



Konrad Pfaff

Moderne Kunst:
Logische Folge
der bisherigen Kunstgeschichte?

Skulptur: „Herr K und sein Schatten“ Beatrix Classen

Konrad Pfaff

Moderne Kunst: Logische Folge der bisherigen Kunstgeschichte?

Die Entdeckung seiner Seele und seines Geistes musste der Mensch schon leisten, bevor er mit seinen Künstlern zu zaubern begann. Diese Entdeckung geschah und geschieht durch sein Vermögen subjektiver Reflexivität. Diese ist eine Fähigkeit des menschlichen Gehirns. Sie ist im letzten Jahrhundert v. Chr. in der so genannten Achsenzeit evolutionär geworden und historisch in Erscheinung getreten. Seitdem tritt sie phasenweise in besonderen Zeitaltern immer neu und stärker auf. Sie geschieht nicht automatisch, niemand ist gezwungen, sie zu gebrauchen. Wer mit sich leben will, sich erkennen, sich ausdrücken, auf dem Lebensweg sich dem „Guten, Wahren und Schönen“ annähern möchte, der kann dies nur als selbstreflexives Subjekt tun. Dies ist unbezwingbare Basis jedes schöpferischen Prozesses des Menschen.

*Eine Sintflut aus rotierenden Farbwirbeln
Schneisen ins Bild schlagen: Das Kunstmuseum Basel folgt
Wassily Kandinsky auf seinem Weg zur Abstraktion*

Am 25.11.1913 begann Wassily Kandinsky „Komposition VI“ I, das erste völlig abstrakte Gemälde der Moderne. In nur vier Tagen füllte er die Leinwand mit rotierenden farbigen Wirbeln und Gebilden, die ineinander zu verschmelzen scheinen. Ihre Stofflichkeit gleicht einem Nebel, der in einem undefinierbaren Raum wabert. Nur von ferne klingen bekannte Formen an, etwa die verschlungenen Körper von Liebespaaren oder Boot- und Rudermotive. Sie entstammen den Szenarien von „Sintflut“ und „Jüngstem Gericht“, mit denen sich der Künstler auf dem Weg zur Abstraktion immer wieder auseinandergesetzt hatte.

Mehr als 30 Vorstudien, Ölskizzen und Aquarelle gingen dem epochemachenden Werk voraus. Vier Stadien des Malprozesses hielt Kandinskys Gefährtin Gabriele Münter mit der Kamera fest. Die gesamte Komposition wurde zunächst auf der Leinwand vorgezeichnet. Dann begann Kandinsky in

Bildmitte zu malen, um sich zur rechten Seite vorzuarbeiten. Erst danach füllte er die übrigen Flächen aus. Dabei war seine Genauigkeit so groß, dass er keiner *Pentimenti*, also keiner Korrekturen bedurfte. Dies überrascht umso mehr, als die Bildfläche zwei mal drei Meter misst und Kandinsky immer wieder von seiner Leinwand Abstand nehmen musste, um ihre Wirkung zu überprüfen. Es blieb das größte Gemälde, das er jemals ausführen sollte. Nun hängt es in der Ausstellung „Kandinsky Malerei 1908 bis 1921“ im Kunstmuseum Basel, die mit rund siebzig Werken des Künstlers die zwei entscheidenden Phasen seiner Entwicklung markiert, die mit zwei Orten verbunden sind: München und Moskau. Der Jurist Kandinsky war ein Spätberufener. 1896 mit dreißig Jahren, veranlasst ihn die Begegnung mit einem Gemälde aus Monets Heuschoberserie, das Angebot eines Lehrstuhls an der Universität Dorpat abzulehnen, um in München Malerei zu studieren. Was ihn an Monets Komposition faszinierte, war die Auflösung der Form im flirrenden Licht. Erst im Ausstellungskatalog erfuhr er, dass es sich um einen Heuhaufen handelte.

Von Beginn an war Kandinsky ein „Mann der Farbe“, der mit seinen Bildern Gefühle im Betrachter auslösen wollte. Das Zeichnen hatte er erst mühsam bei Franz von Stuck gelernt, um sich dann von dessen strengem Liniengerüst endgültig zu befreien und zur totalen Abstraktion zu gelangen, verwandelte Kandinsky die beschreibende Linie in ein freies Bildelement, verbannte die Zentralperspektive und betonte die gemalten Flächen. Es war ein langwieriger, zäher Prozess der in seinen Murnauer Landschaften, die er zwischen 1908 und 1910 unermüdlich malte - es sind 120 Bilder bekannt -, erste Kontur gewinnt. Kandinsky versucht, die Form zu reduzieren, und setzt dabei auf eine starke Farbigkeit, die an Matisse und die Kunst des „Blauen Reiters“ erinnert, dessen Mitbegründer er war.

