

### **Die Anschauung als Grundlage und Vermittlerin der Idee**

Carl Philip Moritz fragt in seinem Roman „Anton Reiser“, ob es möglich sei, ohne Worte zu denken. So wenig es möglich ist, ohne Worte zu denken, so unmöglich ist es, einem Bericht zu folgen, von dem man sich, wie man sagt, „kein Bild machen“ kann. „Das müssen Sie sehen“, hört man jemanden sagen, „das können Sie sich nicht vorstellen. Es ist nicht zu schildern.“ Es ist sicher kein Zufall, daß das Wort „malen“ im Niederländischen „schildern“ heißt. Es wird nach unserem deutschen Gehör geschildert, was wir im Bild sehen. Und kaum ein Volk in Europa hat dem Bild der Natur mehr abgewinnen können als die Holländer im 17. Jahrhundert. Sie haben das aus der Anschauung gewonnene Erlebnis geschildert.

Mit der einstigen Bindung an die ikonologisch vorgeschriebene Thematik, die sich aus der heiligen Schrift gestellt hatte, gab es weder für den Maler noch für den Bildhauer das Problem, ein Motiv zu finden, das ihm zu malen oder zu bilden lohnenswert erscheinen mochte. Weder der Meister in sich selbst, noch die Gemeinde, für die sein Werk ausgeführt wurde, hätten etwas anderes in ihm gesehen als in jedem anderen Meister seines Handwerks.

Um 1525, wenige Jahre nachdem Luther die 95 Thesen an die Tür der Schloßkirche in Wittenberg angeschlagen hatte, begann mit dem Aufbruch der Bauern Bildfeindlichkeit und Kirchenraub in den protestantischen Ländern. Die Bilder verloren Wert und Bedeutung. Bildhauer oder Maler wie etwa Veit Stoß, der nach Krakau ging und dort den Marienaltar schuf, oder Holbein der Jüngere, der am Hof Heinrich des VIII. tätig wurde, gaben indessen noch immer Zeugnis für das, was im protestierenden Deutschland zum Stillstand gekommen war. Unbetroffen von solchen als orthodox geltenden Glaubensgrundsätzen, die unter der Macht der Päpste unerschütterlich geblieben waren, fanden die Bildhauer wie die Maler im Italien der Renaissance, wie in einem Rückblick, den Weg in die Antike. Aus den Werken der Römer und der Griechen, namentlich aus denen der Architektur, gewann man jetzt neue Impulse. Impulse aus einer Zeit, die wir heute das klassische Altertum nennen. Und es bleibt stets schwer zu begreifen, auf welche Weise Straßen, Plätze und Anlagen, welche die Neuzeit notwendig gemacht hatten, in Rom zu lebendiger Einheit gediehen sind.

Abfällig spricht man heute von „tradiierter“ Kunst. Man verwirft das Bedeutende, das man, worin es auch erkannt wird, als das Schon-da-Gewesene apostrophiert. Aber nur das Bedeutende hat Anspruch auf Dauerhaftigkeit, da es sich, unabhängig von der Zeit, in der es entstanden ist, als lehrhaft erwiesen hat. So wie eine im Allgemeinen getroffene Erkenntnis, sofern sie sich in ihrer Gültigkeit bewährt, durch keine neu gewonnene Erfahrung außer Kraft gesetzt werden kann. Dies hat seine Ursache darin, daß die Wahrnehmung der Umwelt, Gestalt annehmen und zu dem werden soll, worin sich das Wahrgenommene in der Art der Gestaltung tatsächlich als „wahr“ erweist. Vielleicht käme jemand auf die Idee, die Pilatusfrage an den zu richten, der im Begriff ist, ein Bild zu malen. „Was ist Wahrheit?“ Man dürfte kaum annehmen, daß jener darauf eine Antwort geben könnte. Denn könnte er das, so wäre die Stimulans, die ihn zum Malen trieb, dahin. Es fiel die unendliche Vielfalt künstlerischer Leistungen hinweg. Er stünde günstigsten Falls auf dem Boden einer für alle geltenden Maxime, die man „modern“ nennt. Hier aber hat jeder Mitspracherecht, er sei talentiert oder talentlos. Man sieht es oft genug daran, daß jemand der nicht imstande ist, den menschlichen Körper zu modellieren, diesen Mangel durch allerlei Symbole zu ersetzen sucht. Durch Surrogate, die zu enträtseln dem Rezipienten überlassen bleibt. Die

