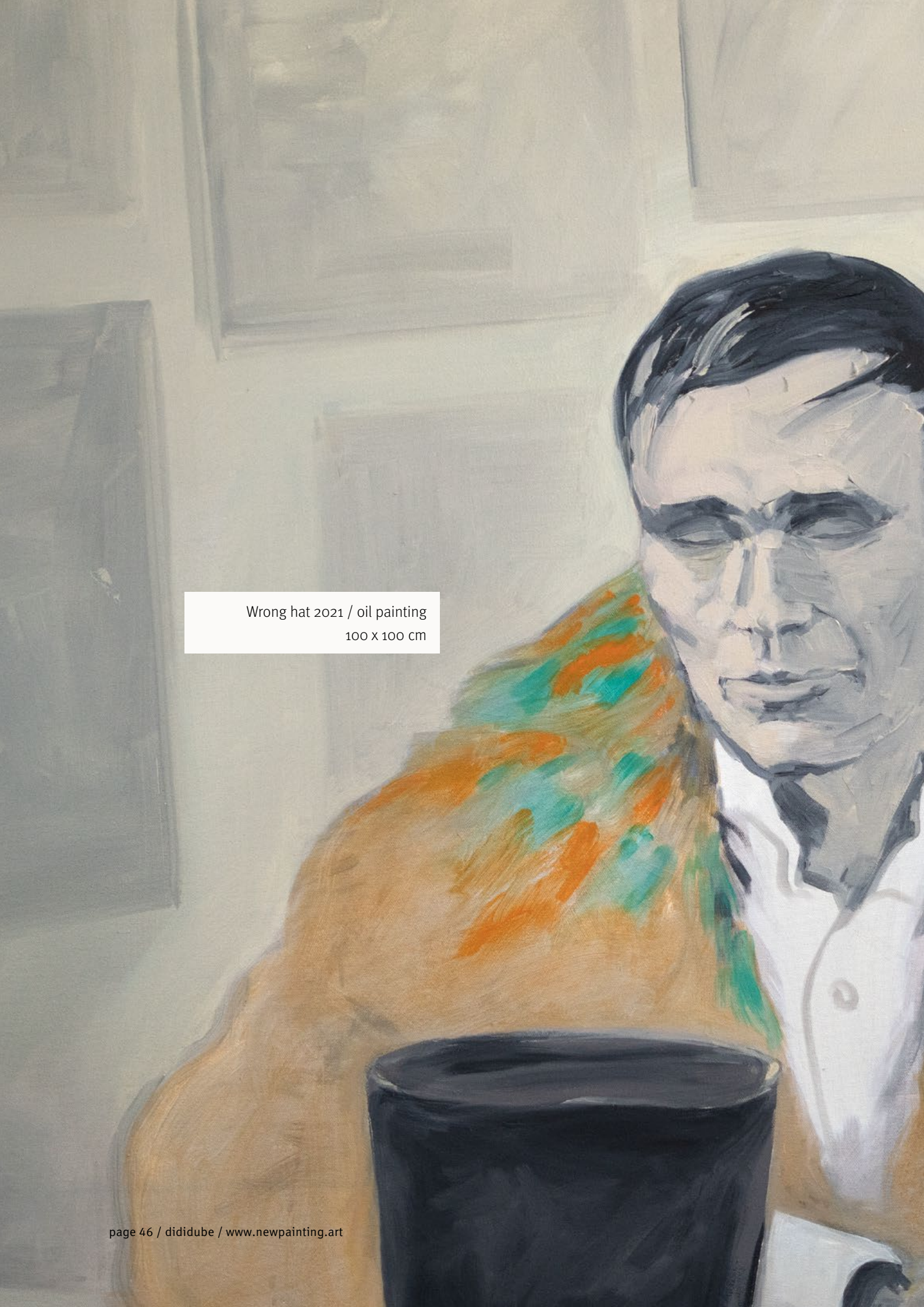
Der Hase 2019 / oil painting
100 x 100 cm





