

Konrad Pfaff Silke Meinert

Glücken im Schauen und im Schönen –
Inhalte und Vorgehensweisen

Mit Bildvorträgen von Professor Erich Pfaff

Glücken im Schauen und im Schönen – Inhalte und Vorgehensweisen

(1)Einführungsveranstaltung am 20.10.2005

„Zuerst sieh zu, dass du wirklich erfährst, erlebst, erstaunst, und dich erschüttern lässt in deinem vis-a-vis von etwas Schönerem, was es auch sei, wie wenig es auch sei, wie nebensächlich es sei, wie abständig und unanständig, unvollkommen es sei, wie unsicher, scheinheilig, wie angsterfüllt du auch dabei bist, weil dir schon zu viele eingeredet, ausgeredet haben, es sei notwendig, Schönes zu erleben. Wer erlebt hat, darf lernen und intellektuelle Methoden aufnehmen und Schlüssel gewinnen für differenziertes Verständnis. Wer nicht erfahren hat, kann mit dem Kopf nach alten Mustern, nach Prestige, Nachahmungsmustern nach unselbständigen Lesarten des „man“ Bilder, Worte, Klänge erfassen. Wer nicht erschüttert wurde, soll sich nichts von Schulen, Wissenschaften, Techniken und anderen Gesellschaftsspielen versprechen. Es bleibt für ihn das Land des Schönen unwirklich, unrealistisch und ohne Leben.“
Konrad Pfaff

Silke: In diesem Seminar werden uns die Künste angeboten.

Die modernen Künste in Form von Architektur, Skulptur und Malerei.

Dieses Dreiecksgefüge einer ästhetischen Präsentation vermittelt uns neben dem Genuss des Sehens gleichzeitig eine neue Denk- und Bewusstseinsform der Moderne, welche die neuen Künste transportieren.

Die Seligkeit oder das Glück sah der griechische Philosoph Demokrit (um 360 v.u.Zt.) nicht im Besitz- oder Reichtum eines Menschen sondern: *„die Seele ist seligen Wesens Wohnsitz. – die großen Freuden stammen von der Betrachtung der Werke, die schön sind.“*(s. Kranz 1941, S.90)

Dieser Gedanke war bei den Vorsokratikern teilweise eng mit einer körperhaften Sinnlichkeit verbunden, setzte diese voraus zur Seinerkenntnis des erwachten, nun zunehmend selbstreflexiv werdenden Menschen.

Für Empedokles *„ist das den Menschen ums Herz strömende Blut der Gedanke“ und wächst je nach dem vorhandenen Stoff dem Menschen die Einsicht.“* (s. Kranz 1941, S.81)

Diese alte philosophische Einsicht der Achsenzeit wiederholt, aktualisiert und vor allem konkretisiert Peter Schjeldahl heute in moderner Sprachform für unser gegenwärtiges Zeitalter neu:

„Körper und Geist werden durch das Schöne zu einer unteilbaren Größe. Das Schöne lehrt mich, dass mein Gehirn ein physisches Organ ist und das „Intelligenz“ nicht nur aus Gedanken besteht, sondern auch aus Gefühlen und Sinneswahrnehmungen, eben aus dem Zusammenspiel des gesamten Organismus. Entscheidend daran beteiligt ist eine subtile Aktivität hormoneller Erregung des Herzens selbst oder in der Herzgegend – und dabei meine ich das Organ, den Muskel, nicht die Metapher.“ (Schjeldahl 1997, S. 261f.)

So geschieht dann fühl-denkend folgendes:

*„Doch sehe, taste, fasse ich die Welt wie ein Eigen-wunder in mir.
Ich gewinne ein Bild, das genügt. Dieses Bild ist mein Bild, es ist eine Mischung aus
meinem Sein und dem der Welt. Es wird eine neue Einheit, die einen Zauber
entfaltet, weil sie weder „Welt“ noch „Ich“ ist.“ (Konrad Pfaff 2005, zugeschickter
Textauszug)*

Aus diesem Bewusstsein, welches ein modernes ist, entsteht das, was wir dann Kunst, auch zweite Schöpfung nennen.

(2) Ergänzungen und Gegensätze, Altes und Neues, Überlieferung und Innovation

Konrad: *Vor 150 Jahren begann die moderne Industriegesellschaft. Vor hundert Jahren brach ihr Geist in allen Formen auf. Vor fünfzig Jahren erreichte sie einen Höhepunkt. Dann wurde sie von einer postindustrialen Wirtschaft und Gesellschaft abgelöst. In Zukunft erlebten unsere fortgeschrittenen Gesellschaften eine Neuformierung: weltweit, alle Bereiche ändernd und noch unfähig die wichtigsten Gefahrenphänomene der Zukunft zu bewältigen. Diese Wandlungen gingen nicht ohne Erschütterungen. Diese zeigen sich in den Bereichen der emotionalen Ausdrucksformen der Künste, Unterhaltungs- und Belustigungsformen am besten. Unser Zeitalter ähnelt einigen anderen der Menschheitsgeschichte wie die der Jungsteinzeit, der frühesten Städte und Reiche, dann der sogenannten Achsenzeit, dem Übergang von der Antike ins sogenannte Mittelalter, dann Renaissance, Aufklärung, Klassik, Romantik. Es ist eine stete Auseinandersetzung des Alten und Neuen, der Überlieferung und Reform/Innovation. Dies können wir am besten an der Sprache der Künste ablesen. Doch müssen wir diese Sprache auch erlernen als eigenes ABC. Das ist unser Lernziel hier!*

Wie wird die Gegenwart mit der gigantischen Überlieferung fertig? Mehr in Gegensätzlichkeit oder gar in Vernichtungsangriffen oder mehr in Formen der Ergänzung (Komplementarität) und in Verwandlungen in denen das Neue dankbar dem Alten gerecht wird. Denn diese Formen der Künste verweisen auf andere Wertsysteme als die des Schönen. Soll sich konkret das Wertsystem des Guten und Wahren mit der Dynamik der gigantischen Veränderungen ändern, neu formen?

Also ergeben sich Fragen für Rationalität des Bewusstseins für die Wandlungen der Normen und Weltsicht. Wissenschaft und Technologie beherrschen die Zivilisation, werden an Stelle der Religion Kriterien und Ziele des Handelns. Den Künsten jedoch obliegt die sensible Deutung und Spiegelung. Das reflexive Bewusstsein des Menschen muss schneller nachvollziehen und sich kreativer die Welt vorstellen und meistern. Viele von uns kommen bewusstseinsmäßig, emotional wertend mit den Veränderungen nicht mit und bekommen ein mehr oder minder stark nachhinkendes Bewusstsein, werden angstvoll ressentimentgeladen und lebensunfähig.

Für solch eine Gesamtsicht erlernen wir das „Sehen“ der ersten und der zweiten Schöpfung in ihrer Schönheitsmannigfaltigkeit.

Sehen, dass du es erzählen kannst.

Den Transfer in die kognitive Sprache finden.

Sehen, dass du es schmecken, tasten, fühlen, hören kannst.

Sehen, dass du ein Er-leben hast.

Sehen, das dich „versunken“ macht.

*Sehen, das dich auch denken,
unterscheiden, relativieren lehrt.*

Sehen, was dich be-fremdet, ge-fällt, mit erotischer Lust erfüllt.

