

Über die Verwesentlichung des Sichtbaren

Hört man jemanden von einer mit wenigen Strichen hingeworfenen Zeichnung sagen, hierin sei „das Wesentliche“ erfaßt, so werden wir auf etwas aufmerksam, das wir im Unterbewußtsein mitunter selbst suchen: Was ist das Wesentliche? Und worin wird es erkannt?

Hören wir, daß das Wetter im Wesentlichen so bleibt, wie es ist, so betrifft eine solche Feststellung nicht das Wesen des Wetters oder der Atmosphäre, sondern den jeweiligen Wünschen vom Wetter, dem Wunsch dessen, was man vom Wetter erhofft. Wer eine Landpartie vorhat, wünscht sich sonniges Wetter; der Theaterunternehmer kaltes und regnerisches, damit er ein volles Haus bekommt. Worin also die Dinge wesentlich erscheinen, liegt nicht in ihrer Beschaffenheit oder Genießbarkeit, sondern allein darin, daß sie ihrem Wesen entsprechend dann und wann zu Gebot stehen. Das Wetter also wie es jeweils wird, schön oder schlecht, bleibt ohne solche Erwartungen wesenlos. Wer im Moment ein Stück Brot verlangt, dem wird man kaum einen Dienst erweisen, wenn man ihm einen Hammer reicht. Will man über die Wesenheit der Dinge sprechen, so ist dies also nicht möglich, ohne das augenblickliche Verhältnis des Subjekts in Betracht zu ziehen.

Was nun dem Zeichner im Erfassen des Wesentlichen gelungen ist, zeigt sich in der Reduktion des Objekts auf das, was ihm vom augenblicklichen Erfassen an wichtig erschienen war. Er übergeht die Details, um sich auf das Wesentliche zu konzentrieren. Dies zeigt, daß ein solches Sich-Konzentrieren nicht im Objekt, sondern im Subjekt, also in seinem eigenen Bewußtsein liegt. Wir setzen voraus, daß dem Entstehen der Zeichnung etwas vorausgeht, das die Beobachtung begleitet und ohne die Reflektion des Zeichners die Kontrolle über das eben Entstehende behält. Gehen wir von der Vorstellung aus, die der Zeichner in dem, was ihm begegnet im Vorhinein im eigenen Bewußtsein hatte, so erhalten wir einen Hinweis darauf, in welcher Weise und aus welcher inneren Schau er das dargestellte Objekt zu reduzieren vermochte. Es bedurfte der inneren Wesensschau, ohne die ihn das, was er sah, möglicherweise gar nicht interessiert hätte. In der ihm erscheinenden Gestalt findet er das, was seiner Vorstellung, seiner inneren Schau entspricht und wonach er bisweilen suchte.

Will man also über die Wesenheit der Dinge sprechen, so ist dies nicht möglich, ohne die jeweilige Stellung, bzw. Einstellung des Subjektes zu ihnen zu hinterfragen. Aus der Abwesenheit eines Wesens erklärt sich das Verlangen nach ihm und aus der Überfülle seiner Anwesenheit seine Lästigkeit.

Ein Forscher, der, um einen ganz speziellen Typus von Heuschrecke zu finden, nach Afrika reist und sich dort von einem Millionenschwarm dieses Typus umgeben sieht, mag sich unter Umständen nie mehr für Heuschrecken interessieren. Mag eine solche Vorstellung zunächst einem durchaus wissenschaftlichen, vielleicht amateur-wissenschaftlichen Interesse entsprungen sein, so gibt das tägliche Leben in tausendfachen Beispielen immer wieder Zeugnis auch von der Fehleinschätzung menschlichen Wesens in jeder Art von Gesellschaft. Und zwar dort, wo Menschen ihren eigenen Interessen und ihren Leidenschaften zu folgen glauben. So wie man einem Hund begegnet, von dem man annimmt, er sei harmlos und überrascht ist und erschrickt, wenn er beißt, so unterläuft dem Menschen bisweilen die Fehlbeurteilung, so lange bis ein wirkliches Wesen erkennbar wird. „Ja“, heißt es, „sie sollten

ihn besser kennen.“ Sich einem Tier zu nähern, in Gewässer zu gehen oder in eine Gebirgswand zu steigen, aber bedeutet nicht so sehr Tiere, Strömungen oder Gebirge zu kennen, sondern vor allem sich selbst. Allein im Einschätzen der eigenen Fähigkeiten und im Erkennen seiner Grenzen kann der Grund des Vertrauens zu finden sein. Der enttäuschte Ausruf: „Ich habe ihm blind vertraut!“ zeugt sowohl von Blindheit im Sinne der Selbsteinschätzung als auch der Einschätzung dessen, über den man sich erregt. So wird ein gegen sich selbst Blinder in den Sog der Meinungen anderer hineingerissen, von denen jeder, wie in einer Hammelherde einer dem anderen folgt. Denn aus der Wesenheit dessen, was wir sehen, bieten sich die Kriterien, so wie sie unserem eigenen Wesen entsprechen; dem Wesen, nach dem wir urteilen und handeln.