Der Erfolg 2019 / oil painting
120 x 120 cm





Wrong hat 2021 / oil painting
100 x 100 cm





Das Biotop 2023 / oil painting
100 x 100 cm



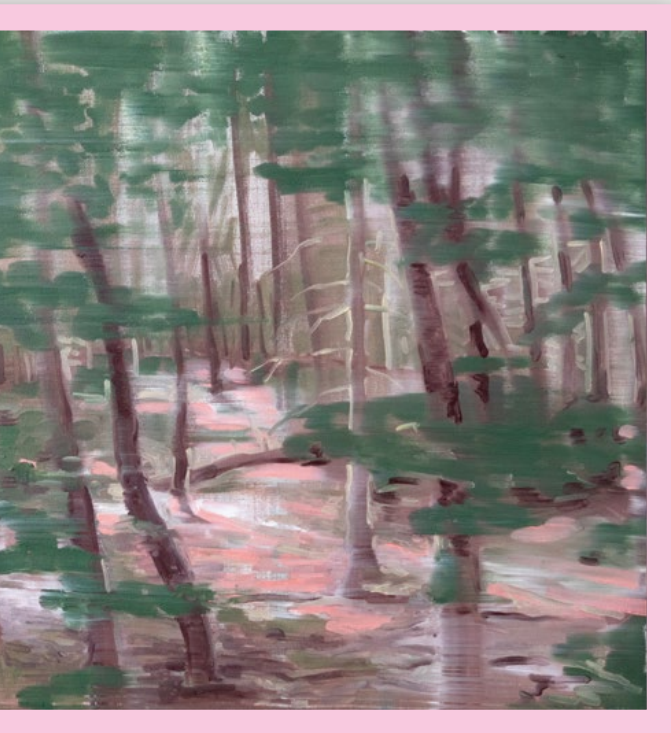
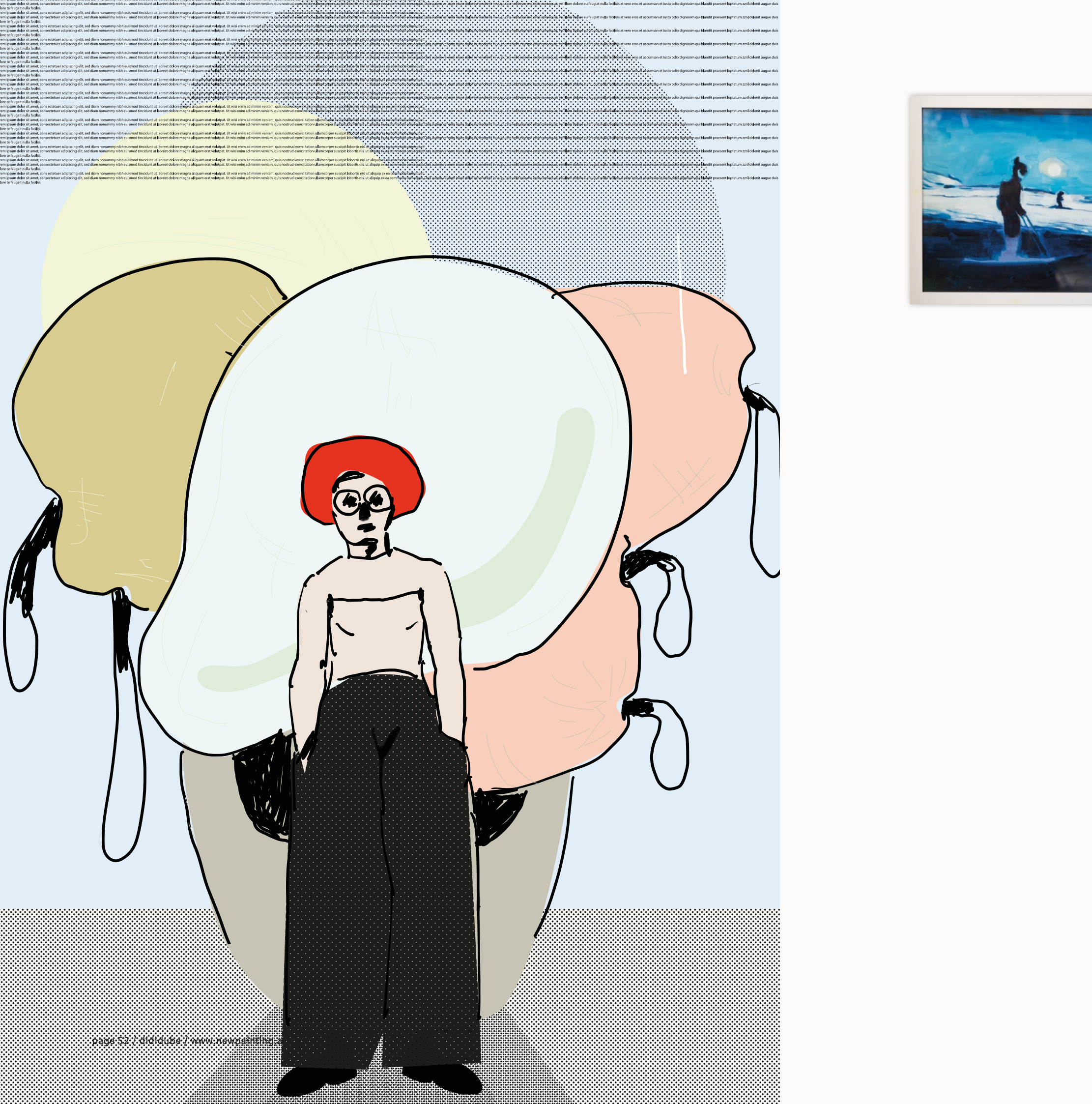


