

Kunst durch Wirklichkeit definieren

Wilhelm Saiber

1. Hier werden zwei Dinge auf den Kopf gestellt: Die Auffassung, Psychologen interessierten sich für den seelenvollen Ausdruck von Bildern, für das Innere der Künstler oder für Kunst-Gefühle. Und die Auffassung, Realität sei etwas Vorgefundenes, irgendein fester Raum, der vom Himmel so gegeben sei.

2. Beide Auffassungen auf den Kopf gestellt: Es gibt inzwischen eine neue Psychologie, die sich selber und die Wirklichkeit anders sieht, als das im 19. Jahrhundert (und bis heute) üblich war. Wir leben in einer ungeheuren, fließenden Wirklichkeit – wir leben in einer Verwandlungswirklichkeit, die dennoch ihr eigenes »System« hat. (Das ist etwas anderes als »Chaos.«)

Wir fragen jetzt: Wie kann aus dieser fließenden Verwandlungswirklichkeit »fester« Realismus hervorgehen? Und weiter: Die neue Psychologie fragt: Wie geht aus dieser Wirklichkeit überhaupt Kunst hervor?

Gelebte Bilder – Nichts geht ohne sie

3. Kunst geht nicht hervor aus Vorstellungen, Assoziationen, dem Denken, Fühlen, Wollen oder der »Kreativität« eines Subjektes oder eines »inneren«. Kunst, Realismus, all unsere Lebensformen gehen vielmehr hervor aus dem be-

Diese Zeichnungen haben nur einen gemeinsamen Nenner: sie stellen ein Element dar, das im Leben der Menschheit, die wir uns darstellen wollen.

Verzerrung geometrischer Bildformen
von dem Punkt ausstrahlend (1912) ...



...suchte ich die tiefste, primitivste Komposition wie diese Verkörperung eines menschlichen Krampfes (1917), Collection Das Yvernoy, Paris.

Kleinere, vertikale Bildform und
Menschenfiguren einer Linie, bei abstrakter
Form (1918) ...



...und im selben Jahr schuf ich diesen
Formen, die von abstrakten Tautafeln
kommen (1918).

Wassily Kandinsky



Symmetrie oder unregelmäßiger Waff
(1918)



Mit dem Prinzip der Bildform?
(1921)



Aussehen oder Aussehen? (1940)



Verzerrung: Komposition von Elementen,
Spiel und Gedächtnis (1922) ...



...und denken über geometrische Kompositionen (1928), Collection Das Yvernoy, Paris ...



Wassily Kandinsky

unruhigenden, bewegenden und anziehenden Gemenge (gelebter) Bilder von Wirklichkeit – und zugleich auch aus der Faszination einer Gestalt, einer Ordnung, mit der Bilder das Gemenge der Verwandlungen durchgliedern.

Fremde Welten, Unwetter, panische Stunden, Städtegewühl, Paradieslandschaften, Betriebsdschungel lassen etwas von der Monstrosität und dem Glanz dieser Bilder verspüren. All unsere Leistungen, unser Können, unsere Rationalität, unsere Wissenschaft sind untrennbar von diesen Bild-Besessenheiten, von ihrer Bild-Dramatik, die Versprechungen und Leiden mit sich bringt. Es gibt keine Alltags- und keine Sonntagsform, die sich unabhängig von diesem bewegenden Produktionsprozeß einer Bilder-Wirklichkeit verstehen ließe.

Nichts geht ohne dieses Grund-Gemenge gelebter Bilder, ohne diese nach Gestalten trachtende Monstrosität, mit ihren Wirbeln, ihren Ausbreitungen, ihrem Gematsche, ihrem Versacken, ihren Ent-Wicklungen. Und wir brauchen auch nichts anderes an »Erklärungen«, um Wirklichkeit und Kunst psychologisch zu erfassen.

Gelebte Bilder, das sind die Wirkungseinheiten, die wir beobachten in unseren Auftritten, im Sich-Ankleiden, in unseren Arbeitsformen, in der Vielfalt der Stundenwelten des Alltags.

Kunst bringt Bilder in beschaubare Gestalt

4. Warum wirken also Striche auf Papier? Warum beeindruckt uns Farben oder Worte? Weil der Umgang mit Wirklichkeit von vornherein danach trachtet, in gelebten Bildern Gestalt zu werden. Diese Gestalten werden dann weiterbewegt durch Gemälde, Plastiken, Gedichte – wie sie auch weiterbewegt werden durch Wohnungseinrichtungen, Gartenanlagen, Verkehrsregeln, Rituale, wissenschaftliche Methoden. Immer haben wir mit der Form- und Ausdrucks-Bildung, der Bild-Besessenheit, einer ungeheuren Verwandlungswirklichkeit zu tun.

Kunst bringt das auf beschaubare (Werk-)Gestalten. Daß ein gelebtes Bild »ausdrücklich« Gestalt gewinnt, wird zum Grund-Satz von Kunst. Nur indem (wirklich) bewegende Bild-Verhältnisse und ihre beschaubar gemachte Gestalt sich am Leben halten, wirkt Kunst – und das gilt nicht nur für einen Realismus.