Deklarationen des Autors führen den Zuhörer bald zur Nachsicht, bald zum Lachen. Es liegt freilich in der Natur der Sache, daß etwas von dem, was uns wahr vorkommen soll, mit Hilfe eines Vergleichs der Bestätigung bedarf. Daher das immerwährende Hinterfragen, was denn zu dieser oder jener Art des Ausdrucks geführt haben könnte. Eine solche Frage wird dann auf einen den Autor momentan betreffenden Lebensumstand zurückgeführt. Sofern das Werk einen entsprechenden Rang für sich in Anspruch nehmen kann, mag ein solcher rein biographischer Hinweis von Interesse sein. Nicht aber dann, wenn dem Betrachter das unverständlichste Zeug durch Analysen der Entstehungsgeschichte nahe gebracht werden soll. Es kann aber überhaupt nicht von Interesse sein, in welchem Zustand sich der Autor befunden hatte, ob euphorisch, niedergeschlagen oder am Ende seiner Belastungsfähigkeit, um sein „Produkt“, so wie man heute sagt, zu verstehen oder zu rechtfertigen. Ein Bild ist gut oder schlecht, eine Skulptur ist gelungen oder der Block ist verhauen.

Ein Bild, das van Gogh gemalt hatte, jene provenzalische Landschaft, ein gelbes Kornfeld mit einem im Moment aufflatternden Krähenschwarm, mutet an, als wäre aus dem Geschrei der Krähen auch ein Aufschrei des Malers zu hören. Es war, wie ich mich erinnere, sein letztes Bild. Allein die unruhige Peinture, ein aufgewühlt wilder Pinselstrich, kann kaum eine pathetische Wirkung auf den Betrachter ausüben. Vielleicht läge ein Vergleich mit Rembrandts letztem Selbstporträt nahe, in dem er, wie man annehmen könnte, über sich selbst lacht, resignierend und zahnlos. Mit dem Unterschied, daß man sich van Gogh kaum einmal lachend, ja nicht einmal lächelnd vorstellen kann. Vielleicht einmal aufatmend, als er einen blühenden Kirschbaum malte. Was hier der Erwähnung wert ist, ist die Feststellung, daß die Natur sich nicht als ein Motiv anbietet, das man malen könnte, ohne sich seines augenblicklichen Betroffenseins bewußt zu werden, einer inneren Übereinkunft der Erscheinung mit der eigenen Befindlichkeit. Es ist ganz falsch, anzunehmen, daß jemand irgendwo hingehet und nach einem Motiv sucht, um ein Bild zu malen. So etwa, wie einem oft angeraten wird, da oder dort hinzufahren, in der Annahme, daß man hier allerhand lohnende Motive fände. Es kann auch passieren, daß man sich von einer in der Einbildung mit größter Erwartung angesteuerten Örtlichkeit enttäuscht abwendet. Man fragt nach der Ursache. Es ist eine vorerst in der Vorstellung gefaßte Thematik, die jetzt in einer Erscheinung, im Bild der Natur nach einer äquivalenten Deckung sucht. Das bedeutet, daß man für ein vorläufig noch in der Idee gefaßtes Bild in der Natur so etwas wie eine Bestätigung findet. Wenn man in die Natur geht, um zu malen, so bedarf es einer Vorstellung. Und genau diese Vorstellung geht der Erscheinung voraus.