Wie eine Schneise schlägt er 1908 die „Dorfstraße in Murnau“ ins Bild. Der Ort ist auf den ersten Blick erkennbar, doch die Wolke am Ende der Dorfstraße gehorcht nicht den Gesetzen der Perspektive. Sie entfernt sich nicht vom Betrachter, sondern scheint auf ihn zuzustürmen. 1910 ist der zur Abstraktion führende Prozess bereits weiter fortgeschritten: „Murnauer

Garten II“ lässt Blumen und Häuser zu einem Stillleben verschmelzen. Langsam wendet er sich von der Wiedergabe einer Landschaft ab und einer inneren Natur zu. Seine Kunst wird zum Ausdruck des Seelischen und Geistigen. Sie soll - wie Kandinsky schreibt - innere Klänge erzeugen. Die Analogie zu Musik ist dabei bewusst gewählt, um die Gegenständlichkeit abzustreifen. Doch erst in „Komposition VII“ gelingt der Durchbruch. Die Abstraktion ist vollendet, die starke Farbigekeit wird zurückgenommen. Gleichwohl hält er sich die Option offen, auch weiterhin gegenständlich zu malen. Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs ist er gezwungen, nach Moskau zurückzukehren. Unter dem Einfluss der „Suprematisten“ - ihre rigide Kunstpolitik lehnte Kandinsky ab - lockern sich seine Kompositionen auf und werden zunehmend flächig. Insbesondere die Betonung der Diagonalen in „Kreise auf Schwarz“ erinnert an Kasimir Malewitschs radikal geometrische Formen. Was überrascht, ist der subtile Pinselstrich und ein überaus reiches Farbspektrum, das keine Abbildung wiederzugeben vermag.

(Bettina Erche)

Es ist schon etwas besonderes, dass es solch eine Ausstellung, solch eine Besprechung im Rummel und zerzauster Szenerie der Künste noch gibt. Hier erscheint werkhaf, geistig-technisch, malerisch, zeichenhaft eine Episode, die die "Moderne Kunst" in ihrer Mitte begründet.

Im Anschluss an diesen Artikel eine kurze „Ausführung einer Einführung“ in „moderne sogenannte abstrakte, das heißt nonfigurative, nicht abbildende Malerei“. Wie kam es zur „Modernen Malerei“? Eine viel gestellte, oft beantwortete Frage. Doch so recht sind wir nicht - noch immer nicht - überzeugt. Also vor mehr als 100 Jahren beginnt jemand, noch einer und noch einer zu malen, und er wendet sich vom Gegenstand, von der Abbildung, vom Thema seines Bildes mit jedem Pinselstrich mehr und mehr weg. Was treibt ihn dazu an? Zuerst einmal eine uralte Bewusstseinslage jedes Künstlers - jedes Mediums - er wendet sich seinem inneren Zustand zu, es beginnt ihn sein Empfänger, seine Sinnes- und Gehirnslage, sein bedenklicher Zustand mehr zu interessieren, als die thematische Abbilderei.

Er ist sich der primären Ausdruckskraft seiner Empfänglichkeit immer mehr

bewusst. Es war von Anfang an die schöpferische Kraft des Menschen klar: nur das zweite, reflexive Bewusstsein des Bewusstseins ermöglichte eine Kunstform. Diese schlug immer eine Bresche ins eindimensionale Kontinuum seiner Welt. Die neue Sprach-Ausdrucks-Zeichenwelt ist eine Parallele zur monolithisch, mythisch-magischen Welt seiner Realität, erfunden von ihm, weil er seinen Innen-Zeitraum, seine sogenannte Seele entdeckte.

Seitdem sein Gehirn in einer letzten Etappe in der ungeheueren Komplexität auch noch die Fähigkeit, sich selbst zu betrachten, seiner Vorstellungen und Gefühle bewusst zu werden, nutzte er die Gabe der Zeichen, Sprachen und Bilder. Seither hat jedes Kunstwerk, Sprach-Kunstwerk, jeder Gesang und jede Musik die Aufgabe, Zeichen der Welt, in der Natur, der Menschen-Welt zu sein und Zeichen des Inneseins, des Schaffenden zu verkörpern. Dieser paläontologisch-historische Hinweis erscheint mir wichtig für eine bessere Verständigung mit der Moderne zu sein, die nun schon ins Methusalem-Alter gekommen ist.

