

### **„Die Kunst im Zeichen der Suggestion“**

Man kennt Bilder aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die man für einen künstlerischen Scherz halten könnte, wären sie nicht mit größter Akribie und letzter Miniosität ausgeführt worden. In einem Fall sehen wir das Bild eines kaum bekannten Malers, er hieß Hiernault, das nichts weiter zeigt, als die Rückseite eines Bildes. So, als wäre es verkehrtherum an die Wand gehängt. Durch täuschende Naturtreue versetzt der Maler den Betrachter in einen augenscheinlich erweckten Zustand, das Bild umzudrehen. Er sieht den Rahmen, den Keilrahmen, die Nägel und hölzernen Verstrebungen und wird so irritiert. Er wird in eine Illusion versetzt, die ihn auf das Bild, das er auf der Vorderseite vermutet, neugierig macht. Dieses Bild aber gibt es nicht. Allein das, was er da sieht, ist das Bild. Es ist, wenn man so will, ein Stilleben, das den Betrachter durch eine Illusion verwirren möchte.

Nehmen wir dem gegenüber als ein extrem gegenteiliges Beispiel, das Bild eines Impressionisten, oder um es noch anschaulicher zu machen, das eines Pointilisten, etwa den ‚Spaziergang an der Seine‘ wie ihn George Seurat gemalt hat, so haben wir es mit einer suggestiven Wirkung zu tun. Wir sehen das Spektrum durch das Zusammenwirken entsprechend farbiger Punkte als Analyse auf der Leinwand. Auf der Retina des Betrachters vereinigt sich dieses Zusammenwirken zu der jeweiligen Lichtwirkung, die das malerische Erlebnis bestimmt hat.

Im Zusammenspiel von Primär-, Komplementär- und Lokalfarben wird dem Rezipienten das Naturerlebnis durch eine gleichsam suggestiv wirkende Kraft vermittelt. Eine solche, dem Kunstwerk selbst eigene Suggestivkraft, die in der Art der Gestaltung liegt, als Vermittlerin der Idee, kann nun nicht, wie es heute der Fall ist, von allerhand Kunsttheoretikern durch lediglich verbales Suggestieren ersetzt werden.

Man kennt jenen kleinen Mechanismus, den man Kindern schenkt, um sie bisweilen von augenblicklichen Begierden abzulenken und fröhlich zu stimmen. Er ist in ein bunt bedrucktes Tuch verhüllt. Man drückt darauf und eine Stimme in ihm beginnt zu lachen. Es ist der Lachsack. Der Lachsack vermittelt Kindern die Reaktion auf einen Umstand, der überhaupt nicht stattgefunden hat. Die Kinder lachen, ohne zu wissen warum. Der Grund wird durch das Lachen selbst ersetzt. Man hat schon erlebt, daß irgend jemand im nächsten Umkreis so eigenartig lacht, daß man, ohne zu wissen worüber, wie von seinem Gelächter angesteckt, sich selbst des Lachens nicht mehr enthalten kann, und es kann passieren, daß solches Gelächter wie mit einem Mal alle anderen, die dabei sind, erfaßt und um sich greift.

Man kann also sehen, daß eine derartige Suggestion nicht nur auf Kinder beschränkt bleibt, um Heiterkeit auszulösen, sondern ebenso auf Erwachsene. Es mag sogar sein, daß bei Letzteren die Einbildungskraft noch durch allerlei Reflektionen gestärkt wird und, daß man ein Motiv sogar zu konstruieren versucht. Der Intellekt ist es, der die absurdeste Vorstellung mit der Wirklichkeit in Verbindung bringen möchte, um die Täuschung für wahr zu halten. Im Gegensatz zum Heiteren kann derartige Suggestion auch zur Motivation trauriger Anlässe zu Hilfe genommen werden. So ruft man, etwa bei Beerdigungen in Süditalien die Piangioni herbei. Es sind Leute, die besonders auffällig heulen, um die Trauergemeinschaft in noch tiefere Traurigkeit zu versenken. Sie werden bezahlt und bewirtet, nachdem sie einen Verstorbenen beweint hatten, den sie nicht einmal kannten.

Dasselbe hat man bei Theatervorstellungen, zu deren Besuch den Claqueurs Freibillets eingehändigt werden, damit sie nach jeder Szene und nach jedem Akt ordentlich Beifall klatschen, um das übrige Publikum ebenso stark zum Applaus zu motivieren. Den Marktschreier findet man heute nur selten. Seine Funktion wird durch Massenmedien ersetzt, um das Marktangebot in weitesten Kreisen bekannt zu machen, wenn es sich lohnen soll.

Schließlich sind es die Politiker, die in dieser suggestiv illusionistischen Welt die tragende Rolle spielen. Die Darstellungen dessen, worin sie eine bessere Zukunft für alle sehen, erweisen sich als Illusionen. Illusionen gegenüber dem unerwarteten und unberechenbaren Ablauf von Ereignissen, die ihren Dispositionen jetzt hart entgegenstehen. Die Chimäre, das Ungeheuer, das im Hintergrund lauerte, sucht man im Moment, wo es auftritt, hinweg zu suggerieren. Ein Vorbild könnte nun der Pantomime sein, der durch eine erstaunlich überzeugende Körperhaltung und ächzend verzerrtem Gesicht den scheinbar schweren Sack auf seine Schultern lädt, der nichts enthält als Holzwole. Der Auftritt des Pantomimen allerdings muß unbedingt zu den künstlerischen Leistungen gezählt werden. Er wird im gelungenen Fall zum Spiegelbild dessen, was der Mensch für wahr hält. Seine Vorführung ist die Parodie auf eine Scheinwelt.

