

Eröffnung Emulsionen 2: Vom Wesen des Kunstwerks

Stefan W. Kunze. 16.12.22

Das Verstehen von Kunstwerken, hier sind es im wesentlichen Bilder, ist ein seltsames Unterfangen. In Anlehnung eines Filmes von Wim Wenders möchte ich formulieren: "Aus weiter Ferne so nah" sind die Werke oft vertraute Fremde. Ich will deshalb mit Ihnen darüber nachdenken, was ist das Wesen eines Kunstwerks. Das ist, zugegeben die Gretchenfrage der Kunst, ein Bereich, den man gerne umschiffet aus Sorge vor Untiefen und Querströmungen, Strudeln und Schnellen.

Wir machen es uns aber leichter, wir bleiben an der Oberfläche, schauen darüber hinweg, das rettende Ufer im Blick. Der Orientierung ist diese Beschränkung durchaus dienlich. Was ist das Wesen eines Kunstwerks? Ich führe zur Brückenbildung eine These ein, die den Weg vielleicht ein wenig ebnet: die Kunst ist eine Fremdsprache. Wie das mit Fremdsprachen so ist, wir verstehen sie nicht, oder nicht ganz, aber oft sind sie uns angenehm, machen neugierig, haben einen schönen, guten Klang. Zwei Beispiele: Erstens, eine italienische Oper hört sich einfach herrlich an, die melodische Sprache, die Intonation, das darin konservierte Leben. Wer in der Oper sitzt kann dies sicher gut nachvollziehen. Neulich war ich in Kino bei dem Dokumentarfilm über Davis Bowie. Er, Bowie, kommt dabei ausschließlich zu Wort. Seine frühe Begeisterung für Rock and Roll war durch Little Richard befeuert, er fand auch die Texte toll, obwohl er kein Wort verstanden hat, Little Richard hat total genuschelt, sagt Bowie. Das hatte mich völlig beruhigt, ich verstehe auch sehr wenig von dem, was ich so höre, und Bowie ist immerhin Engländer. Wenn man sich Zappa`s Montana Song aus den Overnite Sensations einmal übersetzt, „my circon encrosseded Tweezers, shining in the moonlighty Night“ etc., man kommt aus dem Staunen nicht mehr heraus, plötzlich verändert sich der Song gänzlich. Aber ist das wirklich wichtig für das Verständnis von Zappa`s Musik? Ein durchaus gangbarer Weg für die Entschlüsselung des Fremden ist zu untersuchen, wie ist es gemacht. Was benutzt der Maler, Bildhauer in welcher Weise entsteht das Bild.

Wir haben hier eine Dilemmasituation: die Maler können nicht schreiben und die Kunsthistoriker, die sich in aller Regel damit beschäftigen, können nicht malen: Aber malen kann doch jeder?- stimmt. Jeder kann malen, tut es auch, und spachteln und kritzeln und skizzieren und fotografieren. Auf dieser Basis kommt uns das hier gezeigte irgendwie bekannt vor. Unser weiter gehendes Suchen nach Sinn und Bedeutung soll sich hier auf die Machart richten und nicht auf sekundäre Bedeutungen des Gezeigten, als ob hier der Schlüssel versteckt sei. Mal ein ganz banaler Ansatz: Maler, hieß es an der Akademie, sollen ruhig ein wenig dumm sein, das schadet nicht. Für die öffentliche Kommunikation sei angemerkt: die Dummheit des Kopfes befördert die Intelligenz des Pinsels, malen und bildern bedeutet nicht Dummheiten zu produzieren, sondern jenseits der rationalen Zensur seinem Instinkt gehorchend, Äußerungen zu tätigen. Wir betrachten einmal das Wie und Was der hier ausgestellten Arbeiten:

Wolfgang Beck

Der lockere Farbauftrag des Malers, der, in Erinnerung an die Natur, den Farben fleckig folgt. Die Beschreibung seiner Bildsprache, mit Verankerung im Naturalismus, ist eine deutliche Emanzipation vom Abmalen, einem Zumalen zur Farbe, Energiefluß und Farberuption, Schichten und Sedimente, ablagernd als Zeugnis energetischer Prozesse. Auch die Plastiken, energiereich und spitz, kontrastreich, aufgerissen, rau und roh zeigen eine dem Expressionismus verwandte Bildersuche, wo die Form noch die innewohnenden Kräfte zügelt, erkennbar mit Mühe, aber keine Explosion zulassend.