Hierbei fällt mir eine Begebenheit ein, die sich auf einem sehr hohen Felsen im Harz ereignete. Man sah von diesem Felsen aus schwindelnder Höhe hinab ins Bodetal. Der Felsen war durch eine Brüstung abgegrenzt. Es war ein durch Eisenstäbe befestigter Ring, über den niemand hinausgehen sollte. Ein gewaltiger, in Jahrtausenden verwitterter, vom Wetter blank geriebener Basaltfelsen bot den Ausblick ins Tal. Einem Touristen fiel der Trinkbecher aus der Hand, ein blecherner Trinkbecher. Er rollte hinunter, unter der Einfriedigung hindurch und blieb auf der Felsenbrüstung liegen. Der Mann, dessen Interesse sich nun ganz auf diesen Trinkbecher konzentrierte, unterließ es nicht, bei Mißachtung des Verbots, unter dem Eisenring hindurchzuschlüpfen und, indem er nach dem Becher langte, verlor er den Halt und stürzte zum Entsetzen der Anderen, die dort standen, etwa zweihundert Meter hinab in die Tiefe. Diesen Mensch bewegte weder der Eindruck, der ihn umgebenden erhabenen Natur, noch das Rauschen des Flusses und nicht die Tiefe, in die er hinabsah, sondern der verlorene Becher, der ihn das Leben kostete.

Wie oft hat man besonders von alten Leuten den Ausdruck gehört: „Mensch werde wesentlich!“ Es war dann meistens merkwürdig, was sie selbst unter diesem Wesentlichen verstanden hatten. Oft war es nur die Ordnung im Haus und in der Schule, oder es waren Lehren, die sie erteilten, wenn es um den Umgang mit den alltäglichen Dingen ging. Sie erinnerten auch noch daran, daß das, was sie unter Wesentlich verstanden hatten, umso notwendiger würde, wenn man alt ist. Hätte man ihnen aber gesagt, daß es gerade einem alten Menschen gut zu Gesicht stünde, das Wesentliche in dem hier in Rede gestellten Sinn begreifen zu lernen, so hätten sie es sicherlich nicht verstanden, und zwar weil man sich nicht auf den Ernst des Lebens in ihrem Sinne bezieht.

Daraus erklärt sich, daß ein begabter Dreizehn- oder Vierzehnjähriger von derartigen Menschen selten anders als ein Tunichtgut angesehen wird. Daß er malt oder Gedichte zu schreiben beginnt, birgt für sie den Anschein, daß er es schwer haben wird, den Ernst des Lebens zu begreifen. Denn in der Art, in der der alte, erfahrene Mann den Ernst des Lebens zu sehen vermeint, d.h. im Hinblick auf das Materielle erkennt er das Wesentliche. Man kann also sagen, daß die Wesensschau einen Materialisten nicht zu seiner Erkenntnis leitet, sondern zu seinem stetig neuen Verlangen. Sein Verlangen, da es sich ganz auf das Materielle beschränkt, muß, ist es für heute gestillt, morgen schon ein neues Verlangen zur Folge haben. Daher das häufige Unverständnis für einen Menschen, dessen Wesensschau sich nicht im Materiellen erschöpft. Dieser mag nun jemand sein, der sich die Frage nach dem Warum im sokratischen Sinne stellt und sich damit die Unzulänglichkeit des Wortes vorhält. So auch der Künstler, dessen Wesensschau ihn immer wieder an dieselben Grenzen im Umgang mit den Mitteln der Kunst führt.

Nun liegt aber der Unterschied zwischen diesen und dem Materialisten darin, daß sie das

Neue Tag für Tag aus sich selbst herausfordern, während der Materialist es von außen bezieht. Das Neue, das sie hervorbringen, ist für diese in sich selbst Gewinn, für den Materialisten ist der Gewinn im Grunde der Zugewinn. Wer vom Ernst des Lebens redet, muß hinzufügen, welcher Art denn der Gegenstand war, auf den sich sein ganzer Ernst richtete. Nur dann könnte er mit Recht sagen: „Mensch werde wesentlich!“ Diogenes von Sinope lagerte am Wegesrand, als ihn Alexander der Große mit seinen Leuten überraschte. Er ritt an ihn heran und sagte zu ihm: „Diogenes, alles, was du begehrt, will ich dir gewähren. Sprich, was willst du?“ „Gehe mir aus der Sonne“, antwortete Diogenes.

Die legendäre, programmatisch provokative Antwort, die Diogenes Alexander gegeben hatte, hätte ebenso dem Wunsch eines übersättigten Managers unserer Tage entsprechen können. Dem Wunsch eines Menschen, der sich nichts weiter wünscht als Ruhe und den Sonnenuntergang vor Augen. Vielleicht wäre es Alexander selbst gewesen, der einen solchen Wunsch mit dem asketischen Philosophen teilte. Wäre denn eine solche Begebenheit nur Legende und nicht nachgewiesene Tatsache, so läge ihr Wahrheitsgehalt in der Erkenntnis und nicht in der Erfahrung aus den Bemühungen und mit dem Nachweis eines Historikers. Aber nur das Große, das Bewunderungswürdige hat Anspruch darauf, legendär zu werden.

Es ist übrigens auffällig, in welcher penetranter Weise die Kunstwissenschaft sich gegenwärtig beeifert, um das Geheimnis, das das Entstehen großer Kunstwerke verhüllt, zu entschleiern. Auf mikroskopischem Wege soll jeder Hammerschlag und jeder Pinselstrich als original nachzuweisen sein. Ich bezweifle, daß ein solcher im Laboratorium erbrachter Nachweis dazu angetan ist, die Wesensschau des Menschen in der Begegnung mit einem Kunstwerk zu vertiefen. Denn der Positivist, der den Triumph seiner Erfahrungen genießt und verbreitet, spricht nicht dieselbe Sprache wie der Bildhauer. Aber Erfahrungen genügen nicht, um ein Kunstwerk zu deuten, indem man den Schleier herunterreißt, den die Zeit gewoben hat. Ob der Wissende oder der Unwissende einem Kunstwerk begegnet, macht keinen Unterschied, sofern das Kunstwerk, wäre es selbst unentdeckt, nicht das innerste Wesen eines Menschen erreicht, den Resonanzboden seiner Empfindungen, der sich mit keinem noch so hoch entwickelten Instrumentarium durchleuchten läßt.