In der Verkennung solchen Sachverhaltes gründet der Irrtum, der dazu geführt hat, daß eine von den Erscheinungen geleitete Vorstellung „naturalistisch“ sei. Es ist die Vorstellung selbst, die den Menschen befähigt, nicht nur in jeder Weise und auf jedem Gebiet tätig zu werden, sondern überhaupt zu erkennen. Es wäre absonderlich, wollte man dies allein einem Maler oder einem Bildhauer zubilligen. Aber die Paradoxie, auf der der Ungeist fundiert, liegt darin, daß der Anblick der Natur jedem Menschen offen steht, nur dem Maler oder dem Bildhauer bleibt er versagt, sofern er Anerkennung finden will. Es mag freilich, wie man immer wieder sieht, der Fall sein, daß eine solche Spielregel dem Talentlosen entgegenkommt. Und daß der unverhohlene Protest gegen alles, was nur entfernt an die sichtbare Welt erinnert, als Waffe gegen jedes wahrhaftige Talent eingesetzt wird. Aus einem solchen Sich-Abwenden vom Sichtbaren erklärt sich auch das Verwerfen von Meisterwerken der Vergangenheit. Man hat den Eindruck, daß ein Kunstwerk nur dann diskutabel wird, wenn es dem Anspruch der letzten zehn Jahre genügt. Umso mehr aber rechnet man von diesem Aspekt auf die Beständigkeit des eben Entstandenen, ohne einmal daran zu denken, daß eine nachkommende Generation aus ihren Händen ein Erbe übernehmen soll, welches abzulehnen ihnen nicht allzu schwer fallen dürfte. Anstelle zuverlässiger Kritik, die auf dem Boden der Anschauung hätte

gedeihen können, ist die Spekulation getreten. Das vermeintlich „Neue“ soll den Erfolg sichern.

Man sollte sich bisweilen daran erinnern, daß sich mit den Erscheinungen, mit dem Bild der Natur, das Wandelbare, ein fortwährender Wechsel als das Lebendige auf den Schauenden auswirkt und das sich zu Theorien etwa so verhält wie der lebendige Mensch zum Homunculus. Der Homunculus, um bei meinem Vergleich zu bleiben, ist auf der gegenwärtigen „Kunstszene“ wie man es nennt, das Werk von Theoretikern. Es ist indessen auffallend, daß, sieht man Ausstellungen dieser Art, die Produkte durch nichts gekennzeichnet sind, das auf eine Theorie zurückzuführen wäre. Es sind im günstigsten Fall Bilder, die eher wie im Zufall entstanden sind.

Leute wie etwa Cézanne, Seurat, Signac oder Delaunay waren solche, die vom Bild der Natur geleitet malerische Theorien in Meisterwerken ausdrückten. Ihren Theorien gingen Anschauungsweisen voraus oder Empfindungen, die vom Erlebnis zu Theorien und in ihren Bildern zum gültigen Ergebnis gelangten. Der Unterschied zu dem, was die Kunsttheoretiker unserer Tage zeitigen, liegt darin, daß Theorien für den ernst Strebenden allein galten. Heute werden Theorien jeder Art verbreitet, und zwar so, daß sich jeder, ob talentiert oder nicht, sich ihrer bedienen kann. Des Sehens entwöhnt, orientiert man sich an den von einem Tag zum anderen Tag wechselnden Programmen. Der größte Unfug reicht aus, um Eindruck zu machen, sofern man ihm das amerikanische Prädikat „cool“ beilegt. Cool, das ist richtig! Denn das heißt kalt und ruft den Gedanken an Leute wach, die möglichst unverfroren auftreten, mit gespielter Selbstüberzeugung über den Mangel an Fähigkeiten hinwegtäuschen. Solches Verhalten charakterisiert, deshalb sei es erwähnt, den heute der Leistung vorausgehenden Personenkult.