Die drei ersten Serien von Bildern dienen dem „Sehen lernen“ und ins „Schauen“ versunken sein und vollziehen die Bewegung der Sinneswahrnehmung in reflexiver Gebrochenheit. Die erste Begegnung mit der Welt ist die sinnliche. Die zweite eine bewusst reflexive. Bei der ersten kommen Gefühle dazu, bei der zweiten das Denken, die Reflexion. Sinnbildhaft fassen wir dieses reflexive Sehen:

1. Fensterbilder
2. Spiegelbilder
3. Selbstportraits

Das naturwissenschaftliche Zeitalter und die Technologien, die erwachsen, prägen unser Bewusstsein mehr und mehr, gerade auch durch die Medien der Zivilisation. Es ist geprägt durch das Vertrauen in die Sinneserfahrung und durch die Schritte der Entlarvung der Sinne und Aufweis der Täuschungen und Trugschlüsse, die es uns anbietet. So begann schon das erwachte Denken in der Achsenzeit. So erfahren heute auf vielen Wegen der Forschung die Menschen den Mikro- und Makrokosmos ganz neu. Die wunderbaren Photos vom Mikrokosmos der Moleküle, Atome, Gene und vom Makrokosmos dürfen wir als unbewusste Vor-Bilder der Moderne anschauen und die alte Geometrie mit der Mandelbrotschen fraktalen Geometrie verbinden und wir erkennen das Erwachen der Moderne. Sie dringt emphatisch visionär und formsprachlich in die formelgeprägten Naturbilder. Ja, die knappe Gleichzeitigkeit moderner Atomphysik, Kosmologie und Biologie ist aufregend frappant. An ihr können wir nicht vorbeigehen. Aber auch die Vorgehensweise ist von frappanter Exaktheit. Das Eindringen des Denkens durch Hypothesen, Relativitäten, Experimenten, Überprüfungen, Verbesserungen, Überholungen, Gebrauch des Zufalls, Chaos, der Zahl- Zeit- und Raumverhältnisse. Bild – Figur – Hintergrund – Vordergrund – Probleme sind mathematisch und doch in Wissenschaft und Kunst so verschieden in Ausdruck gesetzt. Uns erscheint oft das, was hinter dem Schein des Seins erscheint fremd und „numinos“. Es fasziniert wohl und wir ahnen, dass es eine, zwei Etagen tiefer ins Sein führt. Für diese Tatsache haben wir zwei Erkenntnisarten, die der wissenschaftlichen Ratio und die des ästhetischen Logos. So dürfen wir uns an sehr viele Aussageformen der modernen Künste heranpirschen – und das seit gut einhundert Jahren. Naturschönheit und Kunstschönheit zeigen uns ihre aufregende komplementäre Formensprache, unsere Freude und unsere Erkenntnis der Seinsschönheit weiterführend.

Der Bau der schlechten naiv hingenommenen Erscheinungsformen, gebastelt aus den Wahrnehmungsgewohnheiten, zerbricht.

Ab 1890 ist das ein einziges „Geschehen“ im Veränderungswildstrom der Zivilisation. Dazu kommt ein geistiger Eroberungszug in die Ferne und Fremde. Der abendländische Geist erschließt sich den Orient, den Süden, Norden, Fernost und er wird nicht mehr der europäische Geist, sondern ein plural-globaler Geist der Moderne, der überfließt über unseren Planeten.

Silke: Besonders der Fortschritt im Bauwerk wird zunächst sichtbar im Vergleich zur alten klassischen Architektur. Eine neue Klarheit der Farb- und Formensprache, die für die Moderne kennzeichnend ist, kristallisiert sich mehr und mehr im öffentlichen Raum heraus. Sichtbar wird ein neues Zeitalter, welches sich nach der Übergangsform des Jugendstils, sachlich bis puristisch, funktional aufs Wesentliche beschränkend sich unserem Auge präsentiert.

„form follows funktion“ wird zum Leitbild des Bauhaus-Stils, der fortan die Künste und modernes Design wesentlich beeinflussen wird.

So ist Gestaltung eng mit der Bewusstseinslage des jeweiligen Zeitalters verbunden. Gehen wir also, um in die Moderne zu gelangen zunächst einen Schritt zurück, zu ihrer Übergangsphase oder noch weiter in unseren Bildvorträgen, die uns Erich Pfaff präsentieren wird. Sehen wir auch die Künste, vor allem die Bauwerke alter Epochen an, ohne die sich eine moderne Ästhetik nie hätte entwickeln können. So gab es zu jeder Zeit geistige Traditionsbrüche, ohne die es keine Fortentwicklung gegeben hätte. Doch schmerzfrei liefen solche Prozesse für die seelisch geistige Bewusstseinsentwicklung des Menschen nicht ab.

Die zunehmende Industrialisierung von Mitte des 19. Jahrhunderts an, die Erfindung der Dampflok, die Erfindung der Buchdruckerkunst, des Telegraphen usw., ließen die Zeit schneller werden in der Erfahrungsdimension für den Menschen. Das brachte Verunsicherungen mit sich und erforderte gleichzeitig eine geistige Beweglichkeit und neue Lernfähigkeit, sich mit den Erfordernissen einer modernen Welt, in der der Mensch sich zurechtfinden musste, auseinander zusetzen.

So kam durch die Technisierung der Welt auch vermehrt ein defizitäres Bewusstsein zum Ausdruck. Die Forderung von William Morris und John Ruskin, zur Rückkehr zur Natur zu gelangen, leitete dann auch kompensatorisch ein, was der Mensch ergänzend zur kalten *technè* seines Zeitalters sich ersehnte: Die Rückkehr zur Natur sollte mit dem Gefühl eng verknüpft sein.

Auf dieser Grundlage feierte der Jugendstil um die Jahrhundertwende, an der Schwelle der Moderne, bis um 1910, auf alle o.g. drei Ausdrucksformen der Künste bezogen seinen Triumph, wurde jedoch langsam von der klassischen Moderne abgelöst. Im gleichen Zeitraum entstanden auch die großen expressionistischen Bildwerke z.B. von Edward Munch, der sich der Lebensdramatik von Liebe, Leid und Tod widmete. Seine frühen Arbeiten lassen häufig noch die typische schwarze Bildkontur erkennen, sowie die geschwungene Linienführung, hier jedoch avanciert zur expressiven Ausdruckssteigerung des Malers. Ebenso entstand während dieses Zeitraumes das erste abstrakte Werk von Wassily Kandinsky.

Der Mensch, dem die Technologie gleichzeitig sein menschliches Los weiter verbesserte, ihn entlastete, ihn jedoch auch ängstigte, ihn auch seine Überflüssigkeit im Hinblick auf die Maschine spüren ließ, dieser gleiche Mensch sehnte sich nach der sinnlichen Geborgenheit einer adäquaten Farb- und Formensprache seiner Umwelt und fand sie begeistert im Jugendstil der Jahrhundertwende zum 20. Jahrh. Mit seinem ornamentalen, floralen, auch verspielten Charakter des Ausdrucks setzte er sich in ganz Europa und Amerika (Louis Comfort Tiffany) unter vielen Bezeichnungen durch. Als modernen Stil bezeichnet in Italien: Stil Modernista, bei uns als Bandwurmstil durchaus auch schon ironisiert und später auch als dekadent, als nicht mehr zeitgemäße Stilgattung förmlich „überwunden“. Brachte man den Jugendstil doch mit einer engen Bürgerlichkeit in Verbindung, die zu sehr an traditionellen Lebensvorstellungen festhielt.

In der Baukunst war es vor allem Antoni Gaudi in Spanien (Barcelona), der die geschwungene Linie und organische Bauweise propagandierete. (die Sagrada Familia; den Park Güell)

Alte Kachelscherben wurden von ihm z.B. „recycelt“ und zu neuen kunstvollen Arrangements gebracht.

Trotz der epochalen Überwindung des Jugendstil war seine am Organischen der Natur sich orientierende Haltung nie wirklich vergessen. Die Kunst entwickelte sich zwar nun zunehmend expressiv und drückte die gebrochenen Inhalte menschlicher Befindlichkeit ebenso direktiv aus und blieb nicht mehr allein in der Wunschsymbolik einer auch übertrieben erscheinenden schwülstigen Formensprache stecken.

Verwarf die Moderne auch die geschwungenen Linie zugunsten der streng rechtwinkligen Orientierung, die ebenso eine strenge, geradezu „atheistisch“ anmutende geistige Haltung der Kunstproduktion hervorbrachte, so wurde der alte Gedanke der Naturorientierung von Friedensreich Hundertwasser weiter aufgegriffen und neben naturnahen Gestaltungsmaterialien, die er verwandte, erklärte Hundertwasser, die gerade Linie „sei vom Teufel erfunden“ und käme in der Natur nirgendwo vor. Nicht nur er müde geworden, eine tatsächlich immer unmenschlicher gewordene Bauentwicklung beobachten zu müssen, setzte er Akzente mit seinen in die Natur sich einfügenden Bauentwürfen, winkelfreien, märchenhaften Gestaltungselementen und oft reinbunter Farbgebung.