Lassen sie mich an dieser Stelle ein Gedicht von Rilke zitieren:

Archaischer Torso Apollos
Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
 darin die Augenäpfel reiften.
Aber sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt, sich hält und glänzt.

Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
 zu jener Mitte, die die Zeugung trug.

Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;

und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Was ist es, fragen wir, worin das Sichtbare verwesentlicht wird? Wodurch wird das im Sichtbaren Verborgene durch die Art und Weise unserer Anschauung ergänzt oder ruiniert? Was ist es, wodurch ein Wesen, das eigene Wesen eines Menschen in seinem innersten Kern erreicht? Ob ein Lot rasch auf den Boden stößt oder lange braucht bis es den tiefsten Punkt erreicht, hängt von der Tiefe des Wassers ab. Bei ganz ungeheuren Tiefen nimmt man das Echolot zu Hilfe, das sein Erreichen des tiefsten Punktes akustisch vermittelt. Wie man über große Dichter oder Philosophen von der Gedankentiefe spricht, so spricht man von Menschen, die keinen Tiefgang haben, bei denen das Lot schon kaum unter der Oberfläche den Grund erreicht.

„Du mußt dein Leben ändern“ lautet die letzte Zeile in Rilkes Gedicht. Wäre es möglich, sein Leben zu ändern, zu ändern beim Anblick eines steinernen Torsos? Gewiß, das klingt herausgerissen aus Rilkes klangvollem Versmaß, merkwürdig. Aber ist eine solche Gedichtzeile nicht in der Tat würdig genug, um sie sich zu merken? Oder ist es würdiger, sich zu merken, daß die Bruchstelle in einem solchen Torso zweihundert Jahre früher oder später auftrat? Wäre es überhaupt möglich, sein Leben zu ändern, oder hängt ein solches Verändern oder der Wille sich zu ändern, von der Veranlagung eines Menschen ab?

Bei Moses 1. ist zum ersten Mal vom Menschen als Wesen die Rede. „ (...) und Gott sprach“, heißt es, „lasset den Menschen uns machen, ein Wesen, das mir gleich sei und das da herrsche über alle Geschöpfe.“ Das Wort wurde mißverstanden. Statt des Begriffs, die Gleichheit Gottes als einen Auftrag anzunehmen, hat man die Göttlichkeit als Prädikat herausgehört. Denn, daß „der Mensch sich die Erde untertan macht“, konnte er durch nichts besser unter Beweis stellen, als durch sein von Begierden jeder Art geprägtes Wesen, das ihn mit jedem Schritt, den er getan hatte, nunmehr endgültig zum Verhängnis wird. Er bekommt Angst und sucht nach Möglichkeiten, dieses Verhängnisvolle seines Handelns nunmehr abzuwenden.

Jede Möglichkeit aber führt ihn immer wieder an die Grenzen des Immanenten, an die des eigenen Daseins. Was ihm bleibt, wäre der Glaube. Er aber sucht mit Verboten und Beeinträchtigungen das Wesen seiner Mitmenschen zu verändern. „Du mußt dein Leben ändern“, daß sich sein Leben ändere, erwartet er von seinem Nachbarn. Daß ein stummer Torso bei seinem Anblick sein Leben ändern könnte, geht ihm nicht in den Kopf.

Scharenweise durchfluten Touristen aus aller Welt die Kathedralen in Europa, die Stätten griechischer oder islamischer Kultur. Wir sehen sie auf Kreta und in Athen, in den Moscheen des Orients und in den Tempeln Indiens. Wir finden sie in allen Teilen der Welt. „Das müssen sie sehen“, ruft man aus und draußen erwartet sie die Dame, die die Gruppe führt und ab und zu mechanisch mit ihrer Fahne winkt. Was müssen sie sehen, was und in welcher Weise? Dies aber hängt von ihrer Wesenheit ab. Daß dieser Tempel, dieses Portal, das Bild und die Skulptur auch sie, die Besucher sehen und befragen, werden nur wenige empfinden, um beim Anschauen solcher Werke eine Veränderung zu erfahren.

Was ist es, fragen wir, wodurch das Sichtbare verwesentlicht wird? Die Antwort darauf kann nicht ohne den Wechselbezug auf das eigene Wesen gegeben werden. Es kann auch zu einem Motiv des Unheimlichen werden, wenn sich ein Mensch einem Wesen gegenüber sieht, das er zuvor nie gesehen hatte. So, wie das Gespenst durch seine Wesenlosigkeit gespenstisch erscheint. Daher rührt auch oft die Angst von Kindern, die sich vor jemandem sofort zurückziehen, den sie nicht kennen. Daß sie später ihn weiterhin ablehnen oder gern sehen, liegt dann in seinem Wesen. In seiner Art die Sympathie kleiner Kinder zu gewinnen. Hierin erkennt man das Offene im Wesen der Kinder, das noch nicht verstellte Wesen. Später wird

der Umgang mit einem Unbekannten zu konventioneller Auflage. Das zunächst Unbestimmbare, das im Begriff „Wesen“ liegt, erstreckt sich vom Ungeheuer bis hin zu einer kleinen Katze. Aber gerade in diesem Unbestimmbaren zeichnet sich die Kontur des eigenen Wesens ab, ehe sie zur Bestimmbarkeit eines anderen Wesens führt.