Denn mir scheint eine veränderte Interessenlage, eine verwandelte Neugierform oder eine reflexive Verinnerlichung vorzuliegen bei den Künstlern aller Medien in verschiedensten Kulturräumen. Ein Teil aller Bilder, aller plastischen Gebilde und Kompositionen oder Sprachwerke war ja stets der reflexiven Subjektivität des Schöpfers zugesprochen, und dieser Teil deckt sich mit dem der „Form“. Diese war und ist ausschlaggebend für die Qualität eines Kunstwerks, nicht der Gegenstand, das Thema, und die Fabel, der Mythos - nicht der im Auftrag formulierte Stoff, sondern jenes, was wir die Form nennen, die aus der reflexiven Brechung, aus der Verdoppelung des Bewusstseins entstammt, ist die Qualität der sogenannten „Schönheit“.

Das würde heißen, der sogenannte Weg zur Abstraktion bezeichnet nicht nur die Abwendung von Stoff, Inhalt und Abbild, sondern in erster Linie die Hinwendung zum eigenen Blick nach innen zur Reflexionswelt der im ersten Bewusstsein eingefangenen Realität. Dieser Blick ist stets ein zweiter Blick, der dem ersten naiv-welt-hingewandten als Reflexionsblick folgt. Das war der Einbruch von Lernen, Arbeit, Anstrengung, Übung, von Zweifel, Schrecken, Ängsten, Erfolgssüßigkeit usw. in der Arbeit eines jeden.

Dies erleben grundsätzlich alle Künstler der 50.000 jährigen Geschichte der Kunst. Doch alle mussten sich - ausgerüstet mit einem reflexiven Bewusstsein - gegen die Welt des „ersten Bewusstseins“, der ganz normalen, alltäglichen, bösguten Welt wehren. Und sie wehrten sich alle, zu einigen Zeitaltern mehr als zu anderen Zeiten. Und seit den letzten großen Her-

ausforderungen des Selbstbewusstseins des reflexiven Subjekts in der Neuzeit und zu Beginn der Moderne mehr. Ein Caspar David Friedrich, Turner oder Cézanne und die Impressionisten dann mehr und mehr ebneten den „Welt-Widerstand“ für jene konstruktiv-kreativen Meister der Moderne, die wir alle kennen und langsam zu bewundern beginnen. Der Welt-Naivitäts-Widerstand geht davon aus, dass die reflexive Innenwelt eine neue Bedeutung gewinnt und eine rettende Chance für die Menschheit bildet. Die Moderne nimmt der angeblichen und gar so schein-heiligen Realität ihren Kredit. Dieser widerspenstige Kampf aller Künste geschieht durch die reflexive Subjektivität.

Bei Kandinsky lief das so ab, dass er einfach eine Wiedergeburt seiner Empfänglichkeits-Wahrnehmung erlebte. Die Begegnung mit einem Gemälde aus Monets Heuschober-Serie war der Anlass. Noch weitere 100 und mehr Bilder der Zeit hätten dieser Anlass sein können. Es war Monets Komposition, die ihn faszinierte, die er bewunderte und „entwunderte“, die ihn verwirrte und in den Verliebtheitszustand versetzte. Was war geschehen?

Er sah das Bild ohne Titel und Themenangabe. Er erfuhr erst später, dass es sich um einen Heuhaufen handelte. Für ihn war alles verwirrendes Spiel von Licht, Durcheinander prachtvoller Lichtbündelungen. Er erlebte die Auflösung - nicht der Form - sondern der Welt. Er empfing die Botschaft einer anderen Welt - einen Licht-Reflex aus einer anderen Gehirnslage, die ihm aufzeigte, dass es Bilder gab ohne Weltdarstellung im gegenständlichen Sinne, beziehungsweise dass es Bilder gab, in denen ein anderes Etwas über seinen Abbildungs-Charakter stark vorherrscht. Ich nenne das das Einbringen des reflexiven Geistes und der Seelenlage des schöpferischen Menschen. Für den Ausdruck eigener Geistlage - und damit ist alles Gefühl stets mitgemeint - hat der Mensch Zeichen, Sprachen, Gesten, Farben, Klänge, Worte, Sequenzen u.s.w. schon von früh an zur Verfügung gehabt. Diese Materialien der Ausdrucksform gebraucht er in frühesten Menschheitszeitaltern und Menschenaltern. Er dekomponiert, dekonstruiert nach seinem reflexiven Gutdünken Welt und Welt-Gegenstände aus seinem Bewusstsein heraus, oder er aktiviert seinen Ausdruck ausschließlich durch seine Zeichen-Farb-Strukturwelt eigener Prägung. So geschieht es eigenartigerweise sowohl in der Frühe der Menschheit als auch in der Kindheit. Wobei diese schöpferische Ausdruckskraft sich phasenweise in jenen Zeiten verstärkt, die dem Entstehen des Ich-Selbst, der Entscheidungsfähigkeit im Ja und Nein, in den Festlegungen des Selbstbestimmungsmusters besonders neu realisiert werden.