In seiner Malerei der 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts, besonders in den durch bewegte Liniatur labyrinthischen, gegenstandslosen Farb- und Formdarstellungen, die sich oftmals auf ein Zentrum zubewegen, gerät der Mensch in seiner modernen Selbstsuche in den Blick. Bildtitel wie „das Ich weiß es noch nicht“(1960) weisen auf diesen Prozess hin. Dies bedeutet ebenfalls eine bewusste Weiterentwicklung aus dem rein dekorativ angelegten Jugendstilkunstwerk trotz der formalen Anlehnung an Gestaltungsmittel der Jugendstilepoche.

Noch stärker erinnert mich die Skulpturensprache Niki de St. Phalles an den Künstler Antoni Gaudi, die nun doch sehr modern, von der Pop-Art beeinflusst, später esoterischer geworden (der Tarot-Garten in der Toskana) seinen Grundgedanken einer organischen Gestaltungsweise verwirklichte und auf ihre Weise fortentwickelte. So erwächst das Neue aus dem Alten, ergänzt einander, steht weiterhin im öffentlichen Raum eng neben und -beieinander. Das Neue entsteht oft als Neuinterpretation aus dem Alten, ist inspirativ die Paraphrasierung desselben und wurde inhaltlich doch zu einem Eigenständigen im aktuellen Zeitraumgefüge.

Das moderne Portrait als Bildbeispiel

Silke: Das Sujet der Portraitmalerei entwickelt sich zur konkreten Selbstsuche des Malers am gefundenen Motiv der eigenen Person. Dieser findet sich im Spiegel der eigenen Selbst-Darstellung wieder. Sein modern gewordenes Bewusstsein strahlt ihm in Mimik und Körperausdruck über den eigenen Ausdruck entgegen. Natürlich, ungeschönt und nicht künstlich in Pose gesetzt nimmt er sich wahr, ebenso authentisch gelang ihm sein Bildwerk.

*„Selbst-Portraits sind ein besonderes Zeichen des reflexiv-subjektiven Bewusstseins schon immer, wie auch die Entdeckung der Subjektivität und die Bedeutsamkeit der Individualität des Menschen, doch auch die von Tieren, Pflanzen und Landschaften.“
(welche der Künstler ebenso „einfängt“ wie die Subjektivität von sich selbst, eig. Anm.) Konrad Pfaff*

Lovis Corinth, Großes Selbstportrait vor dem Walchensee, 1924

Es geht bei der modernen Portraitarstellung darum, so etwas wie eine Ähnlichkeit mit dem zu Portraitierenden über das Kunstwerk zu schaffen. Eine Ähnlichkeit, die eine scheinbare Objektivität der Wiedergabe der rein äußeren Erscheinung übertrifft. Es geht um eine wesenhaft subjektive Darstellung eines Individuums.

„Was heißt Ähnlichkeit? Wenn jemand stirbt, hinterlässt er allen, die ihn kannten, eine Leere: einen fest umrissenen Raum, (oder auch eine Bildvorstellung, eig. Anm.) der für jeden Betauernden anders ausfällt.

Die Konturen dieses Raumes (oder die Konturen dieses Bildes von diesem Menschen, eig. Anm.) umschreiben die Ähnlichkeit eines Menschen, und die sucht der Künstler, wenn er ein lebendiges Portrait schaffen will. Die Ähnlichkeit ist etwas, was unsichtbar zurückgelassen wird.“ (vgl. John Berger, S. 37)

So geht es um das Sichtbarmachen der Subjektivität eines Menschen, ausgehend von der Selbstwahrnehmung, hier des gestaltenden Künstlers im Falle unseres Bildbeispiels. So bildet die eigene Malleidenschaft des Künstlers den Mittelpunkt seiner Wahrnehmung. Farblich konturiert fügt er sich in die kalt grau-blautonig angelegte Landschaft ein, als sei er Bestandteil dieser selbst. Vor ihm mag sich die Feldstaffelei mit Leinwand befinden, von der er flüchtig die Konzentration des wechselhaften Blickes von der Landschaft zum Malgrund unterbricht. Wie für einen Schappschuß eines Fotos, kurz gestört, wird er seine Arbeit am Bild gleich fortsetzen? Frei und ungebunden scheint die Gestalt inmitten seines Naturmotivs. Schnell und flüchtig, gar nervös muten Duktus seiner Form- und auch Farbgebung uns an. Er malt wohl gegen die Zeit, das Wetter, die sich ändernden Raumzeitbedingungen, einer Mischung aus flüchtigen Impressionen, doch auch gepaart mit der Expressivität des neuen Ausdrucksverhaltens der Moderne.

„Die Zeit läuft uns schnell davon.“ Hiervon berichtet mir das Bild ebenso. Sich-selbst-ähnlich-geworden, scheint nicht nur die Selbstdarstellung gelungen zu sein. Selbst-ähnlich werden auch Haus, Berg, Baum, See über den subjektiven Blick des Malers. Der Rezipient fühl-denkt diesen Prozess später nach, überträgt ihn in die Eigenerfahrung, „reist auf diese Weise mit“ mit dem sich ausleerenden Bewusstsein des Künstlers, wandelt das eigene Bewusstsein in einem sich-selbst reinigenden Schauen und aktualisiert so den eigenen Blick auf diese Welt.

(3) Zum Ersehnen und Sehen des Schönen der ersten und zweiten Schöpfung

Zur Einübung in diese Thematik und Reflexion:

„Die Wunde zerrissener, elender Vergänglichkeit wirst du in keiner Schau der Schönheit vergessen können. Du bist zerrissen schön, du bist elend verliebt, befremdlich im Staunen, endlich im Bewundern des Endlichen. Dein Himmel ist dir auch als Licht über alle Vergänglichkeit nur durch Schönheit der ersten und zweiten Schöpfung gegeben. Welche Wirkung im Verborgenen, Wirkung des offenbaren Geheimen ist die des Schönen! Vielleicht gingen Trost, Liebe, Hoffnung, Atem und Licht nicht von dem Glauben, der Idee und den Wahrheiten, Sagen und Mythen aus, sondern der Segen kam von Bild, Klang, Wort dieser Verkündigungen. Nicht die Verkündigung war die Offenbarung, sondern der schöne Klang, das Bild, das

Dichterwort, sie waren Offenbarungen des Schönen und wurden einziger Paradiesgenuss des Lebens.“¹ (Konrad Pfaff, zugesandter Textausschnitt)

(4) Das Ganze und das Teil

Silke: Das „ganze Kunstwerk“ gerät aus dem Blick. Wir gehen bildanalytisch vor und fokussieren stattdessen lediglich ein Teil, ein Detail aus dem Ganzen, nehmen Einzelheiten wahr, bauen so an der eigenen, nun differenzierteren Wahrnehmung. Wir stellen Prioritäten und Gewichtungen anhand der einzelnen Bildinhalte fest. Wir erschließen uns über das Detail das Ganze neu, machen uns auf diese Weise ein Bildwerk vertraut. Wir lassen aus der Analyse die Synthese eines Bildes neu erstehen über das eigene aufmerksame, neu geschärfte Sehen.

Konrad: *In der Sicht eines Ganzen und seiner Teile erfahren wir oft erst in den aller kleinsten Teilen welche Vollkommenheit schon darin wohnt und das diese nicht erst in der Kompensation des ganzen Bildes oder der Figur oder des Sprachkunstwerkes herrscht. Im Detail steckt nicht nur der Teufel, sondern auch das Göttliche. Oft zeigt uns das Detail wie viel Mühe, Arbeit, Anstrengung, Handwerk in einem Kunstwerk steckt. Das versteckt oft die Ansicht des Ganzen. Da kommt erst die Sprache des Schöpferischen im Mikrokosmos zum Vorschein. Hier wird auch unser Vermögen zu Fokussieren gepflegt, gegenüber übersehendem Hinwegschauen im Vorbeigehen.*

Was schauen wir im Verhältnis eines Ganzen zu seinen Teilen?

Wir sehen, was wir bis dahin nicht sahen, dass Teile meist wieder ein Ganzes sind und Teile haben, die wiederum fast wie ein Ganzes dann aussehen.

Das Ganze ist fürs Auge stets ein fokussierter Teil gewissermaßen. Der Teil wiederum vom Bewusstsein konzentriert erfasst ergibt wieder etwas wie ein Ganzes. Ganzes und Teil sind offenbar relativ aufeinander bezogen und sind nicht in sich abgeschlossen. Du kannst die Werke anschauend genießen ohne dass du deren Sinn und Gehalt aus dem Geschehen des Ganzen (des Bildes) nehmen musst.