Man kann, wie es heißt, einen Menschen, hat man ihn hypnotisiert, in jede beliebige Wirklichkeit versetzen. Nun sagt man weiter, daß der Hypnotiseur für sein Experiment eines Mediums bedarf, dessen eigene zur Geisterwelt neigende Veranlagung seinen Erfolg sichert.

So frage ich mich, wie es denn immer wieder möglich ist, daß ganze Heerscharen von platten Materialisten, die zu allem eher Zugang haben als zu einer Geisterwelt, von heute auf morgen für jede Hypnose offen sind.

Eher sollte man annehmen, daß dort, wo ein noch unbefangener, dem Alltäglichen verpflichteter Mensch, solchen Vorführungen selbst bei einigem Staunen doch eher mißtrauisch gegenüber stünde. Am wenigsten wäre es denkbar, daß gerade er sich einem derartigen Experiment zur Verfügung stellte. „Das soll doch ein anderer versuchen“, würde er sagen, „warum gerade ich?“

Hieraus aber könnte sich die Frage nach dem suggestiven Wirken des Hypnotiseurs fürs erste erhellen. Hier, wo er bei diesem Einzelnen keinen Erfolg erwarten kann. Denn wäre die ganze Nachbarschaft, wären alle, die er kennt zur Hypnose bereit gewesen, so hätte auch er, der Einzelne, sich bedenkenlos zur Vorführung bereit erklärt. Offensichtlich gibt es Einzelne, die ähnlich wie der Künstler nach einer Welt suchen, die vom Realen abgelöst erscheint. Die Masse aber strebt stets nach dem Realen, nach der Verbesserung jeweiliger Zustände. Allein hierin liegt die Unvereinbarkeit dessen, was den Hypnotiseur beschäftigt mit dem, was die Masse erwartet. Eine vermeintliche Hypnose, soll sie auf die Massen wirken, bedarf keines Umgangs mit astralen Erscheinungen, sondern des handfesten Angebots realer Vorteile. Nun aber sollte man annehmen, daß dort, wo die Vernunft waltet, derartige Vorhaben durchschaut und entsprechend eingeschätzt werden. Es bedeutet sich des Ernstes in der Begegnung mit der Wirklichkeit zu erinnern. Denn ohne diesen Ernst wäre es nicht möglich, das Heitere als komisch oder merkwürdig zu erkennen. Ein Lustspiel ist nicht denkbar, ohne den Ernst des Wirklichen. Aus dem Ernsthaften des dem Stück zugrunde liegenden Stoffes erklärt sich eine Umkehrung, die zur Heiterkeit führt. Auf das, was die vorausgehende Szene in Erwartung stellte, was die Suggestion auf das Publikum bereits bewirkt hatte, erfolgt das Gegenteil. Jener, zum Beispiel, der gefeiert werden sollte, der Laureat, geht schimpfend hinaus. Man hatte das Manuskript für die Rede verwechselt, die seinem Gegner gelten sollte.

Man hatte also etwas erwartet, dem die folgenden Attacken widersprachen. Das Ungereimte wird im Lustspiel zum Gereimten, worüber man lachen kann. Das So-Sein-Sollende gerät ins Nicht-So-Sein-Sollende. Im umgekehrten Fall mag das Trauerspiel, welches mit dem Glück zweier Liebender beginnt, oft genug in deren Unglück endet. Liebe oder Haß bzw. Intrigen aller möglichen Art führen dorthin, wo das Glück strandet. Hierbei fällt auf, daß ein falsch

verständener Satz, ein Versprecher mitunter genügt, um die Sache in die Tragikomödie zu verwandeln. In solchem Fall ist es nicht verwunderlich, daß der Zuschauer oft genug Mühe hat, bei einer Tragödie gegen das Lachen anzukämpfen, das herauszufordern der Schauspieler im Lustspiel sich vergeblich bemüht. Es ist eine im Zuschauer ruhende suggestive Macht, die, was auch gespielt wird, den Nebengedanken wachruft.

Es gibt Gelegenheiten von sehr ernstem Anlaß, etwa in der Kirche oder sogar bei einer Beerdigung, bei der der Anblick eines in seinem Weinen besonders komisch wirkenden Trauergastes, das Ernstbleiben äußerst schwer macht. Man sucht sich zu beherrschen. Man möchte eine im Moment unwillkommene Vorstellung verscheuchen, die das Geschehen parodiert. In der Aufforderung, ernst zu bleiben und mit allem Ernst dem zu folgen, was nun gesprochen wird, liegt bereits der Appell an die Vernunft. Ich selbst muß gestehen, daß es mir als Kind leichter fiel, einem solchen Hinweis zu folgen als später, da ich erwachsen war.