Hier fängt jetzt die genauere Untersuchung an – die neue Psychologie will das noch genauer wissen: Wie hängen gelebte Bilder in sich zusammen? Wie verstehen und entwickeln sie sich – wie behandelt Kunst diese Bilder? Wie macht Kunst gelebte Bilder zu einer Gestalt, »die fernhin leuchtet«? (Um dieses »Fernhin-Leuchten« sollte man sich nicht herumdrücken.)

5. Wenn wir die Auffassung von Psychologie und die Auffassung von Wirklichkeit auf den Kopf stellen, müssen wir einige Auffassungen ändern, die uns vertraut geworden sind.

(Kunst-)Bilder sind nicht statisch – sie »sind« in Bewegung: Sie kommen zum Leben nur in Ergänzungen, in Brechungen, im Umgang mit Wirklichkeit überhaupt. Sie wirken nur, indem sie weiterführen oder umgestalten, was sich als Dramatik gelebter Bilder im Kino, im Streit, in der Arbeitswelt, beim Lieben und Hassen ausgebildet hat – das ist immer mit am Werk, wenn wir mit Bildern umgehen. Diese Brechungen lassen sich dann auch in den Verhältnissen der Bildgefüge ablesen, die uns anschaulich vor Augen treten.

Bilder haben ihre Entsprechungen nicht im »Kopf« oder im »Subjekt«. Damit Gemälde oder Plastiken zum Leben kommen, wirkt die ganze Wirklichkeit mit – unsere Kleidung, Werbung, Berufsprobleme, Umweltschutz, Kriegsdrohungen. Das entwickelt sich gemäß der Organisation gelebter Bilder, im Blick auf anziehende oder abstoßende Auftritte von Wirklichkeit. Beim Umgang mit Bildern wirkt mit, was Widerstand leistet, was Hoffnungen erweckt, was sich wiederholt, was Ergänzungen braucht.

Bilder sind nicht isolierbare »Elemente« – nichts in der Wirklichkeit ist isolierbar, »rein«, »an sich«. Bilder werden bewegt durch dramatische Verhältnisse der Wirklichkeit – durch Bestimmtes und Unbestimmtes, Eigenes und Fremdes. Zwang und frei Verfließendes. Im Austragen solcher »Spannungen« kommen Bilder zum Leben. Ovid hat dieses »Grund-Gemenge« an den Anfang der Dinge, der Handlungen, der Dramen, der Götter – und ihrer Metamorphosen – gestellt.

Auch die Bilder der Kunst müssen sich also behaupten und zugleich entfalten, indem wir beim Umgang mit ihnen böse Nachbarn, ungelöste Probleme, Einkaufszettel, Ferienlandschaften, Sexualität assoziieren. Das müssen Bilder berücksichtigen, auf »ihre« Linie bringen. Das müssen sie in den Bann ihrer Gestalt-Verhältnisse und ihrer Verwandlungs-Richtung ziehen.

Wirklichkeit als Kultivierungsprozeß

6. Es sind gelebte und bewegende Bilder, die von vornherein definieren – als Wirklichkeit, die sich zu verstehen und zu behandeln sucht –, was es mit Kunst und was es mit einem »Realismus« auf sich hat. Das läßt es nicht mehr zu, Kunst zusammenzubringen mit Schein, Illusion, »reiner Form«. Kunst ist nur von dieser Wirklichkeit her zu definieren: als Zuspitzung, Umbrechen, Weiter-Drehen, als Werk, das die bewegenden Gestalten dieser Wirklichkeit beschaubar macht.

Damit wird es auch immer schwerer, so zu tun, als stehe uns eine feste, vom Himmel gegebene Realität gegenüber (der gegenüber wir Subjekt oder Rezi-

piert sind). Das Klischee von »Realität«, das auch heute noch durch unsere Auffassungen geistert, ist ein geschichtlich produziertes Gebilde. Es entstammt einer bestimmten Phase in der Geschichte unserer Kultur. Was es heißt, einen solchen »Realismus« herzustellen, bedarf einer eigenen Analyse.

Wenn wir uns auf die Wirklichkeit gelebter Bilder beziehen, stoßen wir notwendig auf Produktions- und Entwicklungsprozesse und damit auf die Geschichte der Kultivierungsformen von Seelischem. Seelisches ist geschichtlich geworden. Die verschiedenen Kulturen – und ihre Phasen – sind die Wegmarken, an denen sich ablesen läßt, wie sich Seelisches gestaltete und umgestaltete, indem es bestimmte Bilder der Wirklichkeit zum Muster nahm und andere Bilder der Wirklichkeit beiseite schaffte, wegbiß, verdrängte (wobei die Kunst eine wichtige Rolle spielte).

Kunst ist nur von dieser Wirklichkeit her zu definieren – aber paradoxerweise wird Kunst zugleich zum Symbol oder Muster für das »System« in den Bildern dieser Verwandlungswirklichkeit. Paradoxerweise produziert Kunst, indem sie der Wirklichkeit folgt, ein Bild im Bild. Sie wird zu einer Gestalt, die mehr und anders ist, als die Lebensformen, in denen wir unsere alltägliche Wirklichkeit praktizieren.