Aber große Werke der Kunst oder der Literatur entstanden in der Abgeschlossenheit. Eine Federzeichnung von der Ruine Eldena oder dem Hafen von Greifswald als Studien von Caspar David Friedrich, zu den daraus entstandenen Bildern mögen genügen, um solches Zurückgezogenheit einsichtig zu machen. Man kann sagen, daß eine in alle Richtungen hinausposaunte Persönlichkeit, selbst dort, wo sie Anlagen zeigte, die manches hätte erwarten lassen, mehr und mehr an Substanz einbüßt, die sie gebraucht hätte, um tätig zu werden. Anstelle selbstständigen Schauens oder Zeichnens, das das Formgefühl bereichert, sind Informationen über eventuell morgen geltende Kunstrichtungen wichtiger geworden. So sieht man einen schlechten Bildhauer, der unfähig an der Gestaltung des menschlichen Körpers zu scheitern beginnt, sich durch irgendwelche weit hergeholt Details ins Symbol flüchtet. Man folgt nicht den Erscheinungen, so wie sie die Natur fortgesetzt wechselnd präsentiert und sich so als unverbrauchte, stets gespannte Triebfeder zu künstlerischer Tätigkeit erweist, sondern Programmen, die immer wieder auslaufen und in Vergessenheit geraten. Der Sachkenner sieht bereits in einem vorerst noch angelegten oder skizzierten Bild die Auffassung dessen, was entstehen soll. Er wird auf das Ursprüngliche aufmerksam. Das heißt, daß er erkennt, in welcher Art das Thema in der dem Maler eigenen Sprache zum Ausdruck gebracht werden soll und mit welcher Art von Individualität er es zu tun hat. Denn was er im Entstehen beobachtet, hat nicht das Mindeste mit dem zu tun, was die Wirklichkeit bietet. Er sähe es auch nicht, wenn die Arbeit beendet ist, und doch zeigt es die Wirklichkeit. Wer ihm diese Wirklichkeit auf eine ganz eigene Weise vorführt, ist seine Persönlichkeit. Die Frage, die daraus folgen könnte, bedeutete weder erfahren zu wollen, was ihn zu diesem Motiv geführt hatte, noch warum er überhaupt malt. Es hieße, zu fragen, wer er ist!

Mit dieser Frage wäre er am Kern dessen, was ihn, und wäre es für einen Moment, nachdenken läßt. Des Malers Lebensdaten, sein Werdegang, oder zu wissen, wie er lebt und

wo er wohne, blieben belanglos. Was hierin von Interesse wäre, dürfte jeder Polizeidienststelle bekannt sein. Wer indessen das Wenigste über sich selbst aussagen könnte, namentlich dort, wo er sich auf seine Tätigkeit bezieht, wäre der Maler selbst. Der Ernst, mit dem er an seine Sache geht, läßt kaum oder gar nicht zu, über sich selbst zu reflektieren. Er ist im Grunde immer nur Medium. Es steht also eine Frage im Raum, die zu beantworten weder durch den größten Erfolg noch den größten Besitz möglich ist: die Frage „wer bin ich?“

Wenn man also darüber nachdenkt, wie ein solches Motiv, vielleicht ein belanglos anmutendes Thema zum Gegenstand längerer Betrachtung und immer wiederholenden Beginnens werden kann, so liegt es nicht im Objekt, sondern in einer nicht zu definierenden Wesensschau des Autors. Es gab solche, die von oft unglaublichen, unmenschlichen Szenen in Anspruch genommen waren und andere, denen ein paar Äpfel, ein Lachs und eine Champagnerflasche genügten, um hier wie dort das Meisterwerk zu erbringen. Will man also auf die Motivation kommen, die dem Maler das Thema eingibt, so ist es nicht der Reiz des Objektes, der ihn leitet, sondern die Art seiner Wesensschau oder, wenn man es so ausdrücken will, seiner Identität mit dem, was vor ihm erscheint. „Das wäre doch ein gutes Motiv“, hört man jemand sagen. – „Sicher, aber nicht für mich!“ Das heißt, ich kann mich damit nur schwer oder gar nicht identifizieren.