Es ist allerdings notwendig, sich in jedem Fall auf die eigene Vernunft zu stützen, um einen anderen nicht in Verlegenheit zu bringen oder gar zu verletzen. Die Vernunft war es, die in der Vergangenheit und um so mehr in unseren Tagen suggestiven Kräften entgegenwirkte, denen wir stündlich ausgesetzt sind. Aber die Kräfte erweisen sich als verbraucht. Widerstandslos hat man sich der Suggestion ergeben. Man fragt nicht nach der Motivation eigenen Entscheidens oder eigenen Handelns. Es genügt, einem Signal zu folgen, ohne zu wissen, woher es kommt und ebenso wenig, wozu man aufgefordert wird. Man ist anonym und willenlos. Anonym gegenüber einer ebenso anonymen Minderheit, die von einem sicheren Fundament aus stündlich suggeriert.

Es wird dem Menschen eingehämmert, was ihn glücklich, was ihn gesund oder krank macht. Schließlich unterliegt er der Selbstsuggestion wie der „eingebildete Kranke“ bei Molière, der Argan, der sich so sehr in die Krankheit hineinsteigert, daß er jedem, der ihn für gesund hält, mit dem größten Mißtrauen begegnet. Seinen Lebenszweck hat er im Kranksein gefunden.

Er genießt das Kranksein ohne zu befürchten, am Ende tatsächlich krank zu werden. So wie jene, die weinen oder lachen, ohne zu wissen warum und worüber. Man fragt nach der Ursache dessen, was den Menschen zur Tätigkeit ruft. Denn allein daraus erklärt sich das mehr oder weniger Einsichtige seines Vorhabens. Ebenso fragt man nach seinem Willen, etwas zu fördern oder zu verhindern. Wir erkennen in seinem Handeln die Reaktion auf einen augenblicklichen Zustand, wobei wir aus der Uneinsichtigkeit dessen, was er tut, auch auf seinen Geisteszustand schließen. Das heißt, daß man ihn ebenso für zuverlässig und vernünftig oder aber für verrückt halten kann. Dies aber setzt eine Ebene der Verständigung voraus, um ein allgemein geltendes Urteil zu sichern. Wenn also das Handeln eines Wahnsinnigen, seine Reden und Deklarationen, als Aufruf zur Erneuerung einer Gesellschaftsordnung genommen wird, der die Allgemeinheit folgt, so kann es passieren, daß man einen einzigen noch Vernünftigen für verrückt hält.

Er sieht sich überall ausgeschlossen und steht, wie die Geschichte zeigt, im Extremfall oft genug vor dem Problem, sein nacktes Leben zu retten. Wir sehen ihn einer nicht zu definierenden Macht ausgesetzt, von der nur die Wirkung, aber nicht die Ursache erkennbar geworden ist – der Macht der Suggestion.

Will man auf die Masse weitgehenden Einfluß nehmen, um „eine neue Idee zu realisieren“, so wird die zu erwartende Leistung durch Suggestion ersetzt. Das liegt daran, daß eine Idee stets nur individuell wirken und das Resultat nur vom Einzelnen erbracht werden kann. Spricht man von einer Idee, so spricht man von einem geistigen Impuls und ein solcher kann sich ebenso wenig wie ein Lichtpunkt, nicht auf der Masse verbreiten. Vor allem nicht in der Kunst, wo im Seienden eines Dinges das „Sein“ durchscheinend werden soll. Und das eben bedarf einer individuellen Vorstellung. Man kann also, um es zu wiederholen, von einer Idee nur dann sprechen, wenn sie individueller Natur ist und nicht von einer Menge realisiert

werden kann. Ich komme auf das Thema Kunst zu sprechen, da alles, womit es verbunden ist, alles geistige Streben von denen mißbraucht wird, die der Masse etwas zu suggerieren haben. Wahrhaftige Werte sind schwer zu vermitteln. Sie entstehen aus einem individuell erkannten Motiv und ein solches bietet sich selten zur Verbreitung an. Dennoch bedarf es irgendwelcher Kriterien, derer man sich zu erinnern sucht, um erfolgreich zu agieren oder, um nicht als ungebildet zu gelten.

Von der Menge hat man nichts zu befürchten, solange sie für ein suggestives Agieren offen ist. Worin man die drohende Gefahr sieht, ist das Erscheinen eines unabhängig Individuellen. Ein solcher könnte es sein, der Suggestion durchschaut und nach dem Grund einer gewaltigen Rede fragt und nicht nach ihrer Wirkung. Er wäre zum Claqueur ungeeignet. Solche Leute, die ihre eigenen Wege gehen, beobachtet man nur mit Mißtrauen, wenn sie in Erscheinung treten. Es sind die, deren Wirken auf einen zu bestimmenden Grund zurückführen ist und die für das, was sie leisten, ein Motiv haben. An dem, worin sich nun die Leistungsfähigkeit, die künstlerische Potenz bewährt, prallt die Suggestion ab. Die Suggestion wird als das erkannt, was sie in der Tat ist, d.h. sie ist gegenstandslos. Ein bescheidenes Thema, das dem Maler oder dem Bildhauer zum Entwurf dient und das in der Art der Gestaltung das Ungewöhnliche erkennen läßt, wird dort unwillkommen sein, wo kulturpolitische Programme auf nichts anderem gründen als auf Suggestion. Durch die Suggestion des Nicht-Vorhandenen wird der Mensch um seine Urteilsfähigkeit betrogen. Und zwar so lange bis er, wie vom kindlichen Lachen, in eine alle mitreißende Hysterie hineingesteigert wird. Die vorgespülte Vision des Kommenden soll das Bild des Gegenwärtigen überschatten. Sie wird zur Vorstellung eines Wunsches, selbst dort, wo der Erfüllung alle Anzeichen entgegenstehen.