Manche Bilder der Moderne, schon aus dem ersten Jahrzehnt, bringen eine wunderbare „Zerstückelung“ gewohnter Sichtweisen von Dingen, Instrumenten, Menschen zustande.

Sie nehmen das Prinzip des Verhältnisses vom Ganzen und Teil, die Schnitte, die Aufhebungen dessen, was klare ganze Gegenstände und was wichtige Wesensteile sind ins Bild.

Die Zertrümmerung unserer materiellen Erscheinungswelt, die Zerstörung unserer gewohnten Alltagsdinge gelang der naturwissenschaftlichen Forschung schon in den letzten beiden Jahrhunderten des 19. Jahrhunderts.

Die Suche nach den elementaren Teilen unserer Umwelt brachte die Erkenntnis mit sich, dass unsere Umgebung eine völlig andere Basis besitzt, die wir in unseren Sicht-Fühl- und Verhaltensweisen im Alltag nicht erfahren. Doch nun wissen wir's längst, welche molekulare, subatomare und morphologisch-genetische Wirklichkeit in unserer Erscheinungswelt „west“.

Wir befinden uns in einem uns unbekanntem unzugänglichen Sein und erfreuen uns an der Gegenstände festem klarem Erscheinungsbild.

¹ Anzusiedeln wären hier auch die sakralen Glas- und Mosaikgestaltungen mit ihrer transzendierenden Farbgebung zu einem sinnlichen Genuss, der das Transzendente zurückholt in das immanente Bewusstsein des Betrachters.

Das gilt mittlerweile von den Lebewesen auch und von der Gestalt des Menschen. Elementar sind wir nicht jene Figuren, in jenen Konstellationen, die wir gewohnt sind zu glauben und zu handhaben. Die elementare Wahrheit der Wirklichkeit ist uns unfassbar im genauesten Sinn.

Was sind also Teil und Ganzes, Oberfläche wie Tiefe, Erscheinung und Elemente, was ist Stückwerk und was Gaukelspiel der Sinne?

Diese ungeheuren Schritte der Wissenschaften, es folgten im 20. Jahrhundert auch andere, haben die Künste allesamt mitgeschritten und sogar visionär vor-geschritten. Es geht ihnen auch in ihrem Realismus oder gar Naturalismus um die Wahrheitsschönheit der elementaren Zerstückelung der Welt. Seit Cézanne erleben wir nicht nur die Elementarisierung der Natur und Umwelt, sondern auch ihren wesentlichen Rückbezug auf Etwas, was anders ist als die Normalität der Erscheinungswelt. Hat die naturwissenschaftliche Forschung diese „Verwesentlichung“ der Erscheinungswelt auf ihr Weise getan und dabei Nutzen wie Schaden technologisch gestiftet, so haben die Künste noch die Aufgabe gehabt, diese „Verwesentlichung“ auch noch in die Sinne zu bringen, also die Elementarisierung phänomenal aufzuweisen .

Das macht die Sache solcher Aufklärung noch schwieriger, doch auch mehrdeutig klarer und schöner. Dieser wunderlichen Aufgabe stellten sich im Wesentlichen alle Stilrichtungen, Schwerpunkte und Formensprachen. Es ist ein Ringen der mannigfaltigsten Ausdrucksweisen, dem Betrachter über seine Sinne klar zu machen, dass dies die Elementarisierung und Verwesentlichung unserer Welt und des Menschen sei. Das trifft die frühen Werke von Braque, Gris, Picasso über den Expressionismus und den informellen Tachismus bis zur Gegenwart in den Werken von Twombly, Richter, Kiefer usw. usw. Unter diesem Gesichtspunkt sehen wir die sogenannten Verzerrungen und Zerrungen, auch in den Bildern von Menschen. Hier wird er immer wieder neu auf den Punkt gebracht, nämlich auf sein eigentliches „Wesen“, wobei dies manchmal zur recht harte Herausforderung für die Betrachter wird.

Wir werden diese Parallelität von Wissenschaft und Künsten beobachten können und die Aufhebung der Absolutheit des gegebenen Ganzen und der Teile. Das Ganze wird klar ein Stückwerk-Teil und die Teile, je mehr Teile erscheinen als elementare Ganzheiten.

Das hilft methodisch sowohl in den Forschungen als auch Künsten -genau- zu erkennen und zu sehen. Du gewinnst durch die Betrachtung kleiner Teile immer mehr die Erkenntnis der Richtung dieses gewaltigen Weges der Moderne. Es ist kein Trug, keine Scharlatanerie einer Avantgarde, sondern es sind zwei Wege, den elementaren Aufbau des erscheinenden Seins aufzuweisen.

In dieser Entwicklung liegt ein tiefer Antrieb, dem der Mensch nicht ausweichen kann – auch in jenen konservativen Versuchen oder altväterlichen Zeichnungen erscheint dies Gesetz noch als Herausforderung.

(5) Kargheit und Effekthascherei. Das Schöne in Sein und Schein.

Silke: Kunst teilt sich hierbei in zwei Lager. Einmal ist Kunst gekennzeichnet durch eine Kargheit in Bildausdruck und Bildinhalt, einer Verknappung der Form, einer Reduzierung auf das Wesentliche, bis hin zum spirituell sinnlich Erahnten, unsichtbar Gebliebenerem. Hier finden wir auch den Gedanken des Geistigen in der Kunst von Kandinsky wieder. Auch Joseph Beuys spricht von der Dimension der „Überzeit“,

welche in die „Jetzt-Zeit“ hineinwirkt und die Empfänglichkeit berührt, in die ein Künstler in seinem Gestaltungsprozess geht. Die Aussage oder das Konzept überwiegt gegenüber der äußeren anschaulichen Form oder auch die Aktion gegenüber dem Ergebnis. Monochrome Farbexperimente z.B. mit der Farbe Blau (Yves Klein), selbst in der Nichtfarbe Weiß oder Schwarz anderer Künstler, schaffen ein Bewusstsein für das Zusammenspiel von Materialien und Licht und der damit verbundenen Veränderungen von sinnlicher Wahrnehmung.

Dann werden wiederum bewusst gefundene Stilmittel der eigenen Malerei geschickt vermarktet, indem auf Effekt und vordergründige Wirkung gesetzt wird. Davon nehmen sich die großen Namen in der Kunst nicht aus. Hierbei entsteht manchmal ein haarscharfer Übergang von Kunst zu Kitsch. Dieser Frage werden wir im Seminar nachgehen.

Konrad: *Die prophetisch-diagnostische Sensibilität der Künste äußert sich oft karg, asketisch „arm“, dann wieder voller Effekte, Dramatisierungen, Übertreibungen. Der Kultur-Kunst-Stilpluralismus unseres Zeitalters lässt alles zu. Unsere Rezeption darf bei der Erlernung dieses Sprachabc's unterscheiden, differenzieren nach einem geheimen Kriterium des Authentischen und der gelungenen Form. Die Anwendungen sind zäh lernbar, nur durch Übung und Erfahrung stetig sich verbessernd.*

Wo ist die Formensprache eitel, unlauter, unecht? Wo ist die Sprache der Künste nicht subjektiv, sondern egomanisch? Wo herrscht Macht- und Geldgier in ihr und wird zum Verbündeten böser Mächte? Wo dient sie ausschließlich dem Konsum, dem Kommerz und einer recht niedrigen Belustigung?

An der modernen Kunstfotografie können wir ein allgemein gültiges ästhetisches Formgesetz erkennen. Die moderne Fotokunst ist eine Kunst eindringlicher Kargheit und eindringlicher Armut kunstvoller Art. Sie konzentriert sich, fokussiert, strukturalisiert, formalisiert zum Zwecke des Erreichens einer Aussage über ein Sein. Ungeheuerlich konzentriert sie sich auf etwas Wesentliches und verlässt sich nicht auf das fürs Auge gefällige Erscheinungsbild. Ob Natur, Mensch, Maschinenwelt, neuinstalliertes Stilleben – mikro oder makroskopisch – stets überrascht Kargheit und höchste Konzentration. Die Demontage der normalen Erscheinungswelt als Monopol gültiger Sichtweise, als Abbildchen der Realität steht im Mittelpunkt. Sicher ist es eine Lichtschattenkunst, sicher ist Komplexität eingefangen, ist Bewegung, Gefühl, Ausdruck erreicht für den Knipser, Erinnerungssammler, Ferienbildfanatiker. Für den Festhalter sogenannter Höhepunkte des Lebenslaufes bleibt einmal die Abbildhaftigkeit und das „In-Szene-setzen“, sowie die Installation von Pracht und Bedeutung. Das ist oder wird leicht Kitsch, d.h. die angeblich naive Schau aus unechten Gefühlen und adressierten Gesichtswinkeln.