Kunst ist Wirklichkeit, aber sie bricht auch Wirklichkeit um und stellt sie aus – Bilder als Bild. Bildproduktion als Herstellung. Paradoxerweise kann Kunst damit ihrerseits die Wirklichkeit, die Kunst definiert, bestimmen. Hier kommen wir mit einfachen Ursache-Wirkung-Beziehungen nicht weiter.

Kunst ist Selbst-Darstellung von Wirklichkeit – in Drehungen und Wendungen

7. Kunst wird durch Wirklichkeit definiert – aber Kunst wird auch zu einer besonderen Behandlungsform von Wirklichkeit. Kunst gestaltet sich als Selbstdarstellung von Wirklichkeit – und ihren Verwandlungen – aus. Das geht nicht einfach durch eine Selbst-Bespiegelung: Narziß, in sein Spiegelbild verliebt, geht an dieser Fixierung notwendig zugrunde.

Das geht nur, indem Kunst der Wirklichkeit auch zugleich als etwas anderes gegenübertritt – Kunst macht sich zum Zentrum von Austauschprozessen. Sie hält sich als Verwandlung in Verwandlungsprozessen der Wirklichkeit auf: Für Francis Bacon ist, wie er selbst feststellt, im Mund des »schreienden Papstes« nicht die Expression wichtig, sondern das Farbverhältnis von Zähnen und rosigem Fleisch.

Kunst führt in diesem Austausch Wirklichkeit weiter, indem sie zugleich destruiert und neu produziert. Destruiert: Sie analysiert Bilder als Sich-Herstellendes. Neu produziert: Sie baut notwendig umgrenzte und sich auf etwas festlegende Bilder auf, wie Muster, an denen sich Wirklichkeit erweist. Dieses

Umbrechen und Zuspitzen ist besonders für ein Verständnis von Realismus wichtig – wenn wir Realität nicht einfach als gegeben ansehen.

Was muß nicht alles zerlegt, auf Linien gebracht, weggelassen, herausgerückt, gewichtet werden, um Städtegewühl, Unwetter, Beziehungskisten auf ihre Gestalt zu bringen? Jeder sollte einmal versuchen, das gelebte Bild des Umgangs mit seinem Garten als Gestalt zu zeichnen oder zu malen, dann verspürt er etwas von diesem Analysieren und Neuproduzieren, das Kunst leistet.

Um Bilder als Bilder, die eine in sich verständliche Gestalt sind, herauszuheben, ist es notwendig, ihre Wirklichkeit im Herstellen erfahrbar zu machen, ihre Maße und Maßstabsverschiebungen als etwas herauszurücken. Dadurch wird die gestaltträchtige Monstrosität der Wirklichkeit umgewandelt in »märchenhafte« Gestalten. Wie Kunst Wirklichkeit durch Umwandlung erfahrbar macht, das sucht die (neue) Psychologie aufzudecken, indem sie die Frage weiterverfolgt, wie Bilder sich als Zusammenhang von Gestalten zu verstehen suchen.

Kunst eröffnet ein Zwischenreich – zwischen gelebter Wirklichkeit und der Gestalt ihrer Werke, zwischen Destruktion/Analyse und dem Nachbauen bestimmter Bilder. Das wird zur Grundlage für den Versuch der Kunst, Schöpfung zu diskutieren: Was läßt sich überhaupt als zusammenhängende Wirklichkeit produzieren? Wie sähen andere Welten aus, die wir noch schaffen könnten? Was läßt sich als Bild leben? Was wirft Bilder um?

Auftritte, Dramatisierungen, Metamorphosen gelebter Bilder und Transfigurationen in Kunstwerke: Darin wirkt Wirklichkeit. So, wie sie sich ins Werk setzt, so ist sie. Da gibt es nicht etwas »Eigentliches« oder »Wesenhaftes«, das unglücklicherweise in den Fluß des Werdens geraten ist.

Was sich ins Werk setzt, ist wirklich. Daher ist Seelisches in seinem Werden und Wirken, in seinem Theater, in seinen Künsten und seiner Kunst, in seinen Mechanismen. Daher ist Kunst in diesem konkreten Produktionsprozeß, so wie auch Kultur immer nur konkrete Kultur sein kann. Es gibt keine Kultur an sich, sondern immer nur eine Entschiedenheit für bestimmte Bildprogramme oder Verwandlungs-Richtungen in unseren konkreten Alltagsformen.

Auch aus diesem Grund gibt es keinen Realismus, der von einer »Realität an sich« beglaubigt wird. Realismus gibt es nur in bestimmten Produktionsprozessen, in bestimmten Trans-figurationen, die jeweils ins Werk gesetzt werden. Realismus ist Herstellen einer besonderen Gestalt, die wirkliche Zusammenhänge verständlich machen soll.

Realismus hebt an Wirklichkeit feste und bekannte Züge heraus – etwa ähnlich dem Foto, mit Betonem von Antastbarem, Faßbarem. Die Analyse des Realismus hält sich im Rahmen von Inhalten, fragt nach relativ Stabilem – ohne metaphysische Stützen. Realismus ist durch die Kultur des konservativen und wissenschaftsgläubigen 19. Jahrhunderts historisch geprägt – aber auch



Arthur Kampf, Walzwerk, um 1940



Sepp Hiltz, Bäuerliches Triptychon, 1940

er ist wirklich nur in seinen Metamorphosen, die in unserem Jahrhundert zu einem »analytischen« Realismus führen.

Indem wir in diesen Wirkungszusammenhang »Realismus« eintreten, werden wir »etwas« in dieser Wirklichkeit – nehmen wir Anteil an einer bestimmten Verwandlung dieser Wirklichkeit. Realismus bannt das Monströse gelebter Bilder, indem er Gestalten produziert, die Realität und Kunst in einen seltsamen Austausch bringen: »Wie gemalt« meint, man sehe das Herstellen nicht mehr, und es meint zugleich, das »wie gemalt« sei die »wirkliche« Realität. Im Realismus hatte man am Ende des 19. Jahrhunderts seine Welt, die man »fest« haben wollte, noch einmal »fest« um sich – im Extrem kam dabei etwas Wachstügendes heraus.

Realismus ist eine allgemeine Verfassung von Wirklichkeit – es ist gleichsam ein un-persönliches System, mit eigenen Konsequenzen, das durch einen Kultivierungsprozeß hergestellt wird. Es ist nicht die »Person« eines Künstlers, die die Gestalt des Realismus aus ihrem Inneren herausbefördert. Nur durch die Auseinandersetzung mit dieser bestimmten Verfassung von Wirklichkeit wird ein Maler zu einem »typisch« realistischen Künstler – oder eben nicht.

Wirklichkeit ist kunstanalog – paradoxerweise

8. Die Regeln, nach denen das »System« Realismus funktioniert, sind nicht die Regeln der Logik oder Vernunft. Was es bedeutet, von »System« bei gelebten und herausgestalteten Bildern zu sprechen, läßt sich am besten verdeutlichen, indem man sagt, die Gesetze, die unsere Handlungs- und Wirkungszusammenhänge bestimmen, seien kunstanalog. (Das ist etwas ganz anderes, als die Behauptung, jeder Mensch sei ein Künstler.)

Kunst ist nur von dieser Wirklichkeit her zu definieren – aber diese Wirklichkeit ist kunstanalog. Sie ist eine Wirklichkeit der Bilder und Gestalten – genauer: der Gestalten einer Verwandlungswirklichkeit. Was in dieser Wirklichkeit den Zusammenhang unseres Erlebens und Verhaltens determiniert, macht die Kunst deutlicher als jede andere Behandlungsform der Wirklichkeit. Bilder und Gestalten organisieren den Zusammenhang unseres Erlebens, Tuns und Leidens durch Ähnlichkeiten und Kontraste, durch Polaritäten, durch Ganzheit-/Glied-Verhältnisse, durch Metamorphosen, Qualitätssprünge, Paradoxien. Nach diesen Bild-Gesetzen erhalten sich unsere Lebensformen, ihnen gemäß bilden sie sich um, nach ihrem System entwickeln sie sich weiter.

Die seelische Wirklichkeit ist ein Bild, das ständig sein Bild zu malen sucht (Denis Diderot). Das wird durch Kunstwerke nachdrücklich »ausgestellt«. Kunst-Werke heben den Prozeß heraus, der das Gemenge einer ungeheuren Verwandlungswirklichkeit immer wieder in Gestalten und Formen übergehen

läßt. Sie heben ihn heraus als Prozeß und zugleich – im Beschauabarmachen – als eine Art Ding. Kunst stellt Wirklichkeit in Entwicklungs-Dingen dar.

Extrem wird der Übergang zwischen dem Grundgemenge und der Praxis seelischer Formenbildung illustriert in den Träumen und Märchen. Aber Träume und Märchen müssen übersetzt werden – Kunst wird zu einem Königsweg der Selbstdarstellung von Wirklichkeit, weil sie die Bilder der Wirklichkeit belebt und sich zugleich als Übersetzungsversuch für diese Bilder-Wirklichkeit kenntlich macht. (In ihrem Über-Setzen wird Kunst zum Symbol für Methode bei unserer Behandlung von Wirklichkeit überhaupt – Methode gründet in Anders-Werden und Austausch.) Verglichen mit Kunst, ist die Wissenschaft ein anderer Übersetzungsversuch. Die bildnahen Übersetzungsversuche der Kunst leben auch in der Wissenschaft weiter; je mehr sich Wissenschaften von diesen bildnahen Übersetzungsversuchen entfernen, um so mehr geraten sie in die Gewalt von Abstraktionen und Formalismen.

Kunst und Wirklichkeit als Drehfiguren

9. Spiralen und Drehfiguren: Kunst, definiert von Wirklichkeit – zugleich aber auch Zuspitzen und Umbrechen von Wirklichkeit. Kunst hebt Bilder als Bilder, Herstellen als Herstellen, Übersetzen als Übersetzen heraus. Wie sie das macht, kann eine Wirkungsanalyse bis ins einzelne verfolgen. Durch das teils vergnügliche, teils verbissene Spiel der Kunst mit Konstruktions-Erfahrungen, Durchlässig-Machen, Störungs-Formen wird Wirklichkeit immer wieder neu auseinandergenommen und analysiert. Durch Expansion, Einverleibungen und Realitäts-Bewegungen wird jeweils eine bestimmte Art von Wirklichkeit nachgestellt und manifestiert.

Spürbar wird hier: Dieses Gemälde will Wirklichkeit so, es stellt so etwas mit Wirklichkeit an, klärt sie, rückt Bedeutsames an ihr heraus, bringt das von uns gelebte, bewegte Bild auf ein gesehenes Bild. Das hat damit zu tun, daß Kunst Verwandlung als Akt, der sich selbst befragt und als Gestalt sehen möchte, herausmodelliert (ob ihr das nun bewußt ist oder nicht).

Indem sie darstellt, was es mit Verwandlung auf sich hat, stellt Kunst Bewegungen in Dingen, Gestalten und Dinge als etwas Bewegendes dar. Durch diesen Austausch werden auch amorphe Wirklichkeiten, wie »Dazwischen« oder »Übergang«, dinglich beschaubar gemacht. Andererseits setzen die Verhältnisse, die dabei in den Blick kommen – die ein Gemälde festhält –, Bewegungen in Gang, Hin und Her, Mitgehen und Abwehr, Erstarren und Entwicklung.

Auch Kunstwerke kommen nicht aus dem Paradox heraus, daß das Total nur zu verspüren ist, indem wir uns entschieden auf ein bestimmtes Bild, auf eine

Sorte dieser Verwandlungswirklichkeit einlassen. Aber Kunst versucht immer wieder neu die Entwicklung spürbar zu machen, die von dieser entschiedenen Festlegung zu dem begehrten und doch nie einzufangenden Ganzen hinführt. Das hält auch die Festlegungen des Realismus in Bewegung.

Kunst kann sich immer wieder auf den Weg begeben, Wirklichkeit in ihren Angelpunkten beschaubar und antastbar zu machen. Indem sie sich in die Angelpunkte der Wirklichkeit setzt, bewegt sie sich immer wieder zu auf eine Diskussion der Schöpfung: Sie lotet die Verwandlungen der Wirklichkeit aus, folgt ihren Konsequenzen, bringt sie in Austausch mit anderen Entwicklungen, führt an die Grenzen, das Unbehandelbare und das Unmögliche heran.

Kunst durch Wirklichkeit definiert heißt, daß Kunst durch Wirklichkeit befragt, gereizt, herausgefordert, modelliert, in ganz andere Drehungen gebracht werden kann. Aber von der Diskussion der Schöpfung her zeigt sich auch, daß dieser Prozeß umkehrbar ist: Kunst befragt Wirklichkeit, reizt sie, modelliert sie, dreht an ihren Konsequenzen.

Wirklichkeit in Bewegung befragt Realismus

10. Was die Wirkungsanalyse unseres Umgangs mit Wirklichkeit aufdeckt, das wird zu Fragen an jede Richtung von Kunst, auch an einen Realismus. Wie hält er diesen Fragen stand, wie löst er sie, was ist sein Weg angesichts dieser Verwandlungswirklichkeit, Bilder in eine Gestalt zu bringen?

Wir sind jetzt weit weg von der Annahme, uns stehe eine feste Realität gegenüber, die wir nur richtig nachahmen müßten. Realität und zugleich Realismus treten uns als »etwas« entgegen, nur indem wir tätig sind, indem wir die bewegende Bilderwirklichkeit kultivieren, indem wir Gestalten, Formen, Verfassungen, Welten herstellen.

Wirklichkeit ist Wirkungswelt, Wirklichkeit auf der Reise: sie ist eine paradoxe, komische Wirklichkeit – Realismus ist eine Form der Behandlung dieser Wirklichkeit. Er stellt etwas damit an, und er muß daher auch damit rechnen, daß sie ihm antwortet, daß sie ihn weiterdreht, daß sie ihren Witz, ihre Ironie, ihr überfrachtendes Karikieren gegen ihn wendet.

11. Die Wirklichkeit, von der eine Definition von Kunst und Realismus ausgeht, ist eine Wirklichkeit, die die Bilder im Museum überhaupt, im besonderen Fall die Bilder des Realismus, die im Museum oder bei uns zu Hause an der Wand hängen, nicht in Ruhe läßt. Sie bringt sie unter Druck, sie belastet sie, sie macht sie leiden.

Sie ist eine fließende Wirklichkeit, eine Wirklichkeit in Verwandlung, eine Wirklichkeit bewegender, ungeheurer Bilder. Das bringt – nicht nur für einen »Realismus« – notwendig Probleme mit sich: mit Abgeschlossenem, mit Stati-

schem, mit Perfektem. Das spitzt sich zu, weil Bilder nur in Bewegung sind: Dreimal Hinsehen macht etwas anderes daraus. Die Umwandlung unserer Lebensformen läßt an ihnen anderes in den Blick kommen – hatten sie das durch, setzen sie etwas in Entwicklung, das dem widersteht?

Belastung, Herausforderung, Ansporn entwickeln sich auch aus einem eigentümlichen Doppelproblem von Kunst: Einerseits vergegenwärtigt die Kunst immer wieder, daß es so etwas wie einen Grundumsatz des Verstehens von Wirklichkeit gibt. Andererseits tastet Kunst durch ihre Zuspitzungen und ihr Umbrechen die Begrenzungen der gelebten Bilder an, und sie macht ernst mit der Maxime »Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt«. Wie bringt »Realismus« das zusammen?

Die Bilder, die ins Museum gestellt werden, werden belastet oder aber auch aufgefrischt, weil Wirklichkeit zu tun hat mit Verwandlungen, mit Übersetzen, mit Austausch. Sie werden in Bewegung gebracht durch das Problem der Paradoxien von Wirklichkeit: Zwang und Verfließen, Gestalt und Verwandlung sind untrennbar; wir wollen das Ganze haben, aber das geht nur über entschiedene Sonderungen (*Pars pro toto*): Ganzes gibt es nur in Fragmenten, sonst kann es nicht werden; Verwandlung ist sich selber Freund und Feind.

Herausforderung ist nicht zuletzt die Geschichte von Kunst: Zwischen dem Realismus des vorigen Jahrhunderts und den realistischen Bildern heute sind Picasso, Fluxus, Abstrakte getreten.

Weltstreit der Bilder fordert Entwicklungen heraus

12. All diese Belastungen eines Realismus, der uns »fertig« gegenübersteht, sind zugleich Herausforderungen und Ansätze, die Entwicklungen des Realismus fördern können. In Kunstwerken kann sich eine Diskussion der Schöpfung manifestieren – aber von dieser Diskussion wird auch die Kunst selbst betroffen; die Drehfigur/Schleuder Kunst-Wirklichkeit dreht sich auch hier weiter.

Kunst ist eine Art Störung, aber sie gerät auch in den Biß anderer Störungsformen. Kunst ist Spiel mit Maßstabsverschiebungen und dem Austausch von Konsequenzen – in dieses Spiel gerät auch die Kunst, wie sich am Beispiel des Realismus in der Geschichte des 20. Jahrhunderts zeigt.

Kunst wendet sich *gegen* den Anspruch einzelner Verwandlungs-Bilder auf Alleinherrschaft; davon gibt es keine Ausnahme. Auch wenn sie nur realistisch sein will, kann sich Kunst nicht aus dem Tanz und den Drehungen der Verwandlungs-Wirklichkeit heraushalten – was »wirklich« ist, malt Goya in seinen Capriccios, malt Turner im Austausch von Himmel und Erde, malt Manet als »immanente« Metaphysik.



Roland Topor, Notre ami a la mémoire courte, 1970

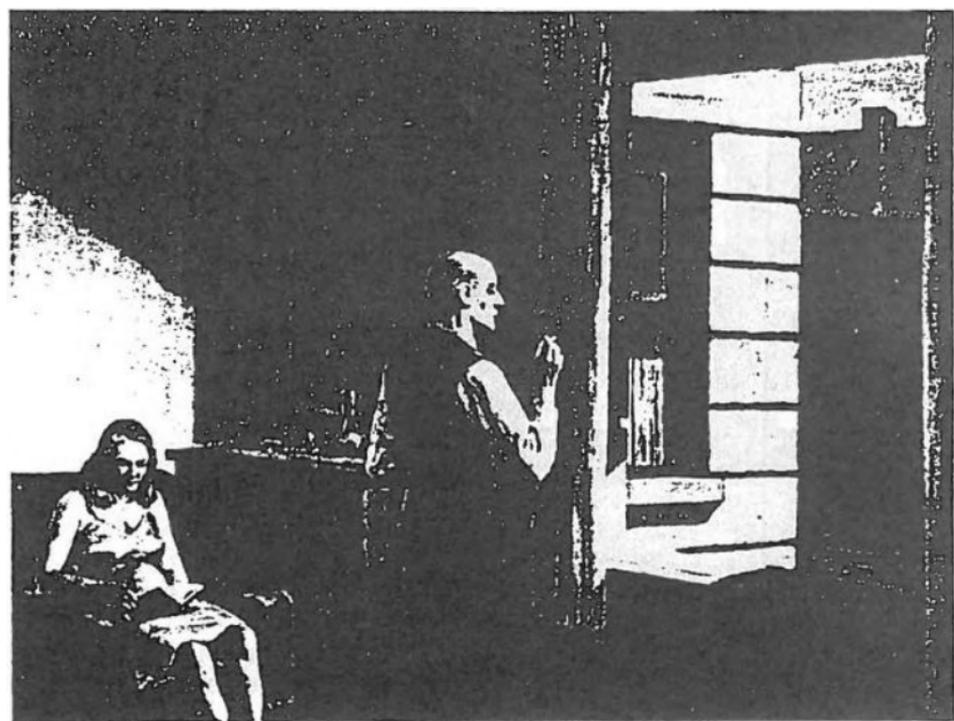


Francisco Goya, Was ein Schneider nicht alles kann, 1797-98

Man kann es auch so sagen: Die Vielfalt der Bilder, die gelebt und die beschaubar gemachten, sind im brüderlichen Wettstreit: Welches kann das andere verwandeln? Nur dadurch kann das Ganze zutage treten – das ist der Weg der Wirklichkeit, das gibt Inhalt, holt aus den Paradoxien heraus, das ist es, was Kulturen bilden kann. Doch auch das siegreiche Bild kann sich Gefährdungen und Leid nicht entziehen; es wird weitergedreht, ob es will oder nicht. Paradoxiertweise sind seine stärksten Stellen auch seine schwächsten.

Proben, Experimente, Metamorphosen

13. Was auch immer sich als etwas darstellt, wird den Blicken und Angriffen anderer Verwandlungsprozesse ausgeliefert; Was halten Landschaften, Dramen, Helden an Maßstabsverschiebungen, an Überfrachtungen, Karikaturen,

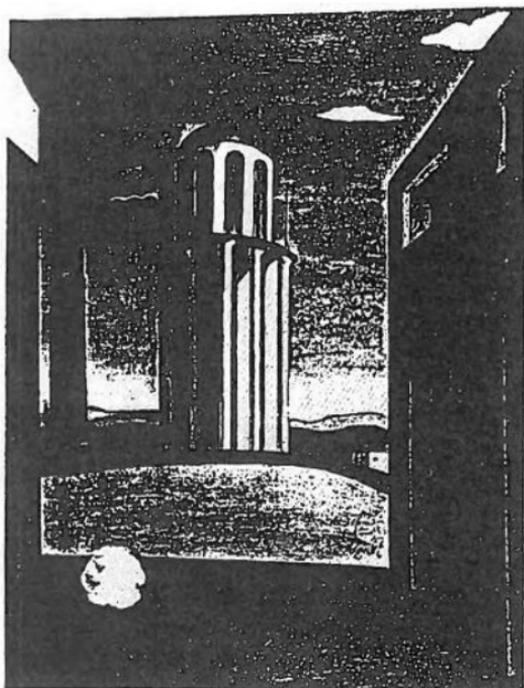


Edward Hopper, Hotel an einem Bahndamm, 1952

an Verwischungen, an Stauchen und Dehnen aus? Nochmals: Solchen Proben kann auch der Realismus nicht ausweichen.

Die Belastungs-Fragen beziehen sich auf Realismus als einen Versuch, einen bestimmten Zusammenhang herauszurücken, der es mit sich bringt, daß Bilder sich in sich verstehen. Dieser bestimmte Zusammenhang ist – wie oben angedeutet – durch einige Drehpunkte gekennzeichnet – auf sie beziehen sich die Belastungsfragen:

Realismus hält etwas fest von einer Wirklichkeit, wie wir sie auch auf einem Foto haben könnten – Realismus verzichtet nicht darauf, das Antastbare und das Feste von Wirklichkeit zu betonen – Realismus bringt das Sich-Verstehen von Bildern mit »inhaltlichem« zusammen – für den Zusammenhang des Bildes, seine Gliederung, seine Verhältnisse gibt es keine »metaphysischen« Stützen, die jenseits dieser Wirklichkeit hier und jetzt beheimatet sind – durch seine historische Markierung im 19. Jahrhundert bestimmt, bringt ein Realis-



Giorgio de Chirico. Le retour du poète.
1911

mus auch immer etwas von der »Ästhetik des Häßlichen« (K. Rosenkranz) anschaulich ins Bild.

Auf diese Markierungen sind die Fragen einer Verwandlungswirklichkeit bezogen. Sie verdichten sich in der Frage an den Realismus: Wie sähe Wirklichkeit aus, wenn alles für einen Augenblick stillstände – was kommt diesem Festhalten notwendig »dazwischen«?

Aus solchen Fragen erwächst unser Interesse an den Behandlungs-Methoden eines Realismus, der weiterhin diese Drehpunkte für wichtig hält. Wirklichkeit darzustellen – fotonah, antastbar, fest, inhaltlich, antimetaphysisch, historisch markierend. Von seinen Behandlungs-Methoden her versteht man, warum beim Realismus heute Montagen, Unfertig-Belassenes, Probe-Striche, Herstellungs-Hinweise (»Palette«), Zitate und ein bißchen Ironie ins Werk gesetzt werden.

Heute gewinnt ein »Analytischer Realismus« mehr Gewicht als im 19. Jahrhundert – Realismus ist nicht Malerei, die die fertige Sache Realität nachahmt.

Realismus geht hervor aus einer Verwandlungswirklichkeit, die sich – in gelebten Bildern – zu behandeln und zu verstehen sucht. Realismus ist ein Behandlungs-Unternehmen – eine Behandlung der Wirklichkeit nach einem bestimmten Fabrikationsprogramm, so wie alle Kultivierungsformen Behandlungsprogramme sind, die die gelebten Bilder weiterführen, die von vornherein unser Tun und Leiden bestimmen.

Realismus behandelt die Probleme der Verwandlungswirklichkeit in Gestalten, die ein gewisses Vertrauen in stabile Züge dieser Wirklichkeit bekräftigen. Was wirklich ist, zeigt sich anschaulich-sinnlich-materiell, hat wiederkehrende und relativ feste Züge, verrätst seine Inhalte nicht endlos und löbt nicht zuletzt durch innerweltliche Tätigkeiten etwas mit sich anstellen. Realismus wird akzeptiert, wegen seines Könnens geschätzt – und auch sogar gekauft –, weil er etwas Festes und Vertrautes, ob es nun drohend oder anziehend ist, als unsere Umgebung herauszuheben sucht.

Damit stellt Realismus vielleicht auch etwas deutlicher als andere Kunst-Behandlungen heraus, daß Kunst immer von Wirklichkeit her zu definieren ist (daher ist der Realismus auch vom Alltag her leichter zugänglich als viele andere Kunstrichtungen). Das ist jedoch nur die eine Seite der Drehfigur: Kunst-Behandlung hat auch in eigentümlicher Weise mit einer Diskussion der Schöpfung zu tun. Wie weit ein Realismus reicht – was Realismus wirklich ins Werk setzt – ist nur zu erfahren, indem die Frage beantwortet wird, was sein Unternehmen zu einer Diskussion der Schöpfung beiträgt.

Anmerkungen

zu S. 21

Auch bei abstrakter Malerei setzen sich gelebte Bilder als Organisationsformen in unserem Umgang mit den Gemälden durch – ob wir das wollen oder nicht.

zu S. 26

Realismus verkehrt sich in Ideen-Propaganda, wenn bestimmte Gesten oder Manifestationen absolut gesetzt, weiteren Drehungen und Wendungen nicht ausgesetzt werden.

Paradoxiertweise gerät Kunst hier in einen »zu großen«, quasi-religiösen Wirkungsraum: Da wird der Umgang mit der Wirklichkeit von Kunst-Werken zerstört. (Kunst-Religion wird durch nichts mehr gestört als durch das konkrete Kunstwerk.) Das gilt auch für den »sozialistischen« Realismus oder bestimmte Formen des Umgangs mit der documenta.

zu S. 30f.

Realismus manifestiert sich in einer Behandlung der Wirklichkeit, die Anhaltspunkte in anschaulichen Dingen, in Fotografiertbarem, in Antastbarem herausrückt. Damit ist zugleich jedoch auch immer etwas gesagt über seelische Wirklichkeit. Das Überraschende, Unfaßbare und Paradoxe dieser seelischen Verwandlungswirklichkeit kann durch Kunst in traumaloger Form eigens dargestellt werden. Das führt notwendig zu Übertragungen, die die Grenzen der Verfassung überschreiten, die der Realismus herstellt.

zu S. 31

Bei Edward Hopper wird kunstvoll ein Stillstand der Wirklichkeit für einen Augenblick produziert. Dabei werden die Bewegungen einer (fließenden) Wirklichkeit ausgesetzt, – zugleich aber auch in Spannung und damit frei-gesetzt. Hopper hält diesen Zustand aus, ohne ein Angebot für Entlastungen zu machen.

Die »metaphysische Malerei« von Giorgio de Chirico malt einen ähnlichen Stillstand des Augenblicks aus; hier wird jedoch das Unerträgliche dieses Zustands abgemildert, indem er durch Chiricos das Ungeheuerlichen kennlich und erträglich gemacht wird.

Bibliographie

Wilhelm Salber, (1965), Morphologie des seelischen Geschehens, 2. Aufl., Köln 1986

ders. (1969), Wirkungseinheiten, 2. Aufl., Köln 1981

ders. (1977), Kunst – Psychologie – Behandlung, 2. Aufl., Bonn 1986

ders. (1983), Psychologie in Bildern

ders. (1987), Bilder sind in Bewegung (Festschrift für Heinrich Lützel)

ders. (1989), Der Alltag ist nicht grau, Alltagspsychologie, 2. Aufl., Bonn 1991

Fotografische Nachweise

S. 20 Wassily Kandinsky, aus: Michel Conil Lacoste, Kandinsky, München 1979

S. 25 Arthur Kampf, »Waldwerk«, aus: Werner Rittich, Deutsche Kunst der Gegenwart, Breslau 1943

S. 25 Sepp Hitz, »Bäuerliches Triptychon«, Mitteltafel, aus: Werner Rittich, Deutsche Kunst der Gegenwart, Breslau 1943

S. 30 Roland Topor, »Notre ami a la mémoire courte«, 1970, aus: Toxicologie, Zürich 1970

S. 30 Francisco Goya, »Was ein Schneider nicht alles konnte«, 1797–98, aus: Goya, Das Zeitalter der Revolutionen, München 1980

S. 31 Edward Hopper, »Hotel an einem Bahndamm«, 1952, aus: Rolf Günter Renner, Transformationen des Realen, Köln 1992

S. 32 Giorgio de Chirico, »Le retour du poète«, 1911, aus: Patrick Waldberg, Les demeures d'Hypnos, Paris 1976