Es werden der Aussichtslosigkeit zum Trotz blumenreiche Reden von einer Neuen Zeit gehalten und von Ereignissen, die ehe sie stattfinden, in die Zukunft weisen sollen. Man prognostiziert eine Zukunft, die niemand ins Auge zu fassen wagt. Denn der Erfolg, den man von der Zukunft erwartet, wird erst mit dem Rückblick in die Vergangenheit deutlich. Man fertigt also einen großen, reich verzierten Rahmen, für den es kein Bild gibt. Gegenstandslose Bilder können lediglich als Beispiele für eine in Nichts zu erkennende Wirklichkeit gelten.

Das aber hat seine Ursache darin, daß das Gesehene sich auf eine von niemandem zu erklärende Weise in eine konstruktiv erscheinende Form verwandelt. Eine solche ganz aus dem Augenblick heraus gewonnene Art der Gestaltung, auch dort, wo sie vielfacher Reflektion unterworfen war, läßt sich immer nur auf eine individuelle Eingebung zurückführen. Meisterwerke können nur aus dem Rückblick in die Vergangenheit gültig geblieben sein. In Deutschland, namentlich in der Malerei und der Zeichenkunst des deutschen Expressionismus bleiben die Impulse unverkennbar, wie sie etwa aus dem späten Mittelalter fortwirkten.

Ein solches Beispiel dürfte genügen, um sich daran zu erinnern, daß aus dem, was im Hinblick auf die Zukunft erwartet würde, kaum je ein Anstoß werden kann, der zu einer künstlerischen Leistung führen soll. Wer will aus einer Zukunft Beispiele herbeizitieren, die noch gar nicht stattgefunden hat? Was durch produktive Einbildungskraft erreicht worden ist oder erreicht werden kann, läßt sich nicht durch Spekulation mit einer Zeit ersetzen, von der niemand weiß, welcher Maxime dann die Gesellschaft folgen wird. Eine solche Spekulation mit dem Kunstwerk, das entstehen soll, entspricht einem wechselnden Aktienkurs. Aber man wird von einem Kunstwerk nicht reden, sofern es nicht als gestaltet angesehen werden kann. Das aber setzt den Vergleich mit einer Gestalt voraus. D.h. mit dem Sichtbaren, das aus einer inneren Vorstellung im Bild, wie in der Skulptur wiederkehren muß. Wo eine solche Vorstellung mangelt, sucht man nach einem Ausweg im Gestaltlosen. Man sprach in den letzten Jahrzehnten mit größtem Vorbehalt von Bildern, die ein Motiv erkennen ließen. Ein sichtbares Motiv. Allein das Wort „Motiv“ rief Bedenken wach. Bedenken deswegen, weil mit der Betrachtung des Motivierten die Absicht der Suggestion in Frage gestellt werden könnte. Denn die Gestaltung des Motivs setzt die Bestimmung voraus. Die Bestimmung, zu

der ebenso der Rezipient aufgefordert ist. Denn auch von ihm ist zu erwarten, daß er unbefangen zu bestimmen imstande ist, um zu sagen, das ist „gut“ oder „schlecht“. Man greift also nach dem Unmotivierten, nach dem Gestaltlosen, um jedes Urteil auszuschließen. Was durch das Artefakt suggeriert wird, ist am Ende nur dem Lachen oder dem Weinen gleichzusetzen, für das es kein Motiv gibt. Ich erweitere den Sachverhalt dahin, daß allem, was der Mensch, sowohl im alltäglichen als auch im geistigen Bereich zu realisieren sucht, eine vom Motiv geleitete Notwendigkeit vorausgeht. Wir können also sagen, daß sich die Stimulans, ein Bild zu malen aus der Motivation äußerer Erscheinungen auf den künstlerischen Willen erklärt. Allein daraus ergibt sich die Notwendigkeit, aus der ein Kunstwerk entsteht. Die Gesetze, nach denen Ursache und Wirkung auf physikalischem Wege der Notwendigkeit folgen, sind aus Lehre und Erfahrung nachzuvollziehen. Unerforscht bleiben die Notwendigkeit und der Weg, ein Bild zu malen oder eine Sinfonie zu schreiben. So sehen wir den Leiter einer öffentlichen Galerie nicht anders als den Chefarzt in einem Krankenhaus. Dieser erkennt bei einiger Erfahrung, ob dieses Bild echt oder unecht ist. Jener, ob er es mit einer weniger ernsten oder mit einer gefährlichen Krankheit zu tun hat. Es ist nur bedauerlich, daß wie es heute der Fall ist, ein Galeriedirektor zugleich als Kunstrichter auftritt, so als habe er es, zum Unterschied vom Arzt, in der Hand über den Wert des Patienten zu befinden. An den Grenzen ihrer Einsicht und bar jeder kritischen Grundlage stellt man die absurdesten Beispiele einsuggerierter Kunstprodukte auf die Ebene mit den großen Werken der Kunst.