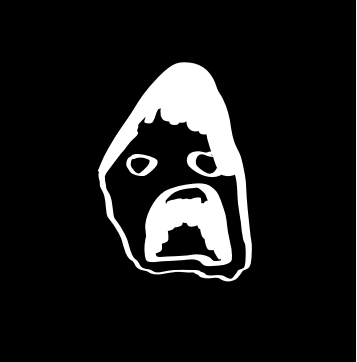
Die Pause 2023 / oil painting
50 x 50 cm

Die Waldeslust 2024 / oil painting
40 x 40 cm

Der Wissenschaftler 2019 / oil painting
60 x 60 cm

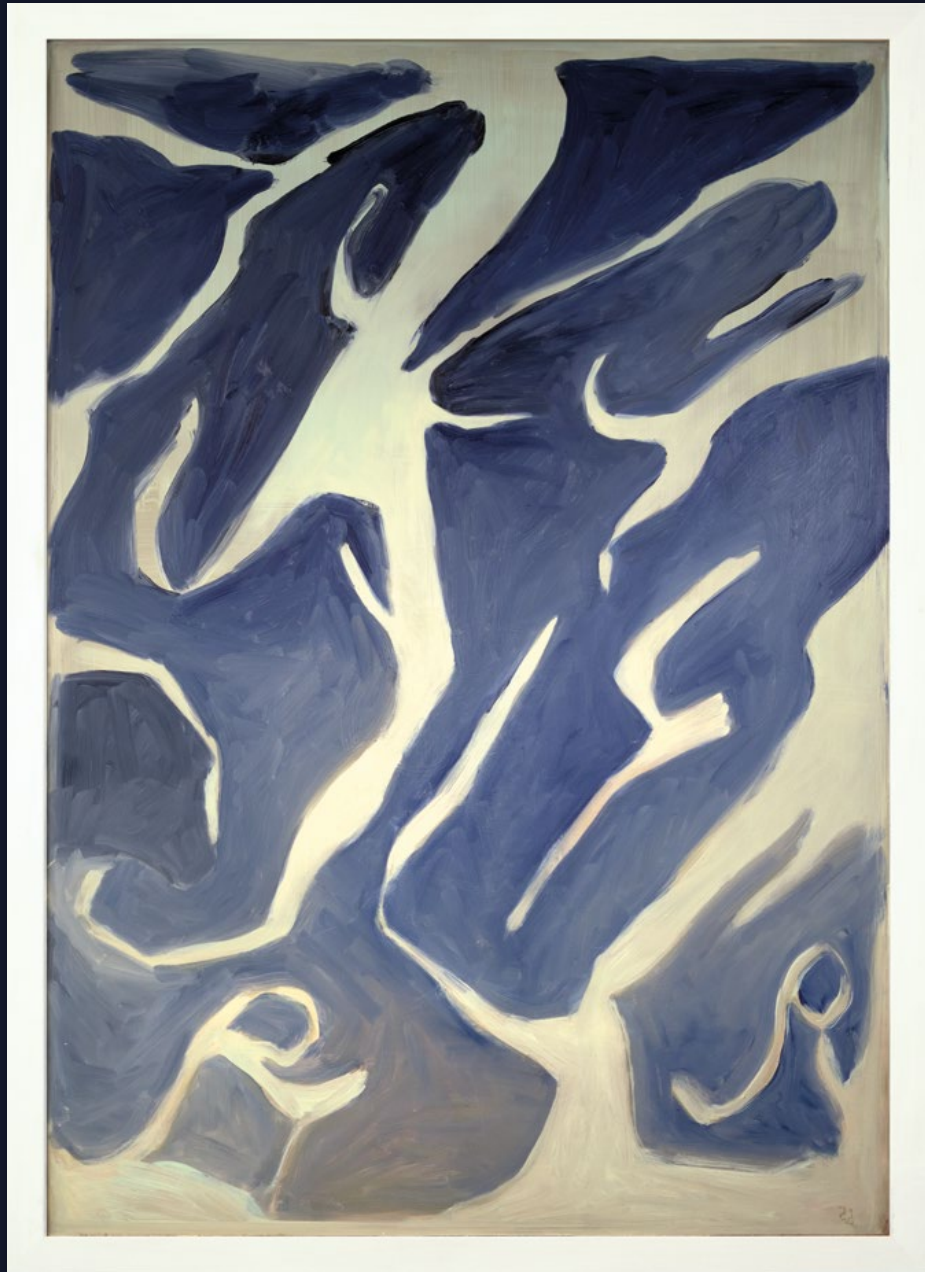






Der Imker 2021 / oil painting
30 x 30 cm





Ornament und Verbrechen / oil painting
160 x 120 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 das Beginn von allem. Er machte ein paar freudige Sprünge und sie re. Die Erkenntnis 2025 / oil selbst verhielt sich erst einmal unauffällig. Das hinderte die d. eigene Bedeutung zu geben. Man möchte meinen, dass so da. über 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.