Rainer Szymanski Hier der direkte Zugriff auf den Inhalt; doch, wir betrachten die Form samt Machart: Comic strips gibt es, laut Lexikon, seit 1895, als Richard Outcault den ersten in der Sunday World in New York veröffentlichte. Aber bereits in der Antike gab es Karikaturen. 1859-63 entstand Max und Moritz und spätestens seit Wilhelm Busch ist diese Form der Bildsprache genuiner Bestandteil unserer Kunstdiskurse. Im Lichte einer zunehmenden Demokratisierung der Gesellschaft sind Arbeiten von A.Paul Weber und E.O.Plauen nahe am Betrachter, das zu sagende wird unmißverständlich bebildert. Diese Methode schafft Klarheit, kein Geheimnis und keine Aura, kein Nebel sondern zeichenhafte Unmißverständlichkeit. **Gabriele Knopf** Eine weitere Methode des Zugriffs auf unsere Welt zeigt Gabriele Knopf. Sie ordnet, dokumentiert und zelebriert Vergleichbarkeit. Zu den beiden letztgenannten erlaube ich mir einen kleinen Ausflug ins Beifach: Friedemann Schulz von Thun und seine Untersuchungen zur Kommunikation liefern uns wertvolle Unterstützung in der Verständigung mit einer Fremdsprache. Sein Postulat, gut und einsichtig: „wenn zwei Menschen in einem Raum sind, können sie nicht miteinander kommunizieren“ zeigt gut sichtbar, es sind nicht immer die Inhalte oder die Sprache, die ausgetauscht werden, die Form und Erscheinung der Kommunikationspartner alleine ist bereits Austausch.

So ist die Reihung in Fotos in vielerlei Hinsicht ein Sprachmodul. Es ordnet und vergleicht, isoliert den Betrachtungsgegenstand, das Motiv spricht für sich. Die neue Sachlichkeit mit ihrer Ästhetik steht Pate. Wenn ein Betrachter und eine Arbeit in einem Raum sind, können sie nicht miteinander kommunizieren. Und in der auratischen Sphäre sind Albert Renger Patzsch, Hans Finsle und Karl Blossfeld anwesend, als Pars pro toto mitschwingende im Gesang der Sprache. Zum Schluß komme ich auf den Ariadnefaden. Die Kunst der Linien, absichtslose, möglicherweise, mäandrierende Geflechte, mein Korrekturprogramm hat beim schreiben Geflechte vorgeschlagen, auch gut, auch das, lang anhaltend, kaum endend. Jenseits dessen „was wird gezeigt“ sind **Hartmuths** Zeichnungen Musterbeispiele des „wie wird's gemacht“. Man kniet sich förmlich rein im Nachvollzug der Arbeit. Linien bündeln sich, Formen entstehen, Formen vergehen, Räume werden generiert, die Phantasie wird in Schlingpflanzen verstrickt. Im Prozess zeigt sich die besondere Art. In Nachgang der Entstehungsgeschichte erscheinen Blasen und Sphären mit eingelagerter Eigensicht des Betrachters, als ob der Zeichner hier Spurenleger sei für individuelle Verirrungen, aus der Psyche kommend, oder sagen wir aus der Wunderkammer des Betrachters.

Und, das wäre ein Hinweis, dieses Gespräch zu beenden: die ganzen Ansprachen der ausstellenden Künstler führen nicht nur zum Betrachter hin, sondern verstricken die Aussteller miteinander und verhäkeln sich mit den Raum der alten Apotheke.

Spitzweg hätte sich gefreut, für ihn, den malenden Dilettanten und Apotheker von Beruf war die bildende Kunst sein Lebenselixir.