Es liegt sowohl in der Einbildungskraft als in der Urteilsfähigkeit, nach deren Maßgabe der Mensch ein Wesen zu bestimmen im Stande ist. Dies setzt namentlich dort, wo das Wesen, das vor ihm erscheint, sofern er es noch nicht kennt, ein weitgehendes Maß an Nüchternheit voraus, um weder zu erschrecken oder etwa euphorisch zu werden. Vor allem aber bedarf es der Interesselosigkeit, um so dem unbekanntem Wesen objektiv zu begegnen. Erweist sich ein solches Einschätzen als zuverlässig, so spricht man vom Normalfall, in anderer Hinsicht sagt man, jemand sähe „Gespenster“.

Ich erinnere mich daran, daß ich des Nachts aus dem Fenster unseres noch im Bau befindlichen Hauses schaute, von einer Erscheinung beunruhigt wurde, die sich hinter einem Steinhaufen verborgen hielt. Mitunter erhob sie sich, so als spähe sie zum Haus hinüber, um sich sofort wieder zu verbergen. Das Haus stand einsam an einem Waldrand und man hatte davon gesprochen, daß in der Umgebung öfters eingebrochen wurde. Als ich mich dann entschloß, nachzusehen, wer das sein mochte, war es nichts weiter als ein leerer Zementsack, der sich im Wind hin und her bewegte. Es war mein inneres Bild, das ich in diesem alltäglichen Vorgang gesehen hatte, das mich für einige Minuten beunruhigte. Ich stand wieder unter dem Eindruck des ganz Normalen.

Ich gebe Ihnen aber noch ein entgegengesetztes Beispiel. Als die Königin Juliane von Holland sich zur Besichtigung staatlicher Einrichtungen befand, besuchte sie unter anderem eine Irrenanstalt. Sie sprach mit den Ärzten und dem Personal und befragte dann auch die Patienten nach ihrem Wohlergehen. Da trat einer von diesen an sie heran und sagte ihr, daß er hier überhaupt nicht hineingehöre. Seine Verwandten hätten veranlaßt, ihn einzuliefern, um an sein Geld zu kommen. Seine Erregung war groß und die Königin nickte und versprach alles zu tun, damit er wieder herausdürfe. Als sie sich zum Gehen wandte, um mit ihrer Begleitung den Raum zu verlassen, drängte sich der vermeintliche Patient noch einmal durch die Menge, gab der Königin einen Tritt in den Hintern und rief ihr nach: „Maar niet vergete!“

Der Patient sah in der Monarchin lediglich die Vertretung seiner Interessen. Seine vollkommen getrübe Wesensschau machte es ihm unmöglich, im Erscheinen der Königin die Dynastie des Hauses Oranien zu erkennen. Denn aus dem Verlust zur Erkenntnis des eigenen Wesens folgt die Verkennung des Wesens anderer. Es mag groß und bedeutend erscheinen oder bescheiden und gering. Der Fall deutet auf das gleiche, das Menschen ähnlicher unglücklicher Prägung auch im Umgang mit Kunstwerken erkennen lassen, selbst dort, wo sie als völlig normal gelten. Insofern ist es erklärlich, daß auch dem Künstler mit dem Hinwegräumen des Verbindlichen, das in der Anschauung gründet, der Weg dadurch erleichtert wird, daß man ihn ganz einfach für verrückt hält.

Dies aber ist das Spiel mit der Unverständlichkeit seiner Produkte. Und es gehört im Grunde nicht mehr dazu als ein Maß an Dreistigkeit, jede Absurdität zu legitimieren, indem man sie als „epochemachend“ deklariert. Denn den Beifall, den der Verrückte bei den übrigen Patienten in der Heilanstalt geerntet haben mochte, dürfte ihm die Königin heute - zumindest in Fragen der Kultur - nicht schuldig bleiben, wollte sie nicht selbst für verrückt gehalten werden..

Die Kunstrichter unserer Tage sind seit einem Menschenalter darum bemüht, mit einem undurchsichtigen Gallimathias derartige Kunstwerke verständlich zu machen. Man beruft sich in langatmigem Lamento auf Umstände und Ereignisse, die man ausreichend durch die Zeit erfährt. Man vergißt oder unterschlägt indessen, daß, wie ich an anderer Stelle schon einmal erwähnt hatte, ein Erfahrungsurteil hier nicht anwendbar ist. Denn die Idee, die dem Entstehen eines Kunstwerks vorausgeht, gründet auf einem metaphysischen Prinzip.

Es wäre an der Zeit, Galeriedirektoren und Journalisten bis hinauf zu Kulturministern anzuraten, sich in Zukunft als Büttenredner oder aber in einer Verrücktenanstalt zu versuchen. Zöge man die schreckliche Zeit der spanischen Besetzung der Niederlande in Betracht, wäre aus solcher Sicht des Künstlers weder in Holland, noch in Flandern oder in Belgien ein einziges Bild entstanden. Worin, so könnte man fragen, läßt sich der Bezug auf Bilder dieser Zeit, auf die Brutalität, mit der die spanische Soldateska auf die Bürger in Stadt und Land eindringen, vereinbaren? Etwa mit einem Stilleben von Frans Snyders oder die Wahl des Bohnenkönigs oder den Besuch eines Fauns in einer Bauernfamilie, so wie ihn Jacob Jordaens malte, Rubens trunkener Silen oder Schlägereien in den Bauernkneipen von Adriaen Brouwer. Aber es ist eigentümlich, daß die Zeit in ihren Bildern fortlebt. Denn der Künstler ist nicht Chronist seiner Zeit, sondern der Seismograph. Jacques Callot zeichnete die „Schrecken des Krieges“, Goya die „Desperados“, die „Capriccios“ und die Erschießung spanischer Bürger durch französisches Militär.