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

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

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, Kunst, die sich leicht einordnen lässt, ist keine.

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 eben 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, da bin ich progressiv und kann mein neues Kleid zur Geltung bringen, das ich mir gekauft habe. Dann wird also diese künstlerische Sphäre an der Stelle doch nicht lebendig. Eigentlich müssen wir doch realistischer Weise sagen, dass Gesellschaften in der Vergangenheit eher systematisch schlechte Kunst, also Kunst, die wir heute nicht mehr wert schätzen, bevorzugt haben. Oder?

Kognitive Ignoranz

Ich kann mich erinnern als ich studiert habe, musste man immer seine Kunst irgendwie erklären. 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.

BLK: Aber das ist eher der Ausdruck des Akadembetriebs, 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 Unterrichtens.

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 Akadembetrieb, 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. Gemeint ist damit auch, dass zum Beispiel diese Texte bei solchen Katalogen fast nie einer liest. Die sind ja nur als irgendeine Textwüste da vorne im Katalog drin. Als Text-Fläche. Die liest ja keiner, weil das einfach oft sehr langweilig ist. (Lacht) 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. Aber gegenüber Menschen, die nicht zu unserer Bubble gehören extrem ignorant sind.

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

DD: Kognitive Ignoranz. Das ist ja eine etwas dümmliche 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. Der Peak of Stupid, um ein Bild dieses Graphen aufzunehmen. 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 jeder Lernkurve liegt ja 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 Dunning-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 diese von vornherein bewusst zu unterlassen.

DD: Ja, genau! Das ist der Punkt! Kunst zelebriert das „Nicht Wissen“. Ein Kunstwerk muss interpretationsoffen bleiben. Und Basis von Lernen ist ja 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 Verzweckung.

DD: Ja das sind die bekannten Methoden, Kunst für eine Agenda zu instrumentalisieren. Die so dann ihre ideologische Geschlossenheit als Illusion auf Kosten der Kunst erzeugen wollen. Man könnte evtl. sogar sagen, dass sich die Kunst aktuell so weit in das Feld von Forschung, Wissenschaft, Technik und Politik vorgewagt hat, bzw. getrieben wurde, dass sie kaum noch den Weg zurück finden wird. Zu Ihrer Autonomie.

BLK: Die es aber noch nicht so lange gibt, die Autonomie der Kunst. Eigentlich erst seit dem neunzehnten 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. Denn 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 Kunstaussstellung

fürs aufstrebende Bürgertum. So wie wir es heute auch noch kennen.

BLK: Genau. Und auch die Notwendigkeit des Kunst-Ausstellens, 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 ja 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 Institutio-

nen 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 Historienmaler, 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.