Die Art der künstlerischen Gestaltung erfolgt aus einer dem Künstler eigenen individuellen Wesensschau. Er sucht das Geschaute seinem eigenen Wesen entsprechend zu „verwesentlichen“. Aus der Anschauung der Dinge, sofern sie sich auf die Wahrnehmung beschränkt, bleibt das Ding das, was es für sich, als Objekt ist. Angelus Silesius sagt: „Mensch werde wesentlich. Denn wenn die Welt vergeht, so fällt der Zufall weg, das Wesen, das besteht.“ Worin aber soll die Verwesentlichung in etwas erkannt werden, das als Substanz nicht existiert? Können wir von der Umsetzung des Objektes durch die Mittel der Kunst sprechen, von einer Verwesentlichung, wo sich das Wesen des Autors in nichts weiter erschöpft als im Umgang mit dem Material? Was auf diesem Wege entsteht, wird am Ende selbst nur Objekt sein, wir konstatieren das Wesenlose. Was man sieht, ist ein müßiger Aufwand an Material. Auf dem Fluchtweg, auf dem der Künstler in die Enge gerät, wird er, wie er sich selbst bezeichnet, zum „Objektkünstler.“ Worin sich solche Art von Objekten von jedem anderen beliebigen Objekt unterscheidet, wird durch Suggestion nachgewiesen. Ebenso, daß der Autor mit Sicherheit in eine noch kommende Epoche verweist. In Zukunft also soll der Wert erbracht sein, der sich im Augenblick nicht absehen läßt. Wir aber fragen erneut nach der Notwendigkeit, aus der Objekte entstehen und wozu sie dienen. Das Entstehen eines Objektes, wie etwa das eines Suppentellers, erfolgt aus der Notwendigkeit seines Gebrauchs. Es ist ein Gebrauchsobjekt. Daß es ein ästhetisch anmutendes Objekt ist, hindert niemanden daran, es zu gebrauchen. Denn der Sinn liegt darin, daß man aus dem Teller ißt. Das Kunstwerk bietet sich zu keiner Art von Gebrauch an. Deshalb findet man oft bei Utilitaristen jene, die in einer Bronzeplastik nichts weiter als den Staubfänger sehen. Man könnte „Objektkunst“ auch darauf zurückführen, daß ihre Hersteller zu etwas anderem als zum Bilden von Objekten gar nicht fähig sind. Mit dem Unterschied allerdings, daß die von ihnen gebildeten Objekte ebenso zu nichts zu gebrauchen sind. Das, was man als das Geistige deklariert, ist Suggestion. Das Kunstwerk steht unter dem Vorzeichen des Unbrauchbaren! Wie soll also in einem ganz auf Zweckmäßigkeit ausgerichteten Denken und einer allein am Utilitarismus orientierten Gesellschaft Wert oder Notwendigkeit eines Kunstwerks begreiflich gemacht werden? Den Wert eines Kunstwerkes, das allein aus Unabhängigkeit vom Brauchbaren entstanden ist. Durch Ansichten, nach denen man einst als Banause gelolten hatte, gilt man heute als dezidierter Kunstkenner.

So haben sich auch die Schwesterkünste voneinander getrennt. Selbst beziehungslos zum Bildnerischen fügt sich der Architekt den Vorgaben staatlicher Behörden. Richtlinien und Weisungen ergehen vom Schreibtisch des Beamten. Für einen Pragmatiker, dessen Dispositionen ausschließlich vom Zweckdienlichen geleitet werden, gilt das Kunstwerk ohnehin als überflüssig. So sieht man dann Reste von allerhand Baumaterialien, die zu einer Materialplastik zusammengefügt werden, vor einem nichts weniger als trostlosen, aus Fertigteilen zusammengefügt Plattenbau. Achtlos geht der Bürger daran vorbei. Er sieht in einem solchen, von behördlicher Stelle empfohlenen Kunstwerk, nichts weiter als einige übriggebliebene Eisenträger. Es sind Objekte. Dem für den pekuniären Teil eines solchen Kunstwerks verantwortlichen Beamten mag der Wert gleichgültig sein, sofern die vorgesehene Summe, die er ausgeben durfte, nicht überzogen ist oder zu hoch erscheint. Seine Abrechnung steht für ein Objekt. Das Merkwürdige an einem solchen, heute sich wie eine Krankheit ausbreitenden Phänomen, liegt darin, daß die Frage, „was denn hier objektiviert wird“ unbeantwortet bleiben muß. Die Dreistigkeit, mit der jedes beliebige Objekt zum Kunstwerk stilisiert wird, schließt den Entstehungsprozeß von der Anschauung bis in die Gestaltung zum Kunstwerk aus. Es bleibt ein Objekt. Seinen künstlerischen Wert überläßt man der Suggestion. In der Akademie in München findet man das Ergebnis von Lehren und Lernen in einem Stapel von Gummireifen veranschaulicht. Der künstlerische Wert wird darin erkannt, daß die Reifen bei jeder Erschütterung leicht nachgeben. Es ist also ein Wert, von dem man sich ebenso in einer Reparaturwerkstatt überzeugen kann.