Welcher Art die Eingebung gewesen sein musste, aus der solche Bilder entstanden, kann nicht apriorisch für ihre Bedeutung geltend gemacht werden. Ob sich der Autor vom Vitalen oder vom Nekrophilen bestimmen ließ, lag in seiner Natur, mit der er geboren wurde. Er mochte dem Schrecklichen oder dem Lebensfreudigen verpflichtet gewesen sein. Es war die ihm eigene Wesensschau, die ihn zu zeichnen oder zu malen bestimmte.

Es wäre also müßig zu fragen, ob Jean-Honoré Fragonard aus dem Mangel der Teilnahme am Geschehen seiner Zeit, weniger zu achten wäre als Francisco de Goya. Rufen wir uns ein Bild von Jan Vermeer ins Gedächtnis. In einem einfachen Raum sehen wir zwischen zwei mit blauem Velours bezogenen Stühlen, eine junge Frau an einem Tisch stehen. Sie liest einen Brief. Man sieht an der Gestalt dieser Frau, daß sie ein Kind erwartet. Sie liest leicht vorgebeugten Kopfes und ihr auf den Brief gerichteter Blick und die leise sprechenden Lippen verraten eine nicht unzuversichtliche Erwartung. Den maximalen Anteil des Bildes nimmt eine weiße Wand ein, an der eine große Weltkarte hängt. Es böten sich dem Bildinhalt zugekehrt viele Möglichkeiten zu seiner Interpretation an. Etwa der Gedanke über den Brief und die Entfernungen aus denen er in die Hände der jungen Frau gelangte, die Entfernung, die der Atlas zeigt. Es wäre aber auch genug, das Bild unabhängig von seinem Inhalt, als einen Höhepunkt niederländischer Malerei zu sehen. Dem Inhalt folgend fühlt sich der Betrachter weniger gebunden. Hierüber läßt sich reflektieren und der Phantasie nachhängen. Es gibt zu denken, in welchem Kontrast zum begrenzten Zimmer die Weite der Welt steht, wie sie die Landkarte zeigt. Wo und in welchem Land mag sich in diesem Moment der Absender des Briefes aufhalten? Womit wir es hier aber zu tun haben, ist niederländische Malerei.

Der Phantasie sind allerdings Grenzen gesetzt. Es sind die Grenzen der künstlerischen Realisierung, die für den Maler zwingend werden. Der Kopf der Frau bezeichnet den Mittelpunkt in der oberen Hälfte des Bildes. Asymmetrisch teilt sich hinter ihr die Landkarte. Auch die unregelmäßige Anordnung der Stühle, ihr hartes Aufeinandertreffen mit der hellen Wand und die dunkle Tischkante wiederum verbinden das Gleichgewichtige mit dem Zufälligen in der Komposition. Aus solchem künstlerischen Erwägen entwickelt der Maler das Werk.

Sein Wesen ist nicht dazu angetan, eine Begebenheit zu deuten, sondern ein Bild zu malen. Der Vorgang entspricht seinem Wesen, indem er ihm malerisch erscheint. Auch dort, wo wir es mit Kunstwerken zu tun haben, denen eine mitteilende Idee vorausgeht, eine belehrende, erheiternde oder warnende, muß die Verwirklichung dem Wesen des Malers entsprechen, um das, was er sagen will, mit den Mitteln der Malerei zu sagen. Wäre dies nicht der Fall, so kann er bei der Gestaltung seines Vorwurfs ins Literarische abgleiten. Aber auch vom Dichter erwartet man die Veranschaulichung im Wort. Sonst genügte ein Plakat, um das was ihn bewegt auszusagen.

Von Pieter Breughel kennen wir das Bild mit den hundert Sprichworten. In einem großen Gewirr von Einzelszenen hält uns Breughel die sprichwörtliche Torheit des Menschen vor Augen. Daß ein solches vielgestaltiges Werk nicht in einzelne Gruppen zerfällt, sondern daß sie mit einem Blick als Einheit erfaßt werden, zeigt die Logik des Bildes in seinem zeichnerischen Aufbau. Hinzu kommt die Kontrastierung kalter und warmer Tonwerte und ein derber bäuerlicher Humor, der aus der Wesensschau des Flamen den Schauplatz dieses Treibens zu einer Weltbühne des Unverbesserlichen macht. Breughels malerische Gestaltung führt zu scharf konturierten Flächen, in denen der farbige Vortrag durchsichtig bleibt und weder durch starke Licht- und Schattenwirkungen gestört wird. Damit bleibt Breughel der Malerei des Mittelalters verbunden. Er war Schüler von Hieronymus Bosch. Das Wesen flämischer Bauern, das den tragenden Pfeiler in Breughels Wesen bezeichnet, bleibt noch im 20. Jahrhundert, wie etwa in den Werken von Constant Permeke oder auch in denen des Dichters und Graphikers Felix Timmermann lebendig.

Aus den Werken Francisco de Goyas, in denen in der Radierung wie in der Malerei das Schreckliche, das Unheimliche das innere Wesen der Gestaltung ausmacht, läßt sich auch auf die Art der Wesensschau in Goya selbst schließen. Hier werden Angst und vergeblicher Widerstand gegen Brutalität in der Gewaltanwendung an Menschen bei allerhöchster Sublimierung der Zeichnung als Teil seines eigenen Wesens sichtbar. Goya ging zu den Stierkämpfern. In Schlägereien mit oft tödlichem Ausgang in den Straßen Madrids, an denen er sich beteiligte, entging er oft genug strafrechtlichen Konsequenzen. In allem aber, durch das er sich den Schrecknissen seiner Zeit zu überheben vermochte, war er Zeichner und Maler.