chinese ink drawing

dietrich dube
artwork
2018-2026





Der Teich 2025 / draw ink
100 x 70 cm



Die Geschwindigkeit 2026 / draw ink
100 x 70 cm





Die Nacht 2025 / draw ink
100 x 70 cm

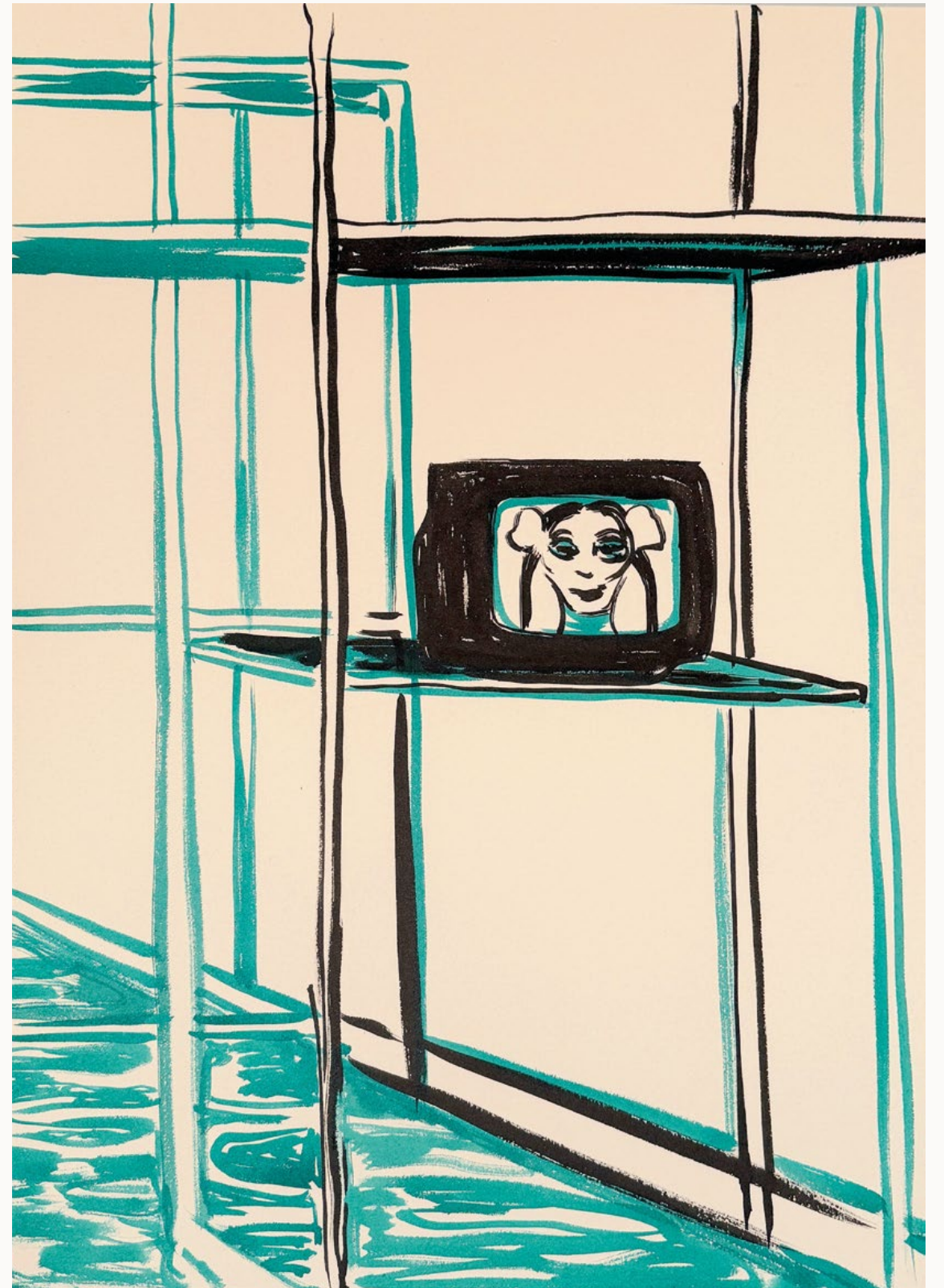




Die Methode 2025 / draw ink
100 x 70 cm



Die Installation 2025 / draw ink
100 x 70 cm

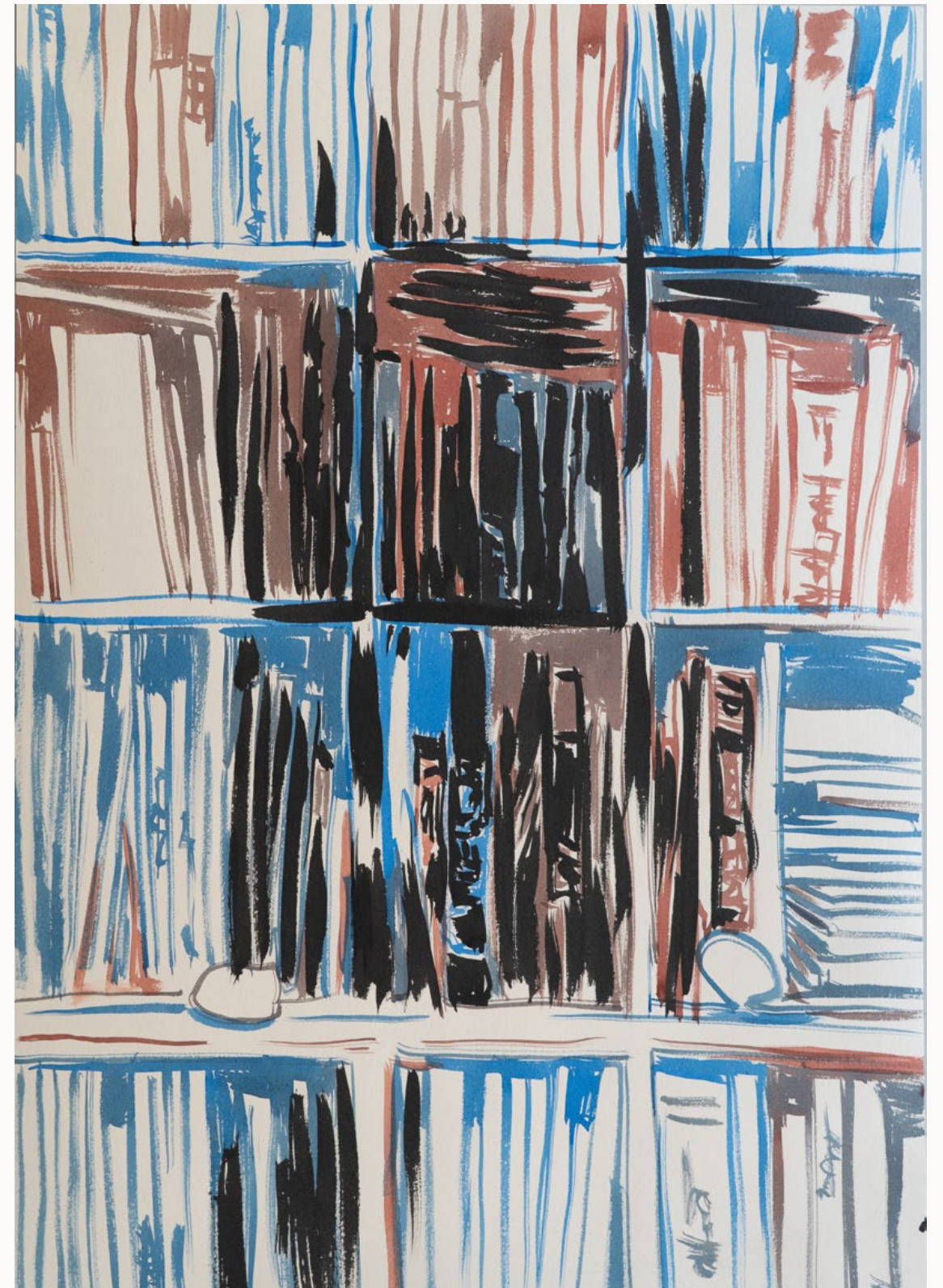


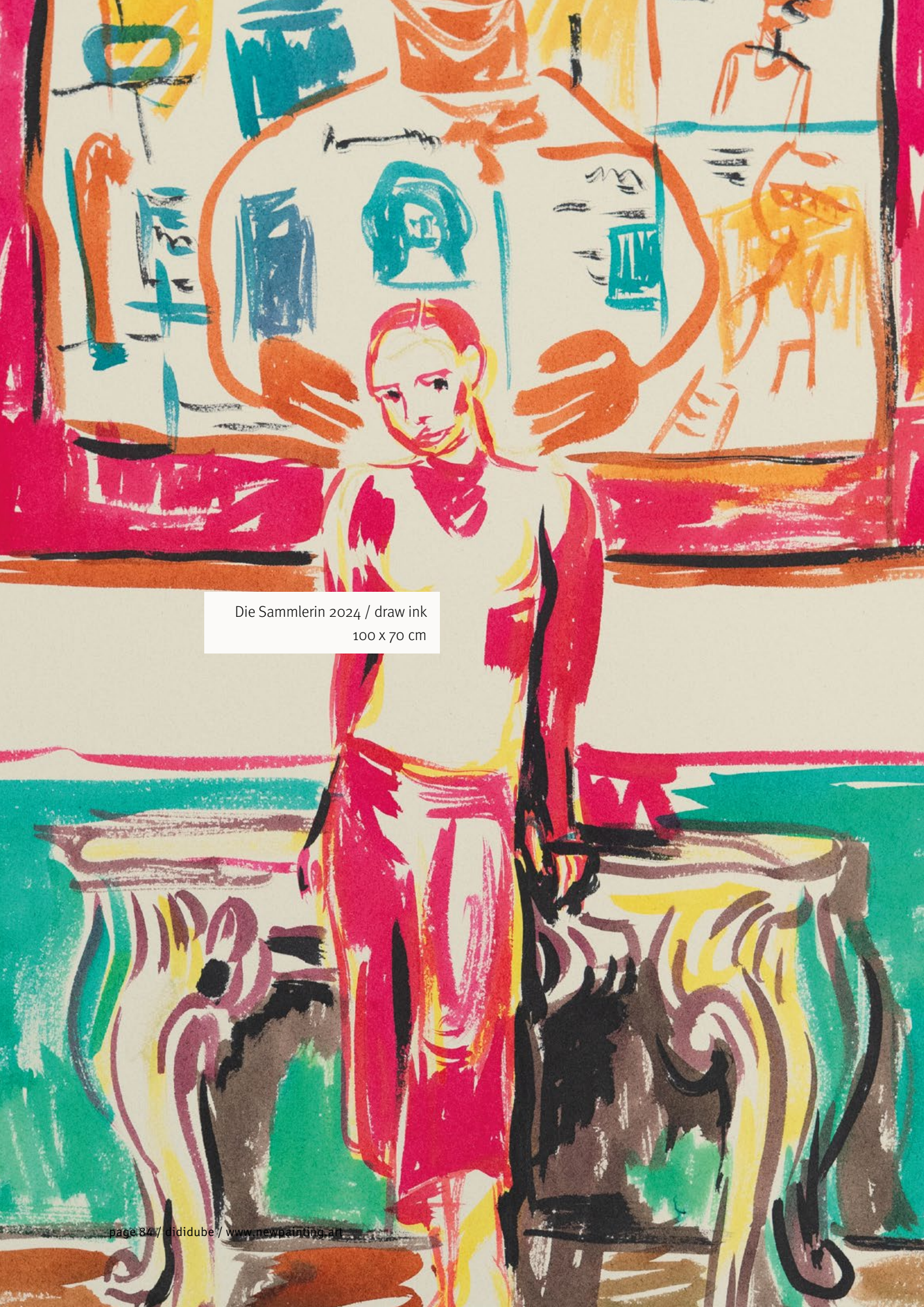


Der Scheinwerfer 2025 / draw ink
100 x 70 cm