Das war eine Erfahrung der neuen Botschaft: es geht um Licht, und Licht nennt sich nun mal im menschlichen Innenraum Selbst-Reflexion. Sicher, Kandinsky war immer schon einer seine Gefühle Reflektierender, der sie in Farbe setzte und auf die Gefühle in der Rezeption baute; in solchen Aussagen müssen wir stets bedenken, Gefühle sind ein Teil des Geistes, den unser Gehirn trägt, Gefühle sind, ins Licht getaucht, reflektierte Träger aller Bedeutsamkeit. Sie melden Bedeutung und Wichtigkeit für das Leben. Das also macht sich jemand wie Kandinsky zur Herausforderung. Er malt 120 Bilder der „Murnauer Landschaft“, die immer mehr Kandinsky werden als Murnau, immer mehr Form und Farbe, Fläche, Linie als Landschaft, Berg und Tal, Baum und Haus; es ist keine Reduktion der Form, sondern die reflektierte Verwesentlichung der Form. „Langsam wendete er sich von der Wiedergabe einer Landschaft ab und einer inneren Natur zu“ (Bettina Erche). Er wendet sich - wie viele seiner Weggenossen, nicht einer inneren Natur zu, sondern seiner selbsthaften, reflexiven, pathisch-intellektuellen Gehirnlage und Bewusstseinsform zu.

„Seine Kunst wird zum Ausdruck des Seelischen und Geistigen.“ (Bettina Erche) Was immer wieder mit der Floskel "seelisch-geistig" beschrieben wird, können wir heute, wenn wir auf die letzten Forschungen der Neurobiologen, Evolutionisten, Philosophen und Analytiker der Geistentdeckung jener so genannten Achsenzeit der Weltgeschichte hören, von genauerem Bewusstsein höherer Ordnung (Edelman) vom reflexiven Subjekt mit einer neuen, nichtaristotelischen Logik (Gotthard Günter) Genaueres ausmachen und eine Pionierarbeit für die Moderne beginnen. Es leuchtet ein, dass Kandinsky von inneren Klängen und ihrer Erzeugung in seiner Malerei schreibt und dies in der Analogie zur wahrlich nicht gegenständlichen Musik erfasst. In seinen theoretischen Auseinandersetzungen spricht er immer wieder in fast religiösem Enthusiasmus vom neuen Geist. Dieser Geist ist nicht mehr die Beute frei wildernden Geistes und der Kunstwissenschaft, sondern exakt und klar zu fassen als Einschnitt elementarster Art in der Evolution und Geschichte des Menschen. Die Moderne versucht in ihrer großen Vielfalt, auf verschiedensten Wegen dieses neue Bewusstsein, diese Seelenlandschaft darzustellen und dies mit allen Materialien und Medien, die auffindbar sind.

Die nonfigurative, abstrakte, um gegenständliche Kunst ist keine reduktionistische - sie reduziert im Grunde nicht das Weltbild, oder zumindest ist diese Aktion nicht ihre wichtigste, sondern sie ist eine induzierende Kunst, sie fügt etwas in einem enormen Ausmaß hinzu. Diese Induzierung ist eine Vermehrung, keine Reduktion auf die gemeinsamen kleinsten Nenner,

höchstens, wie oft bemerkt wird, eine Reduktion auf das Wesentliche. Dazu muss ich allenfalls dann sagen, dass diese Reduktion auf das Wesentliche nur durch eine Induktion jener Kräfte und Formen geschehen kann, die den Menschen in seiner ganzen geistigen Kapazität ausmachen. Der Mensch tut sich selber dazu, dann entsteht Kunst!