So sehen wir die Verwesentlichung dessen, das die Erscheinung im Künstler wachruft, nicht ohne die unmittelbare Beteiligung durch die ihm eigene Wesenheit, die ihn mit dem Geschehen verbindet. Hier allerdings müssen wir fragen, inwieweit denn die Veranlagung zu malen oder zu zeichnen nicht ebenso als absolutes Wesen gelten kann. Das heißt, ob das Vorhandensein des Stoffes, des Materials als Herausforderung zu künstlerischer Gestaltung nicht ebenso genügt.

In einem Fernsehgespräch gab vor einiger Zeit auf diese Frage ein Künstler folgende Antwort: „Gewiß es müssen ja nicht immer Schuhe oder Taschen sein, um etwas aus Leder zu fertigen. Man kann das Leder ebenso in Stücke schneiden und es auf irgendeine Weise wieder zusammenfügen, ohne daß etwas Brauchbares daraus entsteht.“

Er hätte dann insofern Recht, als der Künstler nichts leisten muß, was im Sinne des Schuhmachers zu gebrauchen ist. Ich erinnere mich, daß ich auf das Kunstwerk als das Unbrauchbare schon einmal hingewiesen habe. In der Herstellung des Brauchbaren gebührte dem Schuster der Vorrang. Was der Künstler nicht in Betracht gezogen hatte, war eine Antwort auf die Frage, zu welcher Art von Verwesentlichung das Auseinanderschneiden und Zusammenfügen von Lederstücken führen würde. Nach einigem Bedenken zuckte der

Künstler die Achseln und sagte, „es sei der Umgang mit dem Leder, das in sich selbst Wesen sei.“

Nun, hätte Menzel ein Stück Leder auf dem Arbeitstisch des Schuhmachers liegen sehen, so wäre dies bereits in der Art der Zeichnung zum Kunstwerk geworden. Das hingeworfene Leder, das „Zeug“ wie es Heidegger nennt, aus dem das „Zeughafte“ entsteht, hatte augenblicklich den Zeichner in ihm aufgefordert, um das geringe Objekt im Duktus des Zeichenstiftes auf einem Blatt Papier der Trivialität des Alltäglichen zu entheben.

Es bedurfte einer Wesensschau, die im zufälligen Blick auf das Stück Leder die Umwandlung durch die Mittel der Zeichenkunst erreichte. Denn allein durch die Anwendung künstlerischer Mittel kann ein aus der Anschauung des geringsten Objekts gewonnene Idee auf die Ebene des Geistigen transponiert erscheinen. Es wäre aber nicht verwunderlich, würde der Künstler nun sagen, daß man aus einem Blatt Papier ebenso gut ein Schiffchen oder einen Hut falten könnte. Dies aber bliebe Papier. So wie man von Schriften, die nichts Bemerkenswertes beinhalten, ganz einfach sagt, es bleibt Papier. Aus der Halbherzigkeit dem Wert einer Zeichnung zuzustimmen, spricht man heute nicht mehr von der Zeichnung, sondern von einer „Arbeit auf Papier“.

Man hatte sich längst entschlossen den Rückweg anzutreten, indem man die Arbeiten kleiner Kinder zum Maßstab nimmt. Aber die Produzenten sind, Gott sei es geklagt, keine Kinder mehr. In ihren Deklarationen geben sie sich tiefsinnig und so als wollten sie sich für ihr Erwachsensein entschuldigen. Wie früher die Kinder in ihren Spielen Erwachsene darstellen wollten, so suchen die Künstler unserer Tage Kinder zu imitieren. Was ihnen fehlt ist die Unschuld, so daß man oft genug an den Wolf und die sieben Geißlein erinnert wird. Wie also stellen wir uns zu einem Artefakt, in dem die Erscheinung, das Sichtbare nach dessen Wesenheit hier gefragt wird, überhaupt nicht mehr in Rede steht? Zu welcher Stellungnahme fordert uns die gegenstandslose Kunst heraus?

Schließlich erhalten wir weder einen Hinweis auf das erkennende Subjekt noch auf das Wesen dessen, was uns sein Bild vermittelt. „Ich male gegenstandslos“, sagt der Autor, womit er konstatiert, daß ihn das Wesen des Sichtbaren nichts angeht. Um die stricte Ablehnung des Sichtbaren als Gegenstand zu motivieren, erwartet man die Äquivalenz in dem, was sein Bild vorführt. Hier muß ich bemerken, daß unter Gegenstand nicht dasselbe zu verstehen ist, als das, was mit Ding gemeint ist. Vielmehr kann der Gegenstand als Objekt begriffen werden. Wo es als Ding gilt, mangelt es vorerst der Definition. In der Begegnung mit dem Subjekt wird seine Objektivierung möglich. Was ist das für ein Ding? Was ist das für ein Gegenstand, der uns entgegensteht? Nur so kann das zunächst als Ding in der Vergegenständlichung auf seinen Wert hin betrachtet und erkannt werden. Legt man zwei hölzerne Stäbe senkrecht und waagrecht aufeinander, so sehen wir ein Kreuz. Auf einem Stadtplan wird dasselbe als Kreuzung erkannt, von höherer Warte, etwa aus religiöser Sicht, wird es zum Zeichen des Glaubens.