Hier sei am Rande bemerkt, daß jemand, der gegenstandslos malt, zeigt, daß er unfähig ist, mit irgendetwas von dem, was er sieht, identisch zu werden. Ein Zwillingsspaar ist der Geburt nach identisch, doch muß es der Zukunft überlassen bleiben, inwieweit solche Identität für beide Leben bestimmend bleiben wird. Auf welchem Wege nun jemand zur eigenen Identität finden kann, wird kaum zu ergründen sein. Namentlich für den, der es mit nichts anderem zu tun hat, als mit dem Anblick der Natur! Sie führt ihm das Seiende vor, so wie es ist und so wie er es sieht. Der Ausdruck zum Beispiel, daß jemand in seinem Porträt verewigt ist, klingt pathetisch, besonders dann, wenn es sich nicht um einen Potentaten oder einen Helden handelt. Immerhin klingt etwas von dem auf, das mit einem künstlerischen Vorhaben in enger Verbindung steht. Denn, was hier mit „verewigt“ gesagt wird, bedeutet, bescheidener ausgedrückt, daß das augenblicklich Erscheinende im eigentlich künstlerischen Sinn, „dauerhaft“ werden soll.

„Der Mensch allein“, sagt Goethe, „vermag das Unmögliche, er kann dem Augenblick Dauer verleihen.“ Hieraus erklärt sich die Notwendigkeit einer gewissen Art von Selbstvergessenheit, um nur zum Medium dieser Erscheinung, dieses Augenblicks zu werden. Insofern liegt es nahe, daß jemand, der allein von dem, was er sieht, zur Tätigkeit gerufen wird, stets etwas Weltfremdes mitbringt. Weniger weltfremd erscheinen solche, die lediglich eine Leinwand mit Farben bedecken, da die Gesellschaft nichts anderes mehr von ihnen erwartet. Entwöhnt vom Bild der Natur und dem dauernden Wechsel der Erscheinungen, steht der Rezipient eines Kunstwerks, dem einen so ratlos gegenüber wie dem anderen. Sein Urteil hängt von seiner gesellschaftlichen Stellung ab und die ist, wie die Vergangenheit gelehrt hat, nicht unbedingt vereinbar mit dem, was ihm in der Tat gefällt. Von derartigen Einschränkungen bleibt der auf den Eindruck des Sichtbaren spontan reagierende Maler unbetroffen. Es mag ein Anteil der Verständnislosigkeit für sein Tun auch daher rühren, daß er offenbar nicht begriffen hat, was in unseren Tagen unter Kunst zu verstehen ist. Einen solchen Einwand könnte er jedoch getrost überhören, denn was da entstanden ist, sei es denn wirklich ein Kunstwerk, läßt sich weder im Entstehen noch im Vollenden auf analytischem Wege nachvollziehen.

Vor allem aber läge das Problem, wie schon angedeutet, darin, daß die Motivation, die den Maler zur Tätigkeit leitet, in nichts erkannt wird. Am wenigsten von ihm selbst. Was bliebe, wäre ein Hinweis auf die Tageszeit und die im Moment herrschende Witterung.

Hingegen hört man den Mittelmäßigen immer wieder vom Zustand reden, in dem er sich befand, von seinen Depressionen und von seiner Teilnahme am Leiden der Welt. Geht man aber dann auf einer der bekannten Straßen, so sieht man den nämlichen Maler vor einem Lokal fröhlich unter hübschen jungen Damen beim Bier sitzen. Denn wie jeder andere, dem man begegnet, so will auch jener Spaß und Unterhaltung. Darin allein entspricht er dem, was die Gesellschaft unserer Tage im Allgemeinen kennzeichnet. Worin die wahrhaftige Teilnahme an Leid und Bedrängnis des Menschen in jeder Weise zum Ausdruck gekommen war, zeigen uns Leute wie Callot, Goya oder Otto Dix, Max Beckmann und ähnliche, die es sich schwer werden ließen und denen man es schwer gemacht hatte. Leid und Verzicht, Armut und Unrecht sind zur Schablone geworden. Wenn der Maler die Baumgruppe in einem Park anfixiert, wird man ihm vorhalten, daß er am Leid und an der Welt vorübergeht, man wird ihn an seine Teilnahmslosigkeit erinnern. Er aber könnte entgegnen, daß er nicht vorhabe, die Welt zu verbessern, sondern nur eine halbwegs brauchbare Zeichnung zustande zu bringen. Es wäre übrigens noch abzuwarten, worin sich in mit schreiend farbigen Leinwänden eine Verbesserung der Gesellschaft oder ganz und gar der Welt kundgetan hätte. Die Nachhut der Revolutionäre kommt zu spät. Sie hat den Anschluß verpaßt. Nun heißt es, das öde Schlachtfeld abzuräumen und die Blindgänger zu entschärfen. Hierin aber sollte man Vorsicht walten lassen, denn mit jeder unkontrollierten Explosion fliegt sehr viel Geld in die Luft und vor allem die Reputation derer, die ihr Geld darin investiert hatten.