Dies geschieht nach dieser Hypothese im evolutionären Zusammenhang der Menschwerdung durch die Komplexität- und Multifunktionalitätssteigerung unseres Gehirns. Durch das Entstehen des Bewusstseins höherer Ordnung ist es möglich geworden, einen inneren reflexiven Blick auf sich selber zu entfalten. Das Selbst mit dem Bewusstsein vom Bewusstsein ist die Basis jeglicher Kunst. Dies ist die Seele und der Geist, von dem oft gesprochen wird, wenn man Qualität von Kunst umschreiben möchte.

Das erste Bewusstsein, das wir mit vielen Tiergattungen mehr oder weniger teilen, ist ein Instrument des Überlebens, das der Wahrnehmung und ihrer Verarbeitung dient.

Die Verarbeitung setzt eine erste Bedeutungsgebung voraus, die dem Überleben dient.

Der Mensch schaut auf Welt, Umwelt, Feind und Gefahr - und dann auf günstige Bedingungen.

Die eindeutige Richtung und Intention des Bewusstseins ist die eigene Welt und Umwelt. Dieses orientiert uns über vieles in der Welt, das ist ein höchst diffiziles Instrument zum Überleben von Individuum und Gattung. Auf Basis dieses Gehirns werden Kommunikation, Gruppe, Zeichen-Gesten-Verständigung, Arbeit und Vorformen der Sprache möglich.

Die Entdeckung der Seele, die Entdeckung des Geistes, beides sind Konstruktionen der reflexiven Subjektivität. Nun erfasst sich der Mensch selber, nun kann er sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf ziehen: durch Kunst.

Diese Möglichkeit einer recht genauen Selbst-Erfassung wird Grundlage aller Künste - von Atem- und Kochkunst bis hin zur Malerei und Filmkunst. Nun fließt in die welterobernde, weltverarbeitende, weltausbeutende Form des ersten Bewusstseins etwas vorerst Unerklärliches, nämlich eine für das Überleben des Individuums und der Spezies Mensch wesentliche Prüf-Sicherungs-Klärungsform dazu. Der Mensch spricht von sich selbst, von seinen Eigenarten, Besonderheiten, von seinem allgemeinen Menschsein, von Entdeckungen der Beziehungen zwischen sich selbst und dem Du, dem Wir, dem Anderen. Durch diese Entdeckung beginnt

er, sich selbst zu „beseelen“, ehrfurchtsvoll zu erfahren, seine Tiefen und Höhen auszuloten, und er darf sich selbst und sein Maß suchen. Erst durch diesen, vom alten mythisch-magischen „Einfach-so-sein“ zu unterscheidenden Zauber wird er den einzig wahren Zauber seines Lebens entfalten im Schönen, Guten und Wahren. Die Annäherung an das Wahre wird ihm seit dem frühen 7. Jahrhundert v. Chr. zum Geist jeweils der Griechen, Inder, der Chinesen und Hebräer. Dieser Geist lebt nur aus dem kritisch bescheidenen, sich fortwährend verbessernden Atem. Um dieselbe Zeit schafft sich der neue Geist eine neue humane Moral und das Recht der Gemeinschaft. Solon und Konfuzius geben sich die Hand.

Nicht zuletzt schafft dieser reflexive Geist nun endgültig - vorher waren ja so viele Versuche geschehen - den Weg zum Schönen als Offenbarung des All-Seins. Wir dürfen sagen, hier beginnt jener Weg allen „Kunst-Zaubers“, der uns die Moderne und die Gegenwartskunst besser zu verstehen und zu genießen anleitet. Die Entdeckung der Subjektivität - die eine solidarische der Menschheit ist - wird entfaltet ins Selbstbewusstsein gehoben und erlaubt, durch Ausdruck und Form originell und authentisch zu sein. Dieser Weg des schönen Konstrukts als einer zweiten Schöpfung wird immer „radikaler“ und selbstbewusster begangen. Immer mehr einer geisterfüllten Subjektivität mit dem „Objekt“, dem „Auftrag“, der „Fabel“ „beigetan“. Das Wort „beigetan“ klingt recht technisch und formell, es bezeichnet doch einen organisch-geistigen Akt, nämlich den, dass die Empfangs-Station Mensch aus seiner Empfänglichkeit alles auf „Sendung“ und Ausdruck bringt. Dazu gehört ein immer stärkeres Selbstvertrauen ein Selbststolz des sensiblen Empfängers, um als Produzent der „Sendung“ Kunst dann alles hinein tun zu dürfen und das „formvollendet“ tut.

Redaktion, Textbearbeitung: Beatrix Classen