Dem Schritt von der Wahrnehmung eines Dinges über seine Definition als Gegenstand muß notwendig eine individuelle Fähigkeit folgen, um den Gegenstand als das Seiende, in dem er begriffen wird, auf ein Sein zu beziehen, das im Bewußtsein des Menschen liegt. Was also die gegenstandslose Kunst zeitigt, zeigt nicht die Unfähigkeit, den Gegenstand darzustellen, sondern die Unfähigkeit ihn zu deuten. Das heißt ganz einfach, ihm den Wert zu künstlerischer Darstellung abzuerkennen. Denn die Fähigkeit seiner Darstellung zeigt sich in Jahrtausenden als verschieden und es ist möglich, daß man in der Unbeholfenheit einer Darstellung bisweilen einen höheren Wert erkennt als in der Perfektion. Das Ringen um den Gegenstand kann als Beispiel vom Ringen des Menschen um den tiefsten Grund seines

Erkennens gelten. Das Hinwegleugnen des Gegenstandes kann als das Eingeständnis der Erkenntnislosigkeit genommen werden. Und im Beharren auf dem „Ich“, indem er sagt, ich male gegenstandslos, verweist er auf ein Ich, das nur in Bezug auf das Nichts verstanden werden kann. Was sein Produkt sehen läßt, ist das Zeugnis des Wesenlosen. Die Frage nach der Verwesentlichung bleibt unbeantwortet. Auch seine innere Schau, wollte man sie zumindest als Surrogat einer Wesensschau nehmen, bleibt dem Rezipienten verschlossen. Und so findet sich im Artefakt, in seiner Wesenlosigkeit nichts worin Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden wäre. So unmöglich es ist, ohne Worte zu denken, so unmöglich ist es, über etwas zu urteilen, ohne sich eine bildhafte Vorstellung zu machen. Denn so wie die Begriffsbildung in Verbindung mit dem Wort steht, so steht das Urteil in Verbindung mit dem Vorstellbaren, im Wort wie im Bild.

Man spricht von einer Erscheinung, deren Auftreten wir uns nicht erklären können, als von einem Gespenst. Aber wie man daraus entnimmt, bedarf es um das Phänomen zu bestimmen noch immer des Wortes „Gespenst.“ Erscheint es wie im Hamlet – der tote König auf den Mauern von Helsingör – so bedurfte es doch des Zwiegesprächs, des Gespenstes mit Hamlet, seinem Sohn, um sich seiner Wahrscheinlichkeit zu versichern, damit die Tragödie beginnen konnte. Das Einfachste wie das Ungeheuerlichste wollen wir es in seiner Wesenheit, in seiner Abwesenheit wie in seiner Anwesenheit begreifen, wird zur Frage, die wir uns täglich neu stellen. Es liegt nahe, daß jemand fragt, wenn der Gefährte, der ihn sein Leben hindurch begleitet hatte, sich im Moment in dem er gestorben ist, vielleicht die Frage stellt, wo er nun hingehen werde. Aber nach allem, was ihn mit dem Verstorbenen verbunden hatte, bleibt die Antwort, die er gern zurückweisen möchte, auf dem Friedhof. Denn für das, was er hören oder sich selbst erklären möchte, gibt es kein Wort mehr. Es sei denn, jemand könnte sich die Unzerstörbarkeit dessen, was er mit dem Verstorbenen teilte, in sich selbst wachrufen.

Was war doch das Wesentliche, das uns miteinander verbunden hatte? Was war es in seinem Wesen, das ich vermissen? Was war das, worin der Ernst des Lebens erkannt werden sollte? Der Tod wäre der letzte, der über den Ernst des Lebens Auskunft geben könnte und es wäre töricht den Tod zu fragen. Denn wo er tätig wird, gibt es kein Regulativ, das auf das Leben hier in der Welt anwendbar wäre. Hier heißt es durchkommen – dort bleiben. Wäre es vorstellbar, daß der Tod Antwort gäbe, so würde ihn ohnehin niemand verstehen können.

Aber es ist genug, die Antwort vom Leben auf Fragen zu erwarten, wie wir sie selbst stellen. In der Frage nach der Verwesentlichung des eigenen Daseins. Es ist eigentümlich, daß die sichtbare Welt, die uns zur Frage an das Lebendige herausfordert, in der Kunst unserer Tage verleugnet wird und daß an die Natur nur noch die Frage an ihre Brauchbarkeit ergeht. Um zu erfahren, daß der Tod der ständige Begleiter des Menschen ist, bedarf es keiner Künstler, es genügt der Totengräber.

Die einzige Frage, die heute an den Künstler geht, ist immer die alte und einzige Frage nach seiner Stellung zu augenblicklichen politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Man spricht heute von „Polit-Kunst“ oder „Kunstpolitik“. Schon Kaiser Wilhelm II. hatte sich einen Hofmaler erwählt, der die Majestät besonders schmeichelhaft darzustellen wusste. Der Maler kam aus dem Ruhrgebiet, und Bismarck, der sich nur selten zu künstlerischen Fragen äußerte, schreibt in seinen „Gedanken und Erinnerungen“ von einem Maler, den man in Bergarbeiterkreisen für einen Künstler und in Künstlerkreisen für einen Bergarbeiter hielt. Ähnliches könnte von einem Künstler unserer Tage gelten, z.B. wie von Beuys, nach dem man ein mehrere Kilometer langes Rheinufer benannte. Auch er galt als „Politkünstler“, so wie alle, die ein halbes Jahrhundert früher, zur Zeit Hitlers, das Wesen der Kunst unter solchen Vorzeichen gesehen hatten.