Die fruchtbringende Intuition ist individueller Art, so wie das daraus folgende Ergebnis. Sie gedeiht auf dem weiten Feld dessen, was man aus der Anschauung erfassen kann. Informationen über gesellschaftliche Veränderungen und politische Programme und daraus sich ergebende Wünsche wie Zusicherungen betreffen alle, die ganze Masse. Daraus wird einsichtig, daß begabte Menschen, denen es um die Sache geht, sich absondern und das kritische Gespräch über Werte und Unwerte mit sich selbst führen. Und sicher in dem Bewußtsein, daß ein ähnlich Denkender das unverständliche Treiben ebenso sieht wie er. So, wie das durch die Anschauung als Grundlage einer Idee das Bild in die Vorstellung gerufen wird, so gleichzeitig auch die Kritik. Idee und Kritik finden sich auf dem gleichen Boden wieder. Nur so kann das Bild aus der Einbildungskraft, aus der künstlerischen Vorstellung in die Einheit gelangen. Daß die Bewältigung des Stoffes nicht mit Hilfe der Natur geschieht, bedürfte keiner Erwähnung.

Man spricht immer wieder vom „Naturalismus“. Es wäre an der Zeit, einmal zu hinterfragen, wie denn der Ausdruck Naturalismus zustande gekommen ist? Von der Antike, vom Mittelalter, von Breughel bis zu Cézanne, von Phidias bis zu Rodin oder Wilhelm Lehmbruck fand man kaum einem Maler oder einen Bildhauer, dem nicht das Bild der Natur unmittelbar zum Vorbild gedient hätte. Daß mit dem Kanon des Poliklet das Idealbild des Menschen angestrebt werden sollte, dürfte aus heutiger Sicht kaum noch begreiflich erscheinen und das wäre nicht mehr als verständlich. Und doch bliebe ein Rest des Zweifels, wenn man sich die völlige Zerstörung des Menschenbildes als erkennendes Subjekt in unseren Tagen wachruft. Mit Blick auf die Reaktionen der großen Masse hat man mit keinem Einwand zu rechnen. Niemand fühlt sich als Individuum betroffen. Am wenigsten alle die, die aus der großen Masse als tonangebend herausragen wollen. Dickfellig genug wirken sie an einem Unternehmen mit, das Blindheit und Kritiklosigkeit zur Folge hat. Jede Art individueller Wesensschau gilt nunmehr als unzulässig.

Manet, dessen Werke die Wirkung von Velázquez schon in der Pinselführung erkennen lassen, wäre unter solchen Kriterien kaum ernst genommen worden. Allerdings war dies auch damals der Fall, zumindest aus der Sicht der zeitgenössischen Kunstgesellschaft. Die

Sehweise war nicht gesellschaftsfähig. Aber die Sehweise, die Art der Antizipation der Thematik als geschlossenes Bild gründet ausschließlich in der Individualität, und eben die läßt sich nicht durchschauen. Und dies im Unterschied zu einem heute für jeden, der etwas zu malen vorhat, geltenden Programm. Es ist genug, daß man ohne verbindliche Mitteilungen über die Biographie eines Autors, sein Werk kennengelernt hat. Könnte man denn selbst alle Daten in seinem Lebensgang lesen und nachvollziehen, oder gelänge der Versuch, festzustellen wie er zu diesen seinen für ihn charakteristischen Ausdrucksmitteln gelangte, so bliebe der Impetus, mit dem er stets aufs Neue zu wirken begann, doch immer ein Geheimnis.