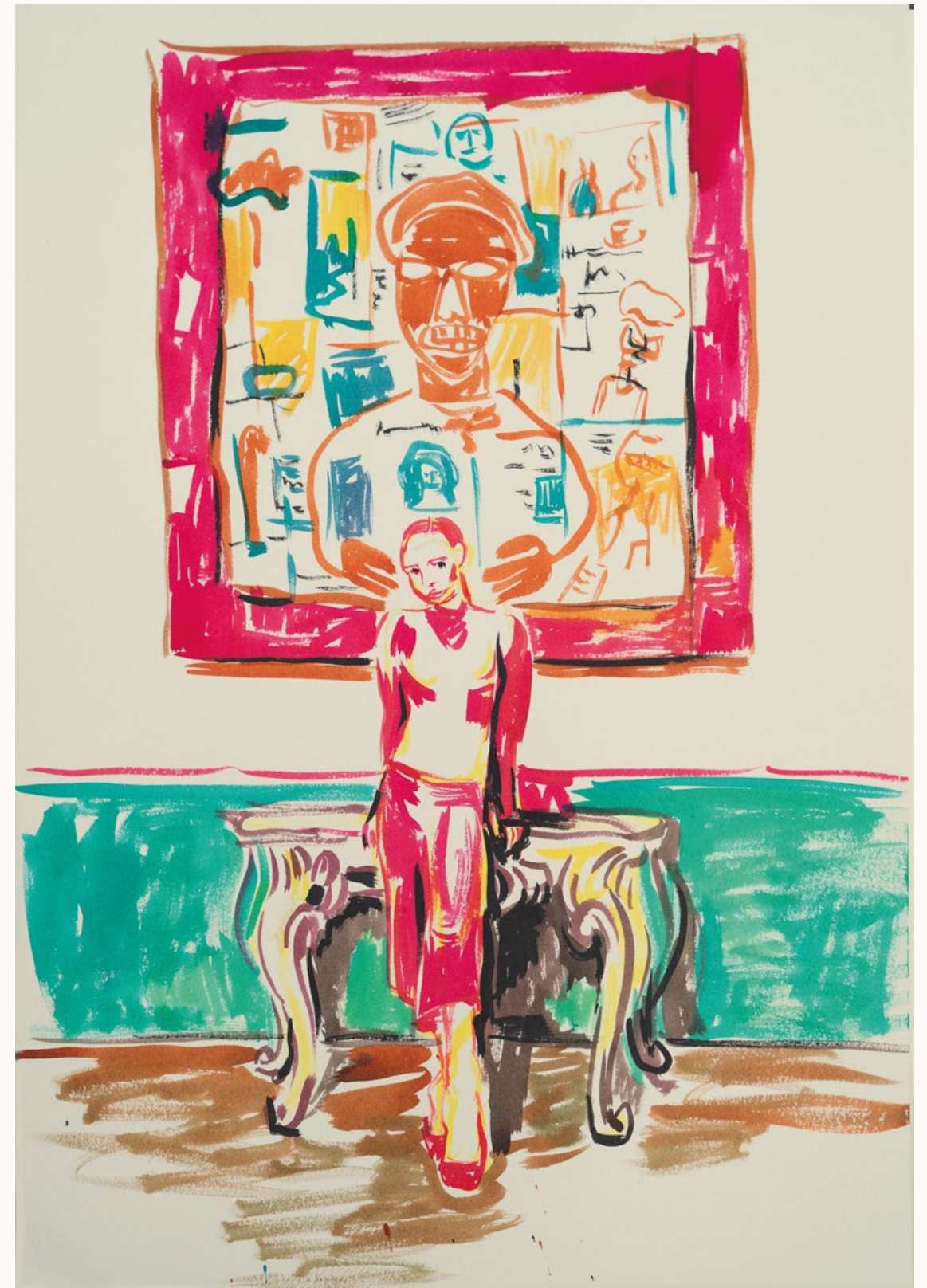


Die Wand 2026 / draw ink
100 x 70 cm





Die Sammlerin 2024 / draw ink
100 x 70 cm



Das Abendland 2026 / draw ink
100 x 70 cm





Die Kunstvermittlung 2025 / draw ink
100 x 70 cm





Die Toilette 2025 / draw ink
100 x 70 cm



Die Gestalt 2025 / oil pastel
100 x 70 cm





Der Böcklin 2026 / draw ink
100 x 70 cm



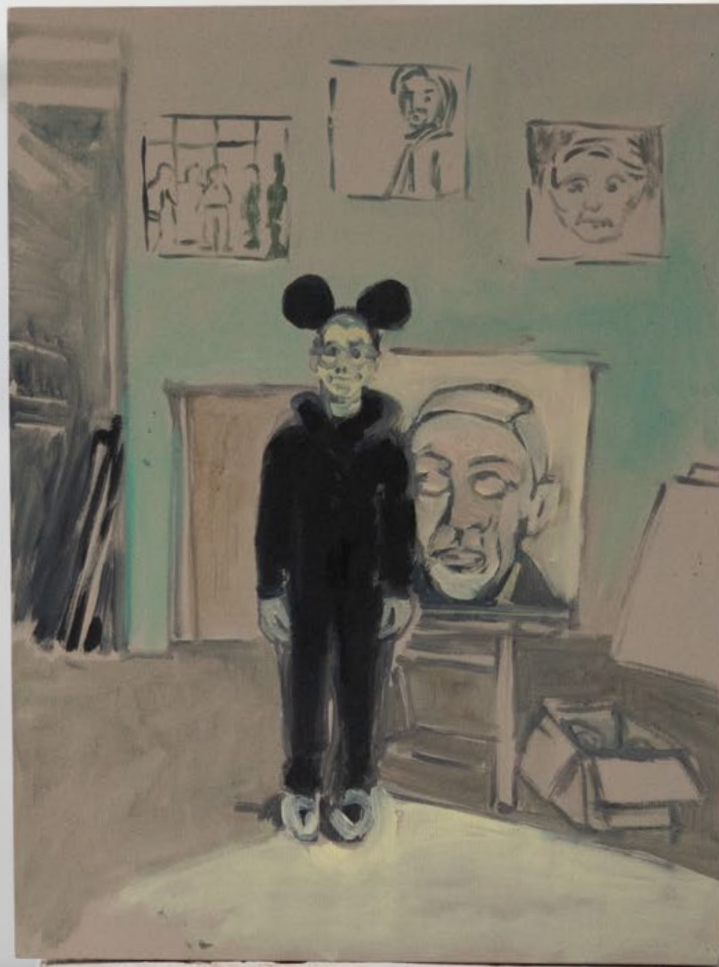
Der Surrealist 2026 / draw ink
100 x 70 cm



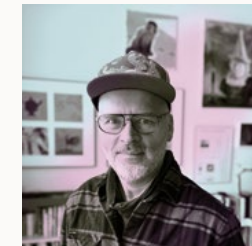


Die Nacht 2026 / draw ink
100 x 70 cm





Besuch im Atelier / oil painting
30 x 20 cm



Dietrich Dube studierte in Dresden und Frankfurt am Main (Städel). Er arbeitet als Designer und Künstler im Grenzbereich klassischer Malerei und Grafik, digitaler Fotografie und künstlicher Intelligenz. “Ich genieße das Ikigai handwerklichen, künstlerischen Tuns im Sinne einer angestrebten Meisterschaft – und interessiere mich zugleich für ideologiekritische Fragen zum Verhältnis von Sehen und Verstehen.

Dietrich Dube studied in Dresden and Frankfurt am Main (Städel). He works as a designer and artist at the intersection of classical painting and graphic art, digital photography and artificial intelligence. “I enjoy the ikigai of craftsmanship and artistic practice in the pursuit of mastery – and I am interested in ideology-critical questions concerning the relationship between seeing and understanding.”



auf

Wieder-

sehen