Das Wesen der Kunst liegt, um es zu wiederholen, im Wesen dessen, worin die Erscheinung auf das Wesen des Künstlers trifft. Daraus erklärt sich die Art und Weise seiner Objektivierung. Die Sprache wird vom Kind erworben und später erlernt, um zu schreiben und zu lesen; und dies geschieht, wenn sich das Wesenhafte in seiner Abwesenheit darstellt und so in die kindliche Vorstellung gerufen wird. Es fängt an, aus den einfachen Bildern sich des Wesens der Dinge zu versichern und sie zu objektivieren, indem es sie zu benennen lernt. Frühezeitig werden der Apfel, der Baum, werden Hund und Vogel in seiner Vorstellung konkretisiert und man hätte allen Grund, dankbar zu sein, wenn dieser Prozeß, der Prozeß der Sich-Versicherns der sichtbaren Welt bei einem Kind seinen ungestörten Fortlauf nimmt.

Aus der Sicht, besonders aus der alter Leute, aber wird das ursprüngliche Bild, das sich ein Kind von der Welt zu machen beginnt, sentimentalisiert, um einer Wunschvorstellung zu entsprechen, einer Scheinwelt, die dem Kind den Weg zu Verwesentlichung dessen, was es sieht, nur versperrt.

Nicht nur das Wesenhafte der Erscheinung, das in seinem eigenen Wesen zu erwecken gälte, werden gestört, sondern auch das Mysterium, das einmal wie in den Gestalten des Märchens in ihm selbst lebendig geworden waren. Und wie man sieht, haben solche Methoden, nach denen man Kinder nicht zu unterhalten, sondern sie los zu werden sucht, zur Wortohnmacht bei den Heranwachsenden geführt. Sie teilen sich in Formeln mit, in rudimentären Ausdrücken, die täglich in der Geschäftswelt geprägt und verbreitet werden. Vergeblich suchen Beamte und Ministerialdirektoren nach der Möglichkeit zur Rekonstruktion ihrer eigenen Sprache, die sie paradoxerweise den Einwanderern vermitteln wollen. Analog zur Sprache, die im Wort den Begriff des Sichtbaren beinhaltet, hat das Kunstwerk als Sublimierung der Sprache in ihren Ausdrucksmitteln gegolten, solange sie als Vermittler des Wesenhaften im Sichtbaren begriffen wurde. Mit der Zerstörung des Vorstellbaren, d.h. mit der Zerstörung der sichtbaren Welt, kann „gegenstandslos“ nicht anders als wesenlos begriffen werden. Als eine Sprache, die keinen Begriff mehr deckt, wie einen Toten, von dem keine Antwort zu erwarten ist.

Der alles beherrschende Ungeist aber zeigt sich als unbetroffen. Laute Deklarationen hatten genügt, den Menschen stille werden zu lassen, so wie fließendes Wasser, das bei zunehmender Kälte zu Eis erstarrt. Das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden, bedeutet am Ende nicht vom Ungeist beherrscht zu werden. Nicht im Suchen nach Möglichkeiten, auch nicht in der Kunst, nach dem, wie man fortwährend hört, noch nie Dagewesenen, sondern im Vorhandenen, auf das sich der sich stets erneuernde Blick richtet. Denn was gestern nicht mit Ernst angesehen wurde, wird auch morgen und zu keiner Zeit mit Ernst angesehen werden können. Aber eben darin erkennt man den Ernst des Lebens. Hierin allein läßt sich der Ernst des Menschen erkennen. Wir beurteilen seinen Ernst nach dem Gegenstand, auf den er sich richtet. Es wäre voreilig, von jemand zu sagen, er nähme „sich selbst zu ernst“, ohne zu fragen, was ihn zu diesem Ernst leitet. Nicht im Suchen nach einer Möglichkeit, auch nicht in der Kunst, nach dem, wie man vermeint noch nie Dagewesenen, sondern in der Verwesentlichung dessen, was wir sehen, bewährt sich das, was man Ernst nennt.

In der Art der Einschätzung der Werte beweist sich die Art der Verwesentlichung des Sichtbaren, vom Bedeutenden bis hinab zum Lächerlichen. Gelangen wir auf die Stufe dessen, worin die Kunst unserer Zeit ernst genommen werden möchte, so wäre das Resümee ein Sich-Abfinden mit dem Wesenlosen, dem Chaos durch den Verlust des Sichtbaren im eigenen Vermögen.

Welchen Einfluß, frage ich, kann ein von aller Welt im Munde geführter Künstler auf den ausüben, der eben im Begriff ist, ein Porträt zu malen. Allein das Modell, bzw. der Mensch, der ihm gegenüber sitzt, muß seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, wenn das Porträt überzeugen soll. Er kann also nur das wiedergeben, was er seinem Wesen entsprechend aus dem Wesen dessen, den er porträtiert, beim Malen herausliest. Malte er aus der für ihn nur imaginativen Vorstellung eines anderen, würden nur dessen Methoden zu seinem Schema. Der Auftraggeber kann also wählen, ob er wie es heißt, in der Art von Beckmann oder Modigliani gemalt werden will und die eigene Vorstellung eines Künstlers wäre dann ein Nachschlagewerk. Wenn große Kunstwerke Einfluß auf andere nachfolgende Künstler hatten, so lag dies im Eindruck, den diese in jenen hinterließen. Und nicht in der Reflektion darüber, was in unkünstlerischem Streben aktuell und damit gefällig geworden ist.

Ich hätte eine solche Thematik nicht vor ihnen ausgebreitet, ohne die Absicht, den Widerspruch gegen eine Minderheit zu provozieren, die aus handfesten Gründen über Jahrzehnte die Öffentlichkeit in jedem Einzelnen um seine ganz individuelle Art zu urteilen zu bringen versucht. Das Sendungsbewußtsein, welches derartige Leute für sich in Anspruch nehmen, steht am Ende uns allen zu.

Hansjörg Wagner