Wie das Kunstwerk seinen Wert allein in der Gestaltung trägt und schon darin die Notwendigkeit seines Entstehens kundtut, ohne brauchbar zu sein, um so mehr dürfte von einem Objekt diese Brauchbarkeit erwartet werden. Ein Tafelaufsatz wie ihn Benvenuto Cellini für Franz I. von Frankreich fertigte, gehörte nicht zum Service. Er war weder zum Essen, noch zum Trinken nötig. Seine Notwendigkeit entsprach dem königlichen Lebensgefühl. Einem künstlerischen, geistigen Anspruch, den der Herrscher selbst noch an der Tafel geltend machte. Der Einwand, daß königliche Ansprüche in unserer Zeit keine Geltung haben, mag richtig sein, aber nicht der, daß eine Demokratie geistige Ansprüche für ungültig erklärt und daß man sich mit der Suggestion einer künstlerischen Scheinwelt abzufinden habe. Der Gebrauchsgegenstand kann zum Kunstwerk werden, nicht aber das Kunstwerk zum Gebrauchsgegenstand. Es ist dennoch bemerkenswert, daß Kunstwerke dieser Art immer wieder bei Versteigerungen aufgerufen und zugeschlagen werden.

Daß die gegenwärtige Kunstgesellschaft der Suggestion erliegt, daß der Bildungsbeflissene seine unbefangene Auffassung zu revidieren versucht, um für jeden Unfug offen zu sein, mag man seinem guten Willen oder seinen Inferioritätskomplexen zurechnen. Keiner will zurückstehen oder als ein Außenseiter gelten, um nicht bei jedem noch so unmotivierten Gelächter zu lachen oder zu weinen, sofern man seine Teilnahme überhaupt gestattet. Die Grenze aber ist dort überschritten, wo der Autor sich selbst von der Massensuggestion geleitet sieht. Er selbst ist es, der jetzt nicht mehr von einer eigenen, ursprünglichen Vorstellung an seine Arbeit geht, sondern gleichfalls in den großen Chorus a tempo einstimmt. In der Hoffnung nunmehr von seiner fragwürdigen Umgebung ernst genommen oder in ihr „bekannt“ zu werden, stellt er den Rest seiner Begabung in Frage. Was auf den ersten Blick talentvoll erschien, trägt nun die Züge der Verunsicherung. Es entstehen Bilder, denen kein zwingendes Erlebnis vorausgegangen war. Es sind am Ende Konglomerate aus allerhand Farben, die nur noch beispielhaft für jede Art von zusammenhangslosen Phrasen über die Zukunft bleiben. Er hofft auf ein Erlebnis, auf ein Erfolgserlebnis, das er von der kommenden Zeit erwartet. Er vergißt, daß das Bild, an dem er arbeitet, unter den Vorzeichen der Unbestechlichkeit Erlebnis genug sein könnte, sofern das Motiv, das ihn angetrieben hatte, auf irgendeine Weise zum Ausdruck kommt. Anstelle künstlerischer Motivation ist aber ein Haufen von Glücksrittern getreten, die ihm zum Vorbild dienen. Man hat, bar jeder Fähigkeit zu urteilen, den Weg in die Toleranz gefunden und nun dort, wo es sich um Kunstprodukte

handelt entweder Ablehnung oder Anerkennung zu erwarten. Mit dem Versuch, ohne Worte zu sprechen und nur in Lauten zu lallen, führte der Dadaismus an die Grenze des Sagbaren. Es war ein Experiment.

Es ist schwer nachzuvollziehen, was Eltern bewegt, deren Kind, wenn es über die Zeit hinausgeht, wenn es größer wird und noch immer nicht sprechen lernt. Wenn es zu keiner Kommunikation fähig zu werden scheint, indem es immer nur lallt. Man sucht den Logopäden auf. Man sucht nach jeder Möglichkeit, die Verständlichmachung mit dem Kind herbeizuführen. Zeitigt das Kind hingegen eine Fähigkeit, die bereits darin erkannt wird, daß man auf sein räumliches Erfassen schließen kann, so spricht man von einer Begabung. Das Kind sieht womöglich die Volumen, die Vertiefung einer Gestalt und der Nachbar, der es sieht, ist erstaunt. Bleibt eine solche Fähigkeit über die Pubertät hinaus in einem jungen Menschen wirksam, soll sie sich als tragfähig erweisen, so wird der Ernst der Sache auf den Plan gerufen. Mit dem Älterwerden wird er die Welt, in der er lebt, in ihrem geistigen wie ihrem ungeistigen Wirken einzuschätzen lernen. Möglich, daß sich dann sein Freundeskreis eher verringert als vergrößert. Er wird für jemand gehalten, der am wirklichen Leben vorüber geht. Er sieht die Dinge aus dem Aspekt, aus welchem mit der künstlerischen Vorstellung zugleich die Frage nach ihrer Gestaltung wachgerufen wird. Denn das allein ist es, was ihn tagein, tagaus beschäftigt. Aus der Distanz sieht er das Treiben der Gesellschaft ohne den Wunsch, daran teilhaben zu wollen. Ebenso distanziert sehen ihn die anderen. Sehr treffend sagt Arthur Schopenhauer in den Aphorismen zur Lebensweisheit: „Der große Haufen nämlich hat Augen und Ohren, aber nicht viel mehr, zumal blutwenig Urteilskraft und selbst wenig Gedächtnis...“

Seine bereits mit der Geburt erteilte, seltene Veranlagung führt einen begabten Menschen zu einer Art von Ernüchterung, welche verhindert, suggestive Kräfte auf sich wirken zu lassen. Um so stärker bildet sich eine unmittelbare Reaktion auf das aus, was ihm die Wirklichkeit bietet. Er wird kaum eine alte Hexe für eine schöne Frau halten, ebenso eine grün angestrichene Pappe für ein gutes Bild. So wird sein Auftreten, seine Art sich zu äußern, ja selbst große Vorbilder, die ihm zum Maßstab geworden waren, im Kreise der Hypnotisierten stets als unwillkommen wirken. Er wird zum Störfaktor in einer spiritistischen Sitzung. Eine nur halbwegs aus der Nüchternheit gewonnene Selbständigkeit zu urteilen, macht jeden zum Außenseiter, der sehen kann. Wir beobachteten das Gegenteil im Kreis von Leuten, die allen Anlaß haben, sich, wie es heißt, von niemandem in die Karten sehen zu lassen. Wie jene, die etwas Unzulässiges vorbereiten, den ins Visier nehmen, der Verdacht schöpfen könnte.