Die Fotokunst zeigt diesen Gegensatz zur kulturindustriellen Massenware als modernes Medium besonders gut auf. „Fotografieren“ ist nicht eine nostalgische Abbildchenproduktion mit prächtiger Kulisse von Sonnenuntergängen, Bäumen, Wüsten und Eisbergen wie sie sich in der industriellen Fertigung von Events und Ferien darstellt. Sie ist einerseits „reine“ Dokumentation oder anrührende Werbefotografie oder eben einsame soziale Kunst. Dann wirkt sie als Elementarisierung, als Strukturschönes, als Graphik, als herausfordernde Entschleierung. So zeigt sie als „arspoverta“, einen gewissen stark asketischen Zug und das gilt für die besten und guten Werke der Moderne eben auch.

(6) Kunst und Kitsch – Ästhetik und soziale Funktion

Silke: Wenn Kunst zu gefällig zu werden droht:

„Für einen Künstler ist es vor allem gefährlich, gelobt zu werden.“ Edward Munch

„Kunst ist eine Art Aufruhr.“ Pablo Picasso

Bewegte der Jugendstil sich auch auf einem hohen künstlerischen Niveau und wenn heute auch die wichtigsten erhaltenen Bauwerke geschützt sind, so ist die Nähe zum Kitsch auch hier nicht unbestritten. Das Gleiche gilt vielleicht, wenn auch mit Vorbehalt, für Künstler wie Hundertwasser, dessen oft auch stereotypen Bildwerke mit der märchenhaften Farbkulisse in größerer Reproduktion heute vielfach rein dekorativen Schmuck-Charakter erhielten. Namen wie Botero, Dali, Koons, de St. Phalles u. Tinguely nehmen sich u.U. von diesem Vorwurf nicht aus.

Dazu der Versuch einer Definition von Kitsch von Peter Schjeldahl:

„Jeder Traum von Geschmack (Kitsch definiert als der Traum vom Geschmack) ist ein unabsichtliches Träumen über Kunst. Dieses Träumen sucht unwissentlich eine reale Person nachzuahmen, die ein wirkliches Kunstwerk einst wirklich liebte – die Person, die Gelegenheit und das Objekt sind bis auf eine fast nicht mehr wahrnehmbare Aura verloren, welche, keiner weiß warum, als folkloristisches Ektoplasma fortbesteht.“

(...) die Heftigkeit dieses Traumes vom Geschmack, mysteriöse Kompensation eines mysteriösen Mangels, lähmt den Durchschnittsmenschen und stiftet ihn dazu an, einem Schlafwandler gleich, die abscheulichsten Dinge zu kaufen. Das heißt allerdings, dass diese Dinge nur dem gebildeten Auge als „abscheulich“ gelten und da möchte man sich fragen, was kann Bildung denn schon vermitteln über diese schmerzliche Heftigkeit und den großen Mangel? Diese weltweite gefräßige Mangelliebe ist eine enorme Kraft.“ (Schjeldahl, 1997, S. 155f.)

So ist es mit dem Kitsch wie mit der Hülsenhaftigkeit eines nicht selbsteigenen Gefühls. Kitsch vermittelt keine Authentizität, weil er selbst nicht authentisch ist und nie sein kann und in einem „Stattdessen“ stecken bleibt. Er dient als Ersatz und Droge eines echten existenziellen seelischen Mangels, den der Kitsch lediglich übertüncht, doch nie wirklich stillt.

Konrad: *So können wir sozialpsychologisch schlicht sagen, dass jeder Kitsch aus „Angeberei“, aus dem Drang mehr zu scheinen als zu sein, aus ungeprüften ansozialisierten dümmlich unechten Gefühlen entsteht. Das hat seine Ursachen auf keinen Fall einfach bei dem armen hilflosen Individuum, diesem von allen guten Geistern verlassenem Einzelnen, sondern in aller erster Linie im herrschenden Macht-Geld-System, sei es eines Totalitarismus oder einer Massendemokratie kommerzialisierter Art. Die verherrlichenden Werke, Bauten und die Nippesfiguren und die industriell gefertigten Tierchen, Dinge, Kindchenschema eingefangen, sind Träger von allem Kitsch. Dabei ist der Kitsch der Macht und des Geldes immer gefährlicher als der der armen kleinen Leute.*

Kitsch ist Konformismus, Kunst hat die soziale Funktion von Warnung, Erschütterung und Widerstand und dient einer neuen gebrechlichen Solidarität. Kitsch der Macht,

der mächtigen Institutionen dient der Selbstdarstellung der Macht, ob sie politisch, ideologisch, moralisch oder religiös-mythisch firmiert. Der globalisierte Kapitalismus hat ein Arsenal von teuren und billigen soziale Geltung schaffenden Kitschwaren geschaffen. In diesem Sinne sind er und die Macht Erzfeinde der Künste. Wobei gesagt werden muss, dass die Mächte sie schon immer kauften und die Künste um ihrer Existenz willen sich stets kaufen ließen. Doch ließen sie sich nie ganz in die Verklavung und Vernichtung ihres Auftrages als Erfinder der Schönheit dieser Erde hineinnehmen, während Kitsch oder Kitschkunst sich prostituiert hat.

Kitsch lauert nicht nur in der industriellen Form überall, an jedem Stand, in jeder Galerie, in jedem Atelier. Verständlich wohl in einer so geldgierigen Erfolgsgesellschaft, die zum Überleben nichts anderes anbietet, als Unehrlichkeit, Effekthascherei, Gefälligkeit.

Dabei geht es bei unserem Sehenlernen um die Unterscheidung, nicht um Verbote, Verurteilungen, Verspottungen.

Kitsch darf man besitzen und lieben, sich nostalgisch seiner bedienen, doch sollte man dies wissen: Kitsch hat wie die Kunst eine soziale Funktion, dies darf man nie vergessen. Wie weit durch Verkitschung unsere Gefühlswelt unecht wird, wie weit wir die Sicht- und Sprachweise des Schönen darüber verlernen, ist die wesentliche Frage.

Mit vielen neuen Realitäten der technischen Wirtschaftsgesellschaft können ich und du nur leben, wenn wir uns erschüttern lassen und ihr oft widerstehen oder sie verfremden und verkehren. Dafür geben uns viele „Genies“ der klassischen Moderne ein Beispiel. Sinn-bildhaft deuten sie die Moderne wie die Futuristen. Picasso, Surrealisten, Max Ernst, Beckmann, Tapiés, Beuys, Richter, Kiefer und viele andere. Ihre Bilder sind oft verschlüsselt. Bilder unseres Daseins und Lebenskampfes. Die Schlüssel finden wir in lernenden Bemühungen in uns und wir helfen uns gegenseitig in der Rezeption, die stets bescheiden sein darf. Überhaupt an der Frage der Rezeption, also der Empfänglichkeit, öffnet sich uns die Moderne. Die Rezeption – deine, meine – erst vollendet das Kunstwerk. Sie ist auf den Empfang angewiesen. Die Freiheit der Rezeption ist ein Zeichen der Moderne, sie hat selbstredend ihre Grenzen schon. Doch es ist eine Weite, keine Enge gegeben und außerdem viele Ergänzenbarkeiten und Einigung auch auf Widersprüche. Ausgangspunkt sind schon deine sinnlichen Wahrnehmungen.

Was siehst du? Wo, wie siehst du?

Welche Farben, Linien, Netze, Strukturen, Kompositionen merkst du im Bild, in der Figur? Was fällt dir auf – angenehm, lustvoll oder ärgerlich, negativ? Siehst du etwas anderes, als deine „normale“ Wahrnehmung von dem Bild?