Liest man Eichendorffs „Taugenichts“ so könnte man annehmen, daß der Autor der Titelfigur seiner Novelle ähnlich gewesen sei. Dies aber war nicht der Fall. Eichendorff war Soldat, er diente im Lützowschen Chor, er war Beamter und Staatsdiener. Im „Taugenichts“ finden wir den, „dessen Reich nicht von dieser Welt ist“, den, welchen man einmal den Musensohn nannte. Und so merkwürdig es klingen mag: auch heute bleibt dem, der etwas künstlerisch Diskutables leisten will, nichts anderes übrig, als der Welt den Rücken zu kehren. So wird der Produktive, so wie es immer der Fall war, Distanz suchen. Distanz, um unbeeinflusst und ungestört von kunstpolitischer Betriebsamkeit den stets gleichen Weg zu Realisieren einzuschlagen. Ich kann mich kaum erinnern, daß ich das Wort „selbst“ in so vielen Verbindungen gehört habe wie in unserer Zeit. Man spricht von Selbstfindung, Selbstgerechtigkeit, Selbstherrlichkeit, Selbständigkeit, Selbstverständlichkeit, Selbstwert, Selbstbewußtsein, Selbstgefälligkeit usw. und schließlich von Selbsterfahrung.

Worin oder wodurch, frage ich mich, wird dieses Selbst erfahren? Worin gibt sich dieses Selbst zu erkennen? Was ist dieses Selbst, von dem dauernd die Rede ist? Man redet von „Selbstverwirklichung“ – wie oder auf welche Weise soll dieses Selbst verwirklicht werden? Ich gestehe, daß ich mein Selbst nicht besser kenne, als jeder andere, der mich kennt, vielleicht noch weniger. Führe ich ein Selbstgespräch, so kann ich mir nur mit dem antworten, was ich selbst weiß.

Es wäre also fragwürdig, wollte man diese Selbständigkeit in allem, was man vorhat, voraussetzen. Nun ist es aber merkwürdig, daß bei dem, der vor seiner Staffelei steht, und dem sich täglich wiederholenden Arbeitsvorgang folgt, dieses Selbst immer mehr in Vergessenheit gerät. Er wird zum Medium je länger und anhaltender er produktiv geworden ist. Er hat es nun mit einer Sache zu tun, die kein gedankliches Abweichen mehr zuläßt. Am wenigsten ein solches über sich selbst. Seine Vorstellung beherrscht allein die Erscheinung, in der die Idee gründete, die er zu realisieren im Begriff ist. Jetzt ist das unbekannte Selbst tätig. Es beobachtet mit kritischer Aufmerksamkeit, ob und wie sich das entstehende Bild der Erscheinung, bzw. der Idee Schritt für Schritt nähert. Woran aber orientierte er sich, wenn diese Erscheinung, wenn die Vorstellung wegfiel? Er könnte nun unabhängig vom Geschauten, seine überreiche Phantasie zu Rate ziehen. Er könnte, wie ein Kind, statt einer geschlossenen Hand eine Kugel imitieren und sich auf die Einfachheit seiner Darstellung berufen. Aber er ist kein Kind. Er ist Maler, von dem man erwartet, daß er eine Hand zeichnen kann. Ein alter erfahrener Bildhauer, Hans Wimmer, sagte einmal: „Naturalismus ist unbegriffene Natur!“

Man erkennt deutlich, wo die Vereinfachung des Objektes zu überzeugendem Ausdruck führt oder von künstlerischer Unzulänglichkeit zeugt.