Man suggeriert dem Autor im Vorhinein den Erfolg und dem, der sein Kapital einsetzt, den zukünftigen Wert. Man fragt nicht mehr nach dem, worin der Wert des Objektes selbst erkannt wird. Erst dann, wenn die Sache fadenscheinig wird, und neue, wiederum in die Zukunft weisende Produkte ausgerufen werden, sieht sich der Sammler als betrogen. „So malte man in den 50-er und in den 60-er Jahren“, hört man, „und dieser oder jener, der als Politikünstler gegolten und den Trachtenzug angeführt hatte, gehört der Vergangenheit an. So sagte einmal Mirabeau zu Beaumarché: „Das Einzige, was Sie von der Zukunft zu erwarten hätten, wäre, daß Sie bald in Vergessenheit geraten.“ Mozart war es, der sein Überleben durch den „Figaro“ sicherte. Aus einem mit nichts zu vergleichendem musikalischen Impetus lebt die Handlung fort, ohne daß sich heute irgend jemand vom Eingriff eines Fürsten in sein Privatleben bedroht sieht. So wie Figaro durch das „lex primae noctis.“

Wer erkennt, daß es ihm an Empfänglichkeit für das Wirkliche mangelt und vor allem daran, dieses Wirkliche gedanklich zu reproduzieren, den hört man sagen, daß ihn „am Ende die Vernunft gelehrt habe“ um von seinen Vorstellungen abzustehen. „Ich habe es versucht, aber zu mehr als zu einem Versuch hat es nicht gereicht. Ich habe aber, fügt er hinzu, „das Gute umsomehr zu bewundern gelernt.“ Aus solcher Sicht, aus der Sicht eines sich selbst sicher

einschätzenden Menschen, wird das Kunstwerk, aus welcher Epoche es auch stammt, stets dieselbe Bedeutung haben. Auf die Frage, „was ist an einem Kunstwerk neu?“ sollte die Gegenfrage lauten, „kennen sie schon das Alte?“

Im raschen sich Überholen der Moden muß das Neue, in das man sein Vertrauen setzt, um so schneller altern. Das Kunstwerk ist zu einem Modeartikel geworden. In dem Hinweis, daß heute nur etwas für gültig gehalten werden kann, das noch nie dagewesen ist, zielt man auf den Effekt der Suggestion ab. Man blättert in Bildbänden über jede Epoche, um sich davon zu überzeugen, daß etwas noch nicht dagewesen ist. Wird dann etwa einem alten Ägyptologen eine eben entstandene Zeichnung vorgelegt, so wird der mit Sicherheit sagen, daß eine solche Art der Linienführung schon vor dreitausend Jahren geübt wurde. Man will also etwas finden, das es nie gegeben hat. Welch ein Widersinn!

Einen derartigen Unsinn zu verbreiten, ist Sache der Suggestion. In Übereinkunft mit allerlei Kunstdirektoren und Zeitungskritikern, die den Produkten Zugang in öffentliche Museen ermöglichen, kommt das Konkordat von Talentlosigkeit und einem einsuggestierten, verängstigten Publikum zustande. Es werden Resultate jedweder Art sich zu äußern möglich, von denen weder der Autor noch der Rezipient eine Vorstellung hat. Was bleibt, ist ein nunmehr Jahrzehnte andauerndes Gespräch über ein in nichts zu erkennendem Phänomen. Es ist ein Vorhaben, nach dessen Anlaß vergeblich gesucht wird. Etwa so, als sähe man an einem Sommertag jemand mit einer Schneeschippe einhergehen.

Unter den hier skizzierten Voraussetzungen hielte man allerdings nicht jenen, sondern sich selbst für unzurechnungsfähig. Das Konzept zur Konstruktion eines geistigen Neubaus beschränkt sich auf den Dachstuhl. Man fragt nicht, ob Fundament und Mauerwerk auf ihre Haltbarkeit hin genügend untersucht wurden. Das Geld zur Erhaltung großer Kathedralen, wie etwa in Ulm, mit einer der erhabensten Kirchenbauten der Welt, wird in den Opferstöcken zusammengebettelt, während die Lichtreklamen namentlich von Bankhäusern und Firmen aller Art die Augen irritieren. Hierin scheint sich der Beitrag zum geistigen Europa zu erschöpfen. Gleichzeitig ist man der Meinung, daß allein die Armut in der Welt das Sichtbare in der Kunst nicht mehr thematisieren darf. Die Suggestion des Mitleids, die in der radikalen Abkehr von allem Sichtbaren dokumentiert werden soll, erinnert noch einmal an jene Piangioni, die ihre Teilnahme am Ableben eines Menschen vorspielen, den sie nie gesehen hatten. Maler wie Goya, Menzel, Callot, Otto Dix, usw. hatten Tod und Verderben erlebt und gesehen und gemalt. Das Bemerkenswerteste an programmatischen Bestrebungen liegt darin, daß hier etwas entstehen soll, dem kein individueller Impuls vorausgeht. Es ist fraglich, ob ein Bericht in der Tageszeitung ausreicht, um eine künstlerische Vorstellung wachzurufen. Noch weniger der Besitz von Pappe und Acrylfarben. Dem, was man in Jahrzehnten suggeriert und ausgerufen hatte, fehlt die Substanz. Wir vermissen das Faßbare, das in der Art individueller Vergeistigung dem Gestalten vorausgeht.