Warum sehen die Werke der Kunst „so anders aus“ für unsere alltägliche Sichtweise. Was ist passiert mit den Figuren, Bildern, Darstellungen, dass sie so anders uns erscheinen? Was will diese Sprache uns sagen? Zuerst: jedes Werk der zweiten Schöpfung ist ein Seins-stück wie das der ersten mit eigenem Sinn, Sein, Wert. Es will nicht verglichen werden, auch nicht, wenn es etwas darstellt. Die Rose auf dem Bild, in der Plastik und Architektur, in der Musik und in der Sprache ist etwas wunderbar anderes als die gezüchtete schöne natürliche Rose. Manchmal ist die Rose der Kunst dann die „Rose überhaupt“, das Sinnbild aller Rosen und stets eine andere Anfrage an den Rezipienten.

(8) Musik im Mittelpunkt der modernen Kunst

Silke: Die Musik hat viele moderne Künstler dazu inspiriert ihr Darstellungsraum in den eigenen Bildwerken zu geben. So wurden historische und andere Musikinstrumente zum Stilleben komponiert.

(9) Natur und Kunst

Silke: Unter Natur verstehen wir die erste Schöpfung, das was wir als Lebensgrundlage evolutionär von der Menschwerdung an vorfinden und der Zugang zu aller Natur ist das Stück Natur, das ich selber bin.

*„Natur ist deine Natur, die dir eine unbekannte Landschaft ist.
Deine Natur und alle tieferen Schichten erlebe und stelle sie ins helle Bewusstsein –
das ist ein Beitrag sehr persönlicher Art.“ (Konrad Pfaff)*

Dies ist die Aufforderung, sich selbst in Korrespondenz zur eigenen Natur hin zu bewegen und meint vielleicht in der weiteren Konsequenz Ähnliches wie Edgar Allan Poe: *„Kunst ist die Widergabe dessen, was die Sinne in der Natur (auch auf der Basis der eigenen Natur!!! eig. Anm.) durch den Schleier der (eigenen)Seele erkennen.“*

So sieht auch Max Beckmann die Kunst als 2. Schöpfung als die Vollenderin der ersten Schöpfung, der Natur an: *„(...)denn Kunst ist nichts anderes als vollendete Natur.“*

Die erste Schöpfung wird auf diese Weise vom Menschen vervollständigt, weitergeführt mit Mitteln der eigenen Sinne, dem eigenen Fühlen und Denken. Mit Hilfe seines erwachten subjektiv-reflexiven Bewusstseins, das nachweislich seit 35 000 Jahren erwacht ist, wird er zum zweiten Schöpfer. Er schafft monumentale Höhlenkunst, handfertigt geschickt seine Bekleidung, verschiedene Gerätschaften zur Alltagserleichterung, baut sich seine Unterkünfte, gestaltet sie kunstvoll, beginnt sich mit Schönerem zu umgeben, schmückt sein Heim mit gewebten Matten, Keramiken, den Körper mit Bemalungen und eigener Schmuckherstellung.

Dies alles geschah eng in der Verbundenheit mit der Natur und aus ihr heraus. Die Materialien kamen aus der Natur selbst. Der Mensch formte um, komponierte, indem er neu zusammensetzte, bearbeitete, was sich an Material aus der Natur bot. Er entdeckte, wie lustvoll es ist, mit der Schönheit eigener Produktion zu leben. Und – er überwand die Schrecken der Naturgewalten, indem er ihnen mit seinem Gestaltungs- und Überlebenswillen entgegentrat. So waren seine ästhetischen Produkte eng mit der Natur verknüpft und nicht im Widerspruch zu ihr.

Heute erscheint uns exemplarisch wichtig die Insel Hombroich, die sich die Aufgabe „Kunst und Natur“ gestellt hat.

Diese Insel kommt einem modernen Bedürfnis nach Natur nach, *„ja dann, wenn wir schon eine Ahnung haben von unserer eigenen Natur, wenn wir bereits zu Pfadfindern unserer eigenen Natur wurden.“ (Konrad Pfaff)*

Dazu kommt, dass Natur- und Kunsts Schönheiten einander gleichen und wir sie differenzieren und identifizieren dürfen:

„Was gefällt uns an einer Landschaft, an einem Blatt, an einem Farn? Vielleicht stellt sich heraus, dass die Reize, Sinnesempfindungen und Wahrnehmungen auf ähnliche Grundelemente ansprechen, auf ähnliche Farb-Konstellationen, Formen und Raumverhältnisse oder Kompositionen und Konstruktionsfindungen wie die einer kunstvollen Schönheitsbetrachtung.“ (Konrad Pfaff 2002, S. 25f.)

Konrad: *Das Kunstwerk ist in Form und Farbe, Raum und Zeit ein wunderbares Instrument mit dem wir mit der Gegenwart unseres Daseins glücken dürfen. Dafür sind alle Materialien, Medien, Zufälle, Objekte, Installationen gut. Die Moderne achtet alle Materialien und verwendet sie in überraschenden Zusammenstellungen und bedankt sich so bei aller ersten Schöpfung. Ihr Recht ist es, - die erste Natur – so zu verfremden, zu distanzieren, zu überformen und zu neuem überraschenden Gebrauch zu bringen. Sie erreicht damit eine Herausforderung, die der Empfänger beantworten sollte. Das ist nicht leicht, da dessen Artikulation ungeübt und ohne Seh- und Sinnschule bislang war.*

Was im Verhältnis von Kunst und Natur so wichtig wird, ist die Ausrichtung aller Künste nach der Renaissance der Antike. Von nun an ist der Mensch gemeint in allen Künsten, nicht der Himmel, das Transzendente oder Gott. Das heißt nicht, dass das Wesen des Menschen ohne alles Sehnen nach Unendlichem gemeint ist.

Doch moderne Kunst ist in allen ihren großen Vertretern eine anthropologisch fundierte und zentrierte Kunst. Das bedeutet nicht, dass dieser Mensch im Mittelpunkt nicht nach Sinn und Gott suchte. Das bedeutet auch nicht, dass er nicht in mythisch religiösen Wegen angetroffen wird. Der Mensch steht auch im Mittelpunkt aller sogenannten religiösen Kunst heute. Darum ist auch im Verhältnis von Natur und Kultur durch den Menschen die Wendemarke gesetzt. Die zweite Schöpfung ist der gleichberechtigte Weiterführer der ersten. Sie gelingt und misslingt ähnlich der ersten. Der moderne Mensch macht sich gottlob Sorgen um die erste Schöpfung, nachdem er sie gezähmt fast ausgeschlagen hat. Er mag sie gerne als Schönheit und als prächtige Quelle von Freuden und als Hintergrund für Kultur und Zivilisation. Künste installieren sich prachtvoll in der gezähmten künstlichen Natur der Gärten, Parks usw. Ob das die Lösung ist im Verhältnis von Natur und Kunst?

(12) Über die Farbensprache der Moderne

Silke: *Durch die Entwicklung der Farbindustrie, die fortan künstlich Farben in allen Tönen und Nuancierungen herstellen konnte, begann sich auch das graue Einerlei der Städte zu verändern. Nicht nur im öffentlichen Außenraum, sondern auch Alltagsgegenstände, die zuvor in zurückhaltender einheitlicher Farbgebung hergestellt wurden, wurden zunehmend bunt in jeweiligen Trendfarben angeboten. In der Gestaltung des öffentlichen Raumes wurde Farbe nach psychologischen Gesichtspunkten ausgewählt, zum angeblichen Wohle des menschlichen Auges.*

Die moderne Architektur orientierte sich an der Farblehre der Bauhauskünstler, wobei die Farblehre Johannes Ittens, die er im Gegensatz zu Johann Wolfgang Goethes Farblehre nach „streng wissenschaftlichen Farbgesetzen des Sehens“ an Isaac Newtons Refraktion der Farben durch das Licht orientierte. So blieb nichts dem Zufall überlassen. Häuserfassaden wurden farblich komponiert, gleich modernen Kunstwerken durchgestaltet, nach eben den ästhetischen Kriterien einer modernen Farbgebung.

