

Wilhelm Salber

## **Kunstpsychologie – Ausstellungskomplexe**

Kunst, Museen, Kulturpolitik werden wieder einmal in unserer globalen Kultur des Anbietens und Gebietens zum Problem. Dabei haben die Beschreibungen der „Besucher“ von Kunst viel beizutragen. Beschreibungen ihres Umgangs mit Kunstwerken, Ausstellungen zeigen, wie hilflos sie sind oder wie eng sie kompensierend auf etwas festgelegt sind. Worauf sollten sie achten, worauf kommt es an, wie können sie es einschätzen, was dürfen sie sagen von ihren Erlebensprozessen dabei, das wissen sie nicht. Hier zeigt sich besonders, wie schwierig Umgang mit Kunst für Menschen ist, die Schwierigkeiten, die Probleme haben, Gesprächspunkte zu finden. Ohne die kann man sich nicht für Kunst, Museen einsetzen.

Unterstützungen dem gegenüber sind sehr fragil. Angeboten werden ihnen allenfalls Jahreszahlen, haufenweise, Vorläufer, verschiedenartige Stile, große Worte. Große Worte wie Tiefe, Innigkeit, Genialität, Absichten, Moralisches, Gesellschaftsprobleme. Die verschwimmen immer in einem Dusel von Informationen. Dabei helfen sogenannte Psychologen auch nicht, wie Emotionen, Kognitives, Wahrnehmen.

Aus dem Blickwinkel der wissenschaftlichen Psychologie fällt hier zu viel unter den Tisch, was den Umgang mit Kunst und mit Kultur ausmacht. Sowohl was eine Methode angeht, wie Beschreibung, als auch ein Konzept wie Ganzheit, das dem Prozess einer Stundenwelt in Entwicklung entspricht.



Kunstverstehen kommt nur in Entwicklungen zustande, muss gelernt werden.

Um herauszufinden, was Menschen heute mit Kirchen oder Ausstellungen anfangen und was sie damit anfangen könnten, geht die Psychologie von (gegenständlichen) Beschreibungen aus, bezogen auf ein Konzept der Ausdrucksbildung seelischer Unternehmen und seelischen Verhaltens. Verhalten und Erleben gewinnen Gestalt, indem sich bedeutsame Komplexe entfalten und ausstellen. Das geschieht in Wirkungseinheiten, die eigene Fabrikationen darstellen, das geschieht mithilfe von Lebensbildern, wie das in Märchen und Mythen auf die Bühne gebracht wird. Die machen

genauer fassbar, wie Komplexe beschaffen sind – es sind Herstellungsdramen, die sich um bedeutsame Lebensbilder zentrieren.

Indem sich solche märchenhaften Verwandlungskomplexe ausstellen, kann sich ein Seelenleib ausbilden, der sich auf die Wirklichkeit von Natur und Kunst einlässt. Und der sie zugleich als Bild gestaltet und umgestaltet. Etwa in der Bilddramatik der Wiederkehr des hellen Tags aus dem Dunkeln, in den Maß- und Schuldverhältnissen unseres Tuns und Leidens, unseres Gestaltens und Verfehlens. Wie sie Weltgerichte zeigen, mit Schutzgeistern, Opfermythen und so weiter. Das Hin-und-Her, die Ergänzungen, die Anklänge an Herstellungsdramatik und ihre Störungen, die in den Beschreibungen sichtbar werden, das sucht in solchen Komplexen des seelischen Geschehens sein Gefüge und seinen Halt. Daher beschäftigt sich die psychologische Morphologie notwendig mit dem Ausstellen der Bedeutung solcher Komplexe, solcher Urphänomene und ihrer Metamorphosen. Solche Komplexe werden zum Leitfaden für die Gewichtung von Kunstwerken, Ausstellungen, Museen. Geachtet wird darauf, was in Gang kommt, wie sich Sinnzusammenhänge entwickeln bei den Besuchern im Umgang mit Kunst. Als Gestaltungen und Umgestaltungen des Überlebens in dieser Wirklichkeit, wenn man es einmal metapsychologisch zu fassen sucht.

Psychologie achtet auf solche Grundkomplexe, indem sie verschiedenen Versionen des Umgangs mit Kunst nachgeht. Die Psychologie sucht in Entwürfen von Verstehen an die Ausdrucksbildung seelischer Zusammenhänge heranzukommen.

Ausdrucksbildungen bilden Gestalten aus, sie organisieren sich in Polaritäten und Drehfiguren. Sie haben eigene Konstruktionsprobleme und machen dadurch die Bewegung von Mustern oder Modellen der seelischen Überlebenskunst sichtbar. Dabei kommt es darauf an, seelisches Verstehen wirklich als seelischen Zusammenhang anzuerkennen. Der Zusammenhang macht, wie es weitergeht, damit kommen wir an die Wirkwelten der Menschen heran. Das wird zum Ansatz für Ausstellungen, Bildinterpretationen, Museumsrundgänge.

Nun zur Beschreibung. Es ist nicht leicht, Kirchen als Kunstwerke in ihrem Ausstellungs-Komplex zu verstehen. Beschreibungen des Besuchs von Kirchen zeigen, dass oft die technische Seite berücksichtigt wird und dass es zu einer Einordnung in bestimmte Glaubensepochen kommt. Das ist aber für Kunst nicht genug. Das ist zu wenig, was an verständlichen Sinngestalten des Kunsterlebens verfügbar wird. Demgegenüber stellt sich bei den Beschreibungen von frühen Kirchenbauten (Torcello, Aachen, Schwarzhof) auch immer wieder ein Anhalt heraus, der Anschluss an die Gestalten des Evangeliums findet. Da kann man ansetzen.

Jesus und Paulus wollten ihren Gläubigen nicht die Tempel der Ungläubigen anbieten, wenn sie sich versammelten. Daher sucht man in den ersten Jahrhunderten nach Christus vergeblich nach festen Gotteshäusern. Denn die Früh-Christen wollten offenbar Versammlungen unter dem Licht der Himmel. Was Säulenhöfe im Durchlassen von Licht und Atem (Geist) spürbar machen konnten. So ein offenes Geviert von Säulen beeindruckt im Inneren des Gotteshauses von

Torcello. Mitsamt den Ansätzen von Metamorphosen dieses Zentralbaus in einem erhöhten Priestersitz auf der einen Seite und der Mahnung des Weltgerichts gegenüber. Hier merkt man, dass die Kirche in Entwicklung ist.

Der Versamlungs-Himmel als Ort, wo sich die Christen trafen, war ein seelisches Zentralwerk. Im Sinne einer seelischen Behandlung durch Herstellungsdramen wird daraus mehr und mehr ein Wegegefüge, das von einem Zugang zu einer Abrundung führt. Es wird ein Kirchgang, es wird ein Kirchgang in die Längsrichtung, mit Schranken am Eingang, mit einem Reinigungsvorraum, mit Zugängen zu



einem Hauptschiff und Nebenschiffen, die eigene Durchlässe spürbar machen. Das Ganze in Richtung auf eine Wandlung und auf ein Höher und Höher! Transsubstantiation steht im Blick. Zugleich deutet sich in einer solchen Entwicklung vom Zentralbau zu einem Kirchgang auch bereits die Staats- und Königskirche nach Konstantin an (Κυριακή/Kyriake – Kirche). Ebenso die Weitergestaltung des Ausstellungs-Komplexes Himmels-Licht-Hof zum Eingang als Reinigungsort (Atrium, Nartex, Taufbecken), der Gang der Kirche als Durchlassen zum Sich-Erhebenden (Altus). Im sich rundenden Umgang (Apsis, Chorus) schließt sich der Kreis des Kirchgangs. Das ist eine Bildstrukturierung des menschlichen Lebens-Weges im Kirchgang. In einem eigenen Reich, ohne den Zwang „dieser“ Welt.

Aus einem solchen Reich, seinen Vorformen und seinem Gefüge entfalten sich die verschiedenen Entwürfe, das Himmelslicht auf dem Dunkel der Erde zu versinnlichen. Das gestaltet unser Verstehen und das heißt unseren seelischen Zusammenhang in diesem Kirchgang. Es vergegenständlicht sich in Zentren und es vergegenständlicht sich in Wegen, in Höhen, in Verhältnissen und seitlichen Durchlässen oder Durchbrechungen. Das kann man an den Kapitellen der Säulengänge von Vézelay ablesen. Sie sind Gleichnisse des Weges durch die universalen Lebens-Komplexe hindurch, die der Kirchgang zu behandeln hilft. Der Mensch in der Löwengrube, der Brudermord, das Sündigen, die Rettung, die Vernichtung. Sie sprechen eine Seelenzeit an, die nicht dem Gleichförmigen der Uhrzeit entspricht, sondern dem Gewichten und Umgewichten von Verwandlungs-Komplexen auf den Wegen unseres Überlebens zwischen Himmel und Erde.

Die Welt, aus der die Menschen heraus in den Gang des Heilwegs der Kirche eintreten, wird gegenüber der irdischen Welt der teuflischen Versuchung ein Heilsweg. Der Kirchgang wird der Weg der Wandlung zur Vereinigung mit der Höhe, in einer Transsubstantiation, wie das um das Jahr 1000 herum in den Blick trat.

Gestaltanalog zu dem gegenständlichen Verstehensprozess des Kirchgangs können auch die Ausstellungskomplexe bei Besuchen von Museen und Gemäldegalerien ins Werk gesetzt werden. Was kann man etwa 2016 noch mit den Drei Königen anfangen? Wie lässt sich das ins Verstehen, in Zusammenhang, ins Gespräch bringen? Welcher Komplex wird dabei ausgestellt und hält eben dadurch das Seelische in Betrieb und zusammen? Auch hier spielen Helles und Dunkles, ihre Wendungen und ihre Wiederkehr mit. Das folgt dem Stern, den persische Magier suchen. Dessen Bedeutung zeigt sich ihnen dann, indem der Leitstern bei der Geburt des Gottmenschen stehen bleibt. Der Glaube an diesen Gottmenschen wird jetzt an die Stelle der Suche nach dem Stern der Menschheit gerückt. Die Magier werden zu globalen Zeitzeugen des Wunderbaren, der Neugeburt, der Wiedergeburt des alten Adam. Die drei versinnlichten menschliche Opferungen dafür in ihren Geschenken an einen dreieinigen Gott der Himmel.

Im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation werden die drei Magier zum Träger von Kronen, die sich vor dem Sohn der großen Gottesmutter verneigen. In Pracht der Herrschenden, in der Minne der Herrscher, die nur ihnen erlaubt ist gegenüber einer Gottesmutter. In Goldschreinen wird ihre

Hinterlassenschaft ausgestellt für alle Zeiten. Aber auch das ist der Seelenzeit unterworfen, die nach der Wandlung der Drei Könige in ein romantisches Krippenspiel und Sternsingen 2016 fragt, was sollen wir heute glauben?

Wie schon oben erwähnt, sind die Verstehensprozesse als Methoden anzusehen, in denen das Seelische sich und die Wirklichkeit erfährt. Verstehen wird zum Zusammenhang des Seelischen in Werden und Entwicklung – als Hinsehen, Sichten, Sagen, Fragen, Entwerfen, Gewichten von bewegendem Komplexen des Daseins und des Wirkens. Das muss man auch bei dem Umgang mit Kunstwerken und Ausstellungen bedenken. Wir entwerfen Gestalten des Geschehens, um etwas fassbar zu machen, zunächst provisorisch, aber immer auf Verständliches bezogen. Es sind Werkschöpfungen des Verstehens im Umgang mit der Wirklichkeit, an denen wir entlanggehen, wenn wir uns mit Kunstwerken, Museen, Ausstellungen beschäftigen.

Diderot hat auf das Paradox aufmerksam gemacht, dass in dem Verstehen und seiner Fülle zugleich ein Modell ins Werk gesetzt werden muss. Dem entsprechen auch psychologische Kunstkriterien wie Konstruktionserfahrung, Durchlässigkeit von Gestalten, Störungsform und Inkarnation eines Verwandlungskomplexes. Die betreiben den Umgang des Verstehens von Kunst als seelischen Zusammenhang und treffen in der Bildung eines Entwicklungsdinges – als Ausstellen eines sich gestaltenden Komplexes in einem Werk – zusammen. Für Goethe ist Gestalt der in sich verständliche und sich begrenzende Zusammenhang einer daseienden wir-



kenden Verwandlung. Daran muss man sich halten, wenn man sich mit Kunst beschäftigt.

Von da aus hat die Morphologie Ausstellungskomplexe auch in anderen Untersuchungen verfolgt. Vor allem in den Bildungen von Gemälden und Statuen. Wie morphologische Analysen dabei vorgehen, zeigen Untersuchungen zu Caravaggio, Goya, Steinberg, zu den romanischen Kapitellen und zu Kruzifixen.