Das Faßbare im Sinne des Erfassens, liegt im Sichtbaren, von dem wir aus dem Seienden allein auf das Sein der Dinge schließen können. Es liegt in der Natur der Sache, daß man sich mit programmatischer Suggestion jeder Art stets an die Mittelmäßigkeit der Gesellschaft wendet, unter der stillen Voraussetzung ihrer vollkommenen Kritiklosigkeit. Um so mehr als die Mittelmäßigkeit in ihrer Unvernunft dem Vernünftigen sein skeptisches Verhalten stets zum Vorwurf machte. „Sie stehen außerhalb“, ruft man dem Künstler zu. „Sehen sie nicht, daß eine Neue Zeit begonnen hat?“. Es waren namentlich Künstler, die sich von solchen Kreisen fernhielten. Die Zurufe gingen an ihnen vorbei, denn die „Neue Zeit“ ließ sich niemals und läßt sich auch heute nicht malen.

Eine Begabung wird darin erkannt, daß der Gegenstand allein durch die Art individueller Anschauung und unabhängig von seiner ihm eigenen Wesenheit und Bestimmung in die künstlerische Gestaltung gelangt. Je seltener dies gelingt und sich der Künstler mit seiner Vorstellung als unfähig erweist das Objekt zeichnerisch niederzulegen, um so mehr sucht man nun nicht den Wert seines Talenten in Frage zu stellen, sondern den Wert der Zeichenkunst



überhaupt. Goethe wie Michelangelo sahen in der Fähigkeit zu zeichnen die höchste Form der Bildung. Heute sieht man darin ein Relikt der Vergangenheit, das durch den Computer längst überholt ist. Für das Wort Zeichnung gilt in den Kunstkreisen von heute der Ausdruck „Arbeiten auf Papier“. Man hat vergessen, daß Papier geduldig ist. Man hat auch nicht bedacht, daß eine künstlerische, eine geistige Leistung nicht einzig und allein auf elektronischem Wege erbracht werden kann. Technische Geräte und ihre Funktionen sind auf analytischem Wege zu erklären, nicht aber das Kunstwerk, das nach seinem metaphysischen Ursprung jeder Einsicht verschlossen bleibt. So ist der Anstoß, oder wenn sie wollen, die Idee nicht durch Druck auf einen Knopf zu bewirken. Die hervorragenden Geister unserer Tage gründen indessen ihren Ruhm auf einer Leistung, die sich in nichts von den Pixelbildern im Computer unterscheidet. Es ist nur bedauerlich, daß Millionen ihrer Kollegen die reihenweise am Computer saßen, nun arbeitslos werden, ohne die Kunst als Alternative ansteuern zu können. Hier hört die Suggestion auf. Hier könnte in der Tat wiederum der Anlaß zum Aufruf in eine neue Zeit gegeben sein. Und es ist die Frage, welche Formen und Gestalten dann in einer für die Gesellschaft geltenden Kunst gesehen und anerkannt werden. Es mögen wie immer die gleichen sein, denen es vorbehalten bleibt, in ihrem Sinne zu prognostizieren und immer dieselben, die ihnen glauben.

Wem das große Glück zuteil geworden ist, von der eigenen Vernunft geleitet zu werden, hält sich an das Sichtbare. An die anschauliche Welt, die stets nur so gut sein kann, wie sie gesehen wird. Ohne sich dieser Welt, so wie sie im Augenblick erscheint, zu versichern, wäre weder die Antizipation einer künstlerischen Idee möglich, noch die Einsicht zu einem sonst zwingenden Vorhaben. Die Wirklichkeit ist es, die den Menschen zum Handeln veranlaßt, entweder ihrem Wirken zu folgen oder ihm entgegenzuwirken. Und auch dort entgegen zu wirken, wo suggestive Kräfte den Vernunftgrund zu destruieren beabsichtigen. Sofern es in einem geistigen Bereich geschieht, fühlt man sich selten betroffen. Es ist Geschmackssache, heißt es. Aber Geschmackssache ist es nicht, denn Suggestion hat die bedenkliche Eigenschaft um sich zu greifen. Gewinnsucht und Rücksichtslosigkeit sind verschwistert. Es ist gleich, auf welchem Wege man den Menschen um seine Urteilsfähigkeit bringt und es ist auch nicht wichtig zu wissen, aus welchem Grund.

Was bleibt, ist eine Vorstellung vom Guten wie vom Schlechten, vom Traurigen wie vom Komischen – um am Ende zu wissen, warum man weint oder worüber man lacht.

Hansjörg Wagner