Man kann im gelungenen Fall vom Einzelwesen auf den Archetypen schließen. Wobei anzumerken sei, daß dort, wo in der Darstellung des Menschen in seinem Wesen wie in seinem Handeln das Individuum hervorgehoben werden soll, eine Verallgemeinerung gar nicht möglich ist. – Man denke an das Porträt. Solche Überlegungen dürften sich bei

augenblicklichem, spontanem Beginnen erübrigen. Eine unmittelbar vom Erlebnis geleitete Vorstellung des Autos macht im Vor- wie im Nachhinein irgendwelche Deklarationen überflüssig. Hingeworfene Zeichnungen, die der Realisierung vorausgehen, weisen beredt genug auf die Verwirklichung hin. Gewöhnlich beobachtet man Leute, denen es unglücklicherweise bei mangelndem Talent auch noch an Eloquenz fehlt und die umständlich erzählen, wie sie auf diese oder jene Idee gekommen sind. Sie begreifen nicht, daß nicht sie auf eine Idee kommen können, sondern umgekehrt. Die Idee kommt entweder auf sie, oder sie bleibt aus.

Diesem fortgesetzten Nachjagen einer Idee, oder gar einer neuen Idee, führt am Ende zu jenen Konstrukten, die weder auf eine eigene Sehweise noch auf eine Einbildungskraft zurückgeführt werden können. Das Bild oder die Skulptur bleiben Material. Was übrig bleibt, sind leere Diskussionen zwischen allerhand Leuten und dem Urheber, der seine Stellung verteidigt. Wer sich auf einen Weg begeben möchte, der zur Verbindlichkeit dessen führen soll, was in seinem Werk zum Ausdruck gekommen ist, der gebrauche seine Augen. Denn dieses Sehen, künstlerische Anschauung, sollte er doch anderen Leuten voraushaben. Vielleicht hörte er, daß jemand sagt: wie oft habe ich dieses Stück Wirklichkeit gesehen und hier ist es zum Bild geworden. Eine Erfindung auf dem einfachsten Wege, das oft nur beiläufig Gesehene, war oft genug der Funke, der die Idee entzündet hatte. Menzel malte das Balkonzimmer. Ein Trumeau, ein vom Wind bewegter Vorhang und ein Stuhl. Ein Thema, das man heute wie gestern in jedem Hause zu sehen bekommt, geriet zum Meisterwerk. Monet hatte mit der rot untergehenden Sonne über der Themse einen Zustand erfaßt, der sich jeden Abend wiederholt und ein Bild gemalt, das für seine Landsleute in Paris zum Leitfaden geworden war, zu dem, was man Impressionismus nennt.

Was unmittelbar als Bild aus der Anschauung hervorgeht, bedarf keiner tiefgründigen verbalen Darstellung, womöglich noch mit dem Hinweis darauf, daß es in die Zukunft weist. Denn zwischen Vergangenheit und Zukunft steht einzig der die Zeit verbindende Augenblick. Im Augenblick sehen wir die Bewegung, im Augenblick verändert sich die Witterung, wechselt die Wirkung des Lichts. Von einem Augenblick zum anderen ändert sich unsere Befindlichkeit.

„Im Atemholen“, sagt Goethe, „sind zweierlei Gnaden, Luft einziehen, sich ihrer entladen. Dieses bedrängt, jenes erfrischt, so wunderbar ist das Leben gemischt. Du danke Gott, wenn er dich preßt und danke ihm, wenn er dich wieder entläßt.“

Zwischen diesen beiden Polen siedeln zeitweilig Euphorie wie Enttäuschung, bei denen, die aus der eigenen Vorstellung realisieren möchten, was ihnen die Wirklichkeit von einem Augenblick zum anderen eingegeben hat. Diejenigen, die das, was sie sehen, im Bild vermitteln wollen. Möge jenen ab und zu gelingen, das Erlebnis von dem sie geleitet wurden im Kreis ihrer Freunde wachzurufen.

Hansjörg Wagner