Wie sieht jedoch die konkrete Farberfahrung eines Malers zunächst oft aus? Immer wieder wird hier der subjektive Kampf mit der Farbe geschildert, der in der inneren Korrespondenz des Malers mit seinem äußeren Gestaltungswillen zu gründen scheint:

„Zweifellos existieren Farben in der Natur, um wahrgenommen zu werden. Aber wenn du Maler bist, werden die Farben zu deinem Feind.“ (John Berger, 1996, S. 17)

„Sobald du anfängst, die Farbe auf der Palette oder auf der Leinwand zu mischen, gewinnen die Farben etwas Stoffliches, aber oft nicht die Art von Stofflichkeit, die du dir erhoffst.(...)Am Ende führt jedes Mischen, wenn du zu lange herumrührst, zum gleichen Kackbraun. Oft ist ihre Stofflichkeit nur wenig besser als die von Scheiße. Den richtigen Ton zu treffen, ist recht kompliziert und die Variablen dieser Gleichung gehen gegen unendlich.“ (ebd. S. 18)

Das gelungene ästhetische Kunstwerk jedoch, welches diesen Kampf mit der Farbe gewonnen hat, wird von John Berger wie folgt beschrieben:

„Etwas wie Gnade – sollte sie sich denn einstellen – erlebst du, wenn du verwundert siehst, dass gerade das, was da an deinem Pinsel klebt, keine weitere Farbe ist, nicht einmal ein Ton, sondern ein Ding, das ihr ganzes Gewimmel in eine Gemeinschaft verwandelt, die das Ding willkommen heißt und ihm einen Platz einräumt. Du willst deinen Augen nicht trauen – oder richtiger: zum ersten Mal glaubst du ihnen: Vor dir steht ein unerklärliches Ding aus Farbe, das kein Wort je zu beschreiben vermag.“ (John Berger, S. 20)

„Der geheimnisvolle Zusammenhang zwischen Herz und Auge, dieses rätselhafte Spiel von Kräften des Sehens und des Empfindens gibt der Farbe ihre wunderbare Bedeutung. Darum tritt in der Farbwirkung die Persönlichkeit des Malers am stärksten hervor. Alle Stadien seines Lebens, seiner Kunst, werden von Farben getragen. Sein Glück und Unglück lachen und weinen in seinen Farben. Da nun Farbe kein bloßes Resultat des Auges ist, sondern auch der Seele, drückt sie nicht nur optische, sondern auch psychische Vorgänge aus. Die Farbe spricht eine wuchtige, an uns rüttelnde Sprache des Herzens. Das Leben der Natur, der Mensch, sein Fühlen und sein Handeln werden in Farben wechsellvoll zum Ausdruck gebracht, enthüllt oder verschleiert, verschiedentlich, wie es der Künstler sieht und fühlt.“ (Konrad Pfaff, S. 27)

(14) Über die Formensprache der Moderne

Silke: Die Formensprache der Moderne entwickelte sich streng in Architektur und auch der Malerei und Plastik, wenn wir z.B. an den Kubismus denken, der alle organische Form in Geometrie übersetzte. Ebenso wurde die Deformation oder Abstraktion einer Form, eines Gegenstandes, auch die Verfremdung von Objekten zum Gestaltungsmittel einer gewünschten Ausdruckssteigerung.

In der Plastik, gerade auch bei Henry Moore und vielen anderen gestaltenden Künstlern seiner Zeit, werden Einflüsse der Naturvölker und alter archaischer Kulturen sichtbar. Die Kunst hat das Bedürfnis, zu ihrer phylogenetischen, anfänglichen Formgebung zurückzufinden. Vielleicht ist es das, was sie von anderen

gegenständlichen naturalistisch orientierten Formgebungen klassischer Epochen unterscheidet und den einen darum so fremd, den andern auf geheimnisvolle Weise nah und vertraut erscheint, weil sie die alten Menschheitserfahrungen erahnen, die auch im kindlich gestalterischen Ausdruck immer wieder in der Ontogenese des Menschen evolutionär ihren Anfang nimmt. So ist die Analytikerin Alice Miller auch der Ansicht, dass Kindheitserfahrungen in die großen meisterhaften Gestaltungen einfließen und besonders bei Henry Moore will sie die eigene Mutterbeziehung des Künstlers in seinen Plastiken wiederfinden.

Doch auch hier in der Moderne ändern sich die klassischen Materialien zur Formgebung: Rostige Metalle, Altmaterialien, Stoffliches (Christo), Kunststoffe (de St. Phalles) werden neben den alten Naturmaterialien zu neuen Formträgern mit wieder eigener material-ästhetischer Ausstrahlung.

Konrad: *Die Mannigfaltigkeit - schier unübersehbar - der Formen- Farb- und Struktursprache, bringt uns in schöne ausufernde Schwierigkeiten. Wenn wir Kunstsprache der Moderne von 1905 bis 2005 betrachten, gerät uns Vieles ins Visier der Augen und aller Sinne. Was uns erfreut ist dies wundersame Zusammen von Fühlen, Denken, Phantasie, Erfindungs- und Inspirationsgabe, von Zufallsmeisterung, von Rationalität und Formen der Geometrie und des Biologischen zwischen erotischer Gebärde und politischer Aversion oder Parteilichkeit. Übergänge kaum merkbar: Legér neben Dali, Picasso neben Albers, Schumacher neben Richter, Beuys neben Mondrian usw. usw.*

Was wir lernen wollen ist das Sehen – und die Reflexion des Sehens und die Versprachlichung des Sehens. Wir wollen Schichten abtragen, die alle wichtig sind im Sehen und merken, was wir wie wo gesehen haben.

Wir lernen das Sehen und gehen nicht schnell über in die „Gegenstände“ oder „Fabel“, die wir vorschnell identifizieren. Der Inhalt ist nur der Form und Farbe wegen wichtig. Erst recht nicht die vorschnelle Sinn-frage stellen. In der Natur stellst du sie auch nicht. Drum bleib beim Sein oder „schönen Schein“ und freu´ dich dran. Und überhaupt, versuche deinen Genuss auf den bis dahin unwichtigen Linien, Farben, Formen, lustigen Farben, traurigen Kanten und versuche sie als schön zu identifizieren.

Die Werke der Moderne sind Seinsweisen, Existenzarten per se, sie tragen Form, Inhalt, Sinn oft unentzifferbar in sich. Sie widerstreben oft der Entzifferung, wie die Natur immer neu ihre Geheimnisse nicht preisgeben mag.

Unsere Aufgabe ist es, immer neu sprachlichen Ausdruck zu finden. Da unsere Reflexion und unser Fühlenden in der Sprache zuhause ist, versuchen wir uns also einzuüben in eine Übersetzung, in „Paraphrasierungen“, in dem Aufweis, was wie wo ich sehe! Dabei vergesse ich nicht, was Gefallen, Geist anrührt, was Geschmack verankert, was Gefühl verdreht.

Zur Einübung ins Sehen

Konrad: *In Zeiten der Bilderüberflutung durch moderne Medien, in Zeiten von Bilderverbot in verschiedenen Kulturen oder Religionen, hat es der Mensch besonders schwer zu sehen, hören, tasten, riechen zu lernen. Die Sinne zu erlernen,*

obzwar sie naturgegeben da sind, das Sehen zum Schauen oder gar zur Erkenntnis werden zu lassen ist die Aufgabe, die das höhere Bewusstsein, als reflexives, naturgegebenes hat. Das Sehen zum Schauen oder zur Erkenntnis werden zu lassen ist die Aufgabe, die das höhere Bewusstsein als reflexives subjektives zu erfüllen hat. Es ist die Wahrnehmung schon ein kompliziertes Geschehen und im Gehirnkomples verbunden mit pathischen, emotionalen, rationalen und reflexiven Prozessen. Es gibt kein isoliertes Leben, es geschieht in vielerlei Formen und Formeln. Darum ist die Einübung des Sehens ein klares offenes geistiges Geschehen. Aus den biologischen Ursprüngen, in der Millionen Jahre alten Evolution, hat sie ihre bislang letzte Etappe erreicht: nämlich die Synthese mit der Reflexion Sehen und Denken, die sich verknüpft haben.

Das Knäuel ist ein Knoten, unentwirrbar geworden, andererseits ein wunderliches komplementäres Gegenüber für das Machen aller Art, insbesondere des Schönen in Design, Kunst und allen angewandten Künsten. In diesem Sinne ist die Rezeptionsprozedur der in Künsten teilhabenden Menschen in eine Schlüsselrolle bei allen Prozessen die der Veröffentlichung von Werken gilt.

Die Künste alle haben sich pluralistisch differenziert in Stil, Formensprache, Ausdruck und so komplex wurde auch die Rezeptionsweise der Empfänger. Die Mehrdeutigkeit als ein Hauptmotiv aller Künste verlangt eine Deutungsvielfalt der Rezeption. Sie gewinnen immer mehr eine Funktion der Ergänzung zum Werk selber. Der Prozess des Machens verschwindet im Werk, der Prozess der Rezeption des Werkes ergänzt ihn in der Realität.

Das Werk hat seine Begrenzung in jeder Hinsicht, die Rezeptionsvielfalt hat ihre Begrenzung darin. Es ist nicht leicht, diese Werk-grenzen für die Subjektivität der Rezeption stets als Herausforderung zu erfahren. Dem Werk und der Rezeption ist ein Spielraum gegeben. Der Spielraum ist jedoch für mancherlei subjektiv-reflexive Deutungen und Spiele genug. So gewinnt der Ruf der Schönheit als mehrdeutiger, nicht fixierter Genuss keinen Abbruch. Die Rezeptionsmannigfaltigkeit ist die Folge der kategorialen Mehrdeutigkeit von allen Künsten im Gegensatz zu Wissenschaft und anderen Wahrheitssuchprozessen. Außerdem ist sie das Kennzeichen der existenziellen Verbundenheit der Empfänglichkeit, d.h. Lebenslage, Befindlichkeit, Lebenslauf, existenzielle Reflexionssubjektivität spielen notwendigerweise eine wesentliche Rolle in der Rezeption und sind auch in allen Lernformen vorhanden.

Wir sehen heutzutage oft Bilder, die uns in paradoxe Erfahrungssituationen bringen, indem sie uns sehen lassen ohne dass mit dem Sehen uns schon eine Bestimmtheit in Gestalt und Sinn gegeben wird, wie das im Alltag meist geschieht. Wir erleben mit unseren Blicken lauter Provokationen und müssen unsere reflexiven Fähigkeiten sofort mobilisieren. Das bedeutet schlicht, dass wir zuerst sinnfern als auch realitätsfern zu sehen gezwungen sind. Viele moderne Bilder wollen eigentlich in ihrem Sein uns für den Erlebnisraum der Gegenwart einen Beitrag liefern für unser reflexives Bewusstsein. Mittels der Bilder sollen wir nicht nur zu einer Mobilität des denkenden Sehens, sondern Elemente, Kategorien, Mischungsverhältnisse aufnehmen, die wir zur Aufnahme der veränderten Realität, der Bewegungen, Abläufe gebrauchen können. Die Künste versuchen den Rezipienten nicht nur eine neue andere Welt genießen zu lassen, sondern lässt ihn sensibel erlernen mit der neuen modernen Welt selbstbewusst umgehen zu lernen.

Zu Unrecht werden die Künste als Genussmittel, als Luxusangebot, als unnützes Spielen umschrieben. Das sind sie gottlob auch! Doch gerade in der modernen Kunst ist ihr Schwerpunkt, dass sie ein Erkenntnismittel, ein Instrument des Ersehens, Erlesens, Erfühlens der Umwelt geworden ist. Darin sind sich fast alle Stilrichtungen aufeinanderfolgender Dominanz etc. einig, dass sie implizit thematisch und in ihren Sprachen das Erkenntnismedium: Künste, Schönheit, Empfindlichkeit freisetzen und Bild, Figur, Klang, Bewegung in Produktion, Reproduktion und Rezeption Elemente liefern zu einer exakten Wirklichkeitserfahrung. Mit den Bildern, mit den Gedichten kann ich einen wichtigen Teil meiner Wirklichkeitserfahrung erfassen und beschreiben. Es ist ein anderes Erkenntnismittel als Wissenschaft, Technologie. Es sind diese sehr oft komplementär und eine wichtige Ergänzung.

Wir können die Geschichte der Künste der letzten 120 Jahre als die Etablierung einer Kunst der elementar-energetischen Prozesse ansehen. Sie wird darin zu einem Erkenntnismittel rationaler, pathischer übrationaler Art. In erster Linie geschieht eine Veränderung der Anschauungsweise der Welten: Schöpfung, Menschenwelt, Schreckenswelt. Die Veränderung der Anschauungs-Wahrnehmungsweise erfordert dann auch eine Veränderung der Deutungs- und Sinngebungsweise. In beiden Fällen bedeutet das Umlernen eine recht schmerzhaft und kämpferische Form. Die Suche nach solch einer spezifischen Form des Erlebens ist uns aus dem realen Dasein ja auch bekannt. Wir kommen damit nicht immer glücklich voran. Es ist nun das Angebot aller Künste der Gegenwart Hinweise, Methoden, Lernformen, Sichtveränderungen zu geben für das Leben in der alltäglichen Ungeheuerlichkeit.

Bei den Bildern, Figuren, Installationen handelt es sich um das sinnliche Ereignis des Tuns und des Empfangens. Es müssen ähnliche Prozesse aufgefunden werden bei den Produzenten wie bei den Konsumenten. Zu aller erst handelt es sich unserer Meinung nach um den Prozess des „aktiven Sehens“. Dieses aktive Sehen ist ein reflexives Sehen, ein Sehen, das in sich Denken und Einfühlen, Bedenklichkeit und Besinnlichkeit in sich versammelt. So sehr sich das Sehen -und auch wir- uns sträuben die Überführung des Sehens in die Evidenz des Erkannten zu vollziehen. Umso mehr sehen wir als unerlässliche Aufgabe das Sehen sehend, den Blick erblickt, die Anschauung anschaulich werden. In der Kunst wird das Sehen seherisch – durch die reflexive Kraft höheren Bewusstseins und das Denken wird ein selbstbezogenes Anschauen.

Dieser aktive Prozess des Sehens und ergänzend der „passiver“ gewordene Prozess des Denkens ist nicht ein Merkmal von Stil- und Kunstarten wie „Konstruktivismus“, „Konzeptkunst“ oder geometrisch-abstrakter Formen. Er ist in allen Werken schöner Künste in verschiedenen Graden anwesend und in der Rezeption erforderlich.

Zu den verschiedenen Medien und Materialien wird der synthetisch-reflexive Prozess mit Schwerpunkten eindringen. Und sicher ist das Mischungsverhältnis zwischen den Bewusstseinsprozessen vom Pathischen bis zum Mathematischen ein recht verschiedenes. Doch bleibt es dabei, dass die Künste – leider ein wenig benutztes Mittel schaffen dafür, dass das menschlich subjektive reflexive Bewusstsein mit seiner so sehr in Veränderung befindlichen Umwelt umzugehen lernt.

Warum die Empfänger und Betrachter in unserem Zeitalter so bedeutsam werden - fast wie früher die reichen mächtigen Auftraggeber- hängt auch damit zusammen, dass die besten Werke der Moderne solche sind, hinter denen der Künstler als real-psychischer Urheber zurücktritt. Je besser sozusagen das Werk gelingt, umso mehr

wird es ein Sein für sich, ein Gegenübersein auch für den Künstler. Er beginnt im Prozess mit sich und seiner Situation und endet mit dem Form-Werk abgelöst von seinen kleinen, großen Problemen des Daseins.

„Der Künstler ist nicht Herr seines Werks“ schreibt Imdahl (S.282) über Ücker in: „Erläuterungen zur Modernen Kunst“, Richter-Vlg. Düsseldorf 1992 „er steht vor dem, was er geschaffen hat oder genauer gesagt, ermöglicht hat, nicht klüger oder souveräner da als wir. Der Held der Szene ist nicht der Künstler, sondern der Beschauer in seiner Relation zum Werk, und zwar – in nachdenklicher Betroffenheit vor dem, was er sieht – als Person.“

Literatur:

- (1) Berger, John. 1996, Schritte zu einer kleinen Theorie der Sichtbarkeit. Ostfildern.
- (2) Kranz, Walther. 1941, Die griechische Philosophie. Leipzig.
- (3) Imdahl, Max. 1992, Erläuterungen zur Modernen Kunst. Düsseldorf.
- (4) Itten, Johannes. 1961, Kunst der Farbe. Ravensburg.
- (5) Pfaff, Konrad. 2002, Eine Weile in der Gunst des Schönen. Aachen.
- (6) Schjeldahl, Peter. 1997, Poesie und Teilnahme. Basel, Dresden.
- (7) Stüttgen, Johannes. 1988, Zeitstau. Im Kraftfeld des erweiterten Kunstbegriffes von Joseph Beuys. Stuttgart.

Titelbild: Der Glasturm, Westfälisches Industriemuseum, Glashütte Gernheim, Foto 1992