

Zur Apologie ungegenständlicher Malerei

Ein Versuch

von Anna E. Wilkens

Eine Apologie ungegenständlicher Malerei soll eine Erklärung für die Möglichkeit sein, dass und inwiefern ungegenständliche Malerei im menschlichen Leben nicht nur erlaubt sein müsse, sondern sogar wichtig und notwendig sei, dass also die ungegenständliche Malerei etwas für das menschliche Leben Wichtiges und Bedeutungsvolles leiste, was keine andere kulturelle, gesellschaftliche oder politische Praxis leisten könne.

Die einfachste Antwort würde lauten, dass es sie ja gäbe, die ungegenständliche Malerei, dass in ihrem Dasein bereits ihre Daseinsberechtigung enthalten sein müsse. Hiergegen wäre einzuwenden, dass es einerseits auch Dinge und Handlungen gibt, die von den meisten Menschen nicht als wünschenswert erachtet werden – geschweige denn als politisch/ethisch einen positiven Beitrag für die Menschen leistend –, andererseits erklärt das nicht die hier angenommene (relative) Notwendigkeit der ungegenständlichen Malerei, indem es irgendetwas über das Warum und das Wie ihrer Wirkungs- bzw. Funktionsweise aussagen würde, welche Aussage erst eine Legitimation beinhalten würde.

Noch eine Klärung vor dem Entwurf einer Apologie: Warum soll es hier nicht um Malerei überhaupt gehen, warum die Eingrenzung auf „ungegenständlich“? Diese Eingrenzung des zu verteidigenden Gegenstandes setzt vielleicht unberechtigt die Malerei überhaupt als etwas Selbstverständliches voraus, implizierend also, dass die Frage, ob Malerei oder noch umfassender: Kunst überhaupt nützlich und sinnvoll sei, nicht geklärt werden müsse.

Die Frage nach der Legitimierung der Kunst taucht natürlich erst auf, nachdem die Kunst so genannt autonom geworden ist, also nicht mehr im Dienste sakraler oder säkularer Vermittlungs- resp. Repräsentationszwecke steht. Wirklich einen politischen Anspruch einlösen kann sie aber auch erst nach dieser Autonomisierung; die staatliche Repräsentation ist nicht im eigentlichen Sinne politisch, wenn Politik verstanden wird (was hier getan wird) als die nicht an vorgegebene Zwecke gebundene Kommunikation der unterschiedenen Vielen in vergleichsweiser Freiheit über ihr gemeinsames Leben auf Erden. Sicherlich hat es auch vor der Befreiung der Kunst von sakralen und säkularen Zwecken schon die Möglichkeit der Rezeption eines Kunstwerks im heute erwünschten Sinne gegeben, nämlich als ein Beitrag zur zwischenmenschlichen über eben diese zwischenmenschliche Verständigung (dies im weitesten Sinne, nicht sozialpsychologisch verstanden).

Umgekehrt aber hat die Kunst mit ihrer Autonomisierung nicht nur ihren unmittelbaren Zweck verloren, sondern auch ihren selbstverständlichen Bezug zu einer transzendenten oder metaphysischen Ebene, die selbst nach der Verschiebung vom Sakralen zum Säkularen im absolutistischen Staat durch das behauptete Zusammenfallen von sakraler und säkularer Macht („von Gottes Gnaden“) noch vorhan-

den war. Zudem geriet die Kunst, angefangen mit der Industrialisierung, immer stärker in den Bann des Kapitalismus und kann heute als käufliches Gut leicht mit einer gewöhnlichen Ware verwechselt werden, und das Kunstwerk hat größere Bemühungen zu unternehmen, sich von einer Warenästhetik abzuheben. Ein Weg dieses Abhebens der Kunst von der Ware ins Werk zu setzen, ist der der Hässlichkeit: Durch das Vermeiden der ästhetischen Gefälligkeit rückt sich das Kunstwerk vom Dekorationsverdacht ab und entgeht dem Schicksal der hübschen Ware(nform). Nun gibt es zwar auch unsäglich hässliche Gebrauchs- oder Ziergegenstände, es wird bei diesen von ihren Kreatoren allerdings davon ausgegangen, dass doch irgendjemand sie hübsch finden möge. Weiterhin, und das ist für die Argumentation wichtiger, gibt es auch ästhetisch ansprechende Kunstwerke/Bilder, die sich dann eben als Kunst zu legitimieren haben gegen die Ware.

Die naheliegendste Kritik an besonders der Malerei richtet sich wohl gegen das Bild, das als Gegenstand an der Wand hängend nicht einfach einsehbar einen Bezug zu sonstigem Leben hat, außer dass es unter Umständen zur Verschönerung der Wand, also zur Dekoration dient. Nun wird aber „Kunst“ bekanntlich nicht als „Dekoration“ aufgefasst, zumindest dann, wenn sie ihren Namen „Kunst“ verdienen will, denn Dekoration wird als schmückendes Beiwerk verstanden; im Kunstdiskurs Sprechende hingegen schreiben der Kunst etwas Eigentliches zu, einen eigenständigen Wert.

Es könnte argumentiert werden, dass Dekoration nützlich, sinnvoll und sogar notwendig sei, Dekoration im weiteren Sinne hier verstanden als das Gestalten der Lebensumwelt der Menschen in einer Weise, die diese als eine angenehme empfinden lässt, notwendig dies deshalb, weil vom Brot allein der Mensch nicht glücklich werde, im Brot bzw. in der Bereitstellung der lebenserhaltenden Notwendigkeiten noch nichts Geistiges enthalten sei, ohne das der Mensch kein Mensch ist und keine Beziehung zur Objektwelt hat außer im Sinne der Reproduktion und des Verbrauchs. Da Menschen nicht nur Körper sind, sondern auch Geist (welcher Begriff hier Seele und Emotio mit einbegreifen soll), haben sie ästhetische Bedürfnisse und werden insgesamt vielleicht nicht nur zufriedener sein, sondern gar geistvoller in einer Umgebung, die ansprechend gestaltet ist. Diese Begründung verharret jedoch in einem psychologischen - und damit, vom einzelnen Menschen ausgehend, einen methodisch solipsistischen - Ansatz, indem sie ein einzelnes zufriedenes Individuum voraussetzt, oder auch viele einzelne zufriedene Individuen, die dann vielleicht ob ihrer größeren Zufriedenheit netter miteinander umgehen, und so trüge dann die Dekoration zum Gesamtwohl aller Menschen bei, und zwar auch im Sinne einer Gemeinschaft der Menschen, für alle untereinander, auf das Zwischen bezogen also. Allerdings indirekt; der Anspruch der Kunst ist ein größerer; sie soll (so hier die These) direkt wirken auf die Gemeinschaft der Menschen bzw. auf deren Gemeinschaftlichkeit, d.h. also mindestens gesellschaftlich, wenn nicht gar politisch. Andernfalls wäre Kunst zwar nützlich, aber nicht notwendig.

Das Gleiche gilt für andere Kunstformen, die dann nicht unbedingt dekorativ wären, aber durch Erbauung zum Wohlbefinden von Menschen beitragen könnten,

so etwa Theater und Literatur, indem das einzelne rezipierende Individuum sich erfreut oder vielleicht manchmal geläutert fühlte durch den Kunstgenuss.

Was Kunst von anderen Formen kulturellen Lebens unterscheidet, ist sicherlich eine für sie notwendige Verbindung von Körper und Geist (im oben verstandenen Sinne), Körper als die sinnliche Seite der Menschen; Kunstgegenstände sind solche, die wahrgenommen werden können, also ästhetisch sind, einen Eindruck auf die Physis machen und gleichzeitig auf den Geist der Rezipierenden oder Teilnehmenden oder Schaffenden.

Bei anderen Kunstformen als ausgerechnet der ungegenständlichen Malerei ist der politische Impetus oder wenigstens die Möglichkeit eines solchen deshalb leichter einsehbar, weil sie sich, die meisten Kunstformen jedenfalls, einer intelligiblen Sprache bedienen, eines Zeichensystems also, das auf intersubjektiven Konventionen beruht, und so eine Aussage enthalten können, die unmittelbar als eine politische verstanden werden kann.

Das Potential des politischen Impetus (im weitesten Sinne) muss dabei noch nicht einmal in jedem einzelnen Kunstwerk verwirklicht sein, wobei die Verwirklichung wünschenswert ist, wenn die Kunst einen ernstzunehmenden Platz im menschlichen Leben haben will - und wenn sie das nicht will, gerät sie gleich in viel schwerere Rechtfertigungszwänge. Der Grund für die Nicht-Verwirklichung bzw. die Nicht-Einlösung des Bedeutungsversprechens des Kunstwerks kann auf KünstlerInnen oder Rezipienten-Seite liegen, indem der Anspruch des/der Kunstschaffenden eine Bedeutungserzeugung nicht mit einschließt, was allerdings bedeuten würde, dass er oder sie selbst bloße Dekoration erzeugen wollen würde. Oder aber alle ein Kunstwerk Rezipierenden würden nichts in ihm sehen, was allerdings fast schon einschließen würde, dass es überhaupt nicht gesehen (bzw. gehört oder gefühlt oder alles zusammen) würde. Wünschenswert wäre allerdings meines Erachtens, dass Kunstwerke von allen mit ihnen zu tun Habenden, egal an welcher Stelle des Schaffens- oder Rezeptionsprozesses, als mindestens potentiell sinnhaft aufgefasst würden. Und letztlich ist der Anspruch der Kunst überhaupt wohl auch ein solcher.

Die Verständigung der Menschen untereinander, die in bestimmten Fällen politisch genannt werden kann, setzt immer Sprache voraus, Zeichen also. Die politische – oder auch: ethische, geistige, sinnhafte – Komponente der Kunst kann sicherlich umso eher und unmittelbarer eingesehen werden, je mehr sich die Kunstausbübung eindeutiger Zeichen bedient, der Sprache also, die immer schon auf einem nicht-wählbaren Konsens aller an der Sprachgemeinschaft Beteiligten beruht. Ich gehe hier davon aus, und diskutiere es nicht, dass Verständigung durch Sprache zwischen Menschen grundsätzlich möglich ist, wenn sie auch mehr oder weniger schwierig sein kann und besser oder schlechter gelingt. Es sollte also möglich sein, dass der Sinn einer sprachlichen Äußerung für mindestens mehrere Menschen annähernd ähnlich aufgefasst wird.

Nicht alle Kunstwerke bedienen sich als Ausdrucksmittel der Sprache; es kann aber auch die Bildsprache eines gegenständlichen Bildes als Zeichensystem aufgefasst

werden, d.h., auch wenn das (gegenständliche) Bild nicht einfach abbildet, nicht bloße Mimesis ist, sondern durch die Art seines „Sprechens“ etwas Neues nicht nur in die Welt, sondern auch in genau diese Sprache bringt, so ist doch unmittelbar ersichtlich, dass in einem Bild, das gegenständlich genannt wird, dennoch identifizierbare Gegenstände sich (als abgebildete, dargestellte) befinden, die bezeichnet werden können. Das gilt in modifizierter Form auch für so genannte abstrakte Bilder, denn in ihnen wird ja von etwas abstrahiert, und zwar von etwas Erkennbarem, Intelligiblen.

Selbstverständlich macht die unmittelbar verständliche „Aussage“ den Bildinhalt in den allermeisten Fällen nicht aus, doch gilt, dass das sich des so genannten natürlichen Zeichens bedienende Bild genau dies tut, nämlich sich einiger Zeichen bedient. Solange sich eine Äußerung innerhalb eines Zeichenraumes irgendwie bewegt, wird die Frage nach der potentiellen politischen Komponente nicht so brisant. Allerdings gilt auch für das gegenständliche Bild, dass es einfach an der Wand hängt und so keine unmittelbare Beziehung zum Umgebenden eingeht, also etwas Abgetrenntes ist. Etwas modifiziert gilt das für eine Plastik, die immerhin noch im Raum sich befindet und haptisch erfasst werden kann, mehr noch bei kinetischen Objekten, an denen die Rezipierenden durch Eigeneinwirkung teilhaben können.

Das Beispiel einer dem Bild konträren Kunstform ist eine Performance, an der sich alle Anwesenden beteiligen, so dass es also einen Vollzug, einen Prozess gibt, der das Kunstwerk ist, dass außerdem alle dem Kunstwerk Begegnenden auch aktiv an ihm teilhaben. Das Problem bei diesem Kunstwerk wiederum ist, dass es von keiner Dauer ist, dass es sich zwar irgendeines Zeichensystems bedienen muss, sonst könnten nicht mehrere Menschen daran teilhaben, denn sie müssen sich verständigen, um etwas gemeinsam unternehmen zu können, aber es ist überhaupt kein Gegenstand, ist also auch nicht dauerhaft in der Welt, die der Raum ist, in dem ein Zwischen erst statthaben kann.

Das ideale Kunstwerk, so konstatiere ich, würde beides können: Prozess nicht nur darstellen, sondern sein - und damit Geschichtlichkeit demonstrieren und haben -, und auch Gegenstand sein als ein in der Welt Bleibendes und ein Teil der Welt Seiendes. Ob es ein solches ideales Kunstwerk geben kann, bezweifle ich, mir fällt keines ein. Theater, Performance und Musik sind prozessuale Kunstformen, finden also in der Zeit statt und sind keine Gegenstände, von Noten und Damentexten mal abgesehen, die sind aber nicht das Gleiche wie das aufgeführte Musik- oder Theaterstück.

Kein Bild jedenfalls ist ein Prozess. Das Malen und das Rezipieren finden zwar in der Zeit statt, das Bild als Gegenstand ist aber überzeitlich, jedenfalls von einigermaßen Dauer.

Eine weitere Schwierigkeit des Bildes gegenüber dem hier postulierten Anspruch der Kunst bzw. an die Kunst, nämlich dass sie politisch sein müsse im Sinne der Verständigung der verschiedenen Vielen einer Gemeinschaft, besteht darin, dass es immer Einzelne sind, die je mit einem Bild zu tun haben. Denkbar ist natürlich ein – schriftliches oder mündliches – Gespräch über ein solches Bild, dabei findet die Auseinandersetzung jedoch ausschließlich über das Bild statt, nicht innerhalb desselben.

Wenn wir davon ausgehen, dass ein Bild eine Aussage enthalte, dann folgt daraus, dass ein Bild entweder aus intelligiblen Zeichen bestehe oder in seiner Gesamtheit ein solches sei. Tatsächlich ist es so, dass viele BetrachterInnen von ungegenständlichen Bildern (von gegenständlichen, also Wirkliches mehr oder weniger verfremdend oder Erdachtes, Fiktives abbildend, ganz zu schweigen) in den Formen und Farbflächen alle möglichen bekannten Dinge wiederzuerkennen meinen. Ein Farbfleck ist dann z.B. ein Drache, eine Blume, ein Fahrrad, wobei es so aussieht, als würde die Blume den Drachen verschlingen oder dergleichen. Da scheint ein Bedürfnis umgesetzt zu werden, im Nicht-Lesbaren eine Bedeutung finden zu wollen. Nun gibt es zwei Probleme mit dieser Herangehensweise an ungegenständliche Bilder: Zum einen das Problem der intersubjektiven Nachvollziehbarkeit der von je einer Person gesehenen bedeutungshaften Zeichen - da individuell verschieden ist, was da je gesehen wird, das Bild selbst keine Anhaltspunkte dafür liefert, wie es am liebsten gesehen werden will, ist der Erkenntnisnutzen dieser Art Herangehensweise an das ungegenständliche Bild allenfalls ein psychologischer; sie gibt Auskunft eher über die Neigungen der Betrachterin oder des Betrachters, die Malerin oder den Maler hier inbegriffen, denn während des Schaffensprozesses bzw. nach Beendigung desselben kann ja auch der/die KünstlerIn das eigene Bild ansehen und alle möglichen bekannten Formen darin wiedererkennen. Da also das Bild selbst keinen Hinweis darauf gibt, wie seine Formen in bestimmte, verstehbare Zeichen übersetzt werden sollen (was es schon allein deshalb nicht tut, weil dies ja auch gar nicht seine Intention ist), ist die jeweilige Lesart vollkommen beliebig, rein subjektiv, und in dieser Beliebigkeit keine Aussage, die irgendeinen intersubjektiven Gehalt hätte, also eigentlich eben doch nicht Sprache bzw. in solche übersetzbar.

Beim Ansehen eines Bildes, sofern mehrere Menschen vor einem Bild stehen oder auch es nacheinander betrachten und sich dann gleich oder später darüber austauschen, kann ein Konsens hergestellt werden über das, was am naheliegendsten an lesbaren Zeichen auf dem Bild zu sehen sei, jedoch ist erstens dieser Diskurs nicht im Bild, sondern außerhalb seiner, also nicht in der Sache selbst, sondern in seiner Peripherie bzw. Nachfolge, zweitens, und dies ist gleichzeitig das zweite Problem mit dieser Art Sichtweise, geht es im ungegenständlichen Bild ja gerade nicht um lesbare Zeichen, sonst wäre es nicht ungegenständlich, sondern allenfalls abstrakt. Was ein ungegenständliches Bild kann, liegt jenseits einer durch im Bild befindlicher Zeichen gebildeten Aussage dieser Art, es ist nicht ein Satz von Zeichen, der eine Aussage bilden würde, eine Geschichte oder eine sprachlich vermittelbare etwa philosophische Wahrheit, die aus Bildmitteln in Sprache übersetzt werden müsste, sondern das ganze Bild ist diese Wahrheit, wenn überhaupt.

Diese Wahrheit ist die Relationalität, ohne die kein Bild auskommt – auch kein irgendwie abbildendes als gegenständliches oder abstraktes, ohne die es gar kein Bild ist bzw. umgekehrt: Was in einem Bild immer enthalten ist, ist die Beziehung aller Elemente im Bild zu allen anderen, die erst in ihrem Zusammenwirken ein Bild ausmachen, das Bild sind. Das muss man sich so vorstellen, dass nicht erst alle Einzelelemente da sind, die dann in eine Beziehung zueinander treten, sondern

ohne die Beziehung, das Zwischen, das zwischen allen Farben, Linien, Flächen Liegende ist das Bild gar nicht, die Relationalität, das Beziehungsgeflecht ist nicht eine *conditio sine qua non*, sondern die *conditio per quam*.

Das Bild geht hierbei über die Zweidimensionalität hinaus. Die Fläche wird zum Raum zum einen durch das Übereinanderliegen der Farbschichten. Dies ist mehr oder weniger gut sichtbar auf verschiedenen Bildern; bei einigen jedoch ist die Materialität der Farbe selbst konstitutiv für die Bildwirkung. Zum anderen entsteht durch die Anordnung der Farbflächen Raumwirkung. Drittens steht (hängt) das gemalte Bild in einem räumlichen Kontext. Allerdings ist das Bild nur mittelbar in der Zeit, es hat zwar Teil an zeitlichen Abläufen – des Schaffens und der Rezeption – ist aber doch Gegenstand.

Einen Sonderfall hierbei stellen Bilder dar, die monochrom eine einzige Farbe zeigen; es kann argumentiert werden, dass für sie dennoch das Gleiche gilt, zum einen, indem sie durch Abwesenheit der Pluralität und Relationalität diese im Besonderen ins Gedächtnis rufen, dass sie also in der Negation das Paradigma verstärkend wiederholen, nicht aus diesem ausbrechen. Zum anderen, indem wie alle Bilder auch ein solches Bild zu seiner Umgebung in Beziehung steht, trotz seiner meist rechteckigen Abgeschlossenheit, verstärkt unter Umständen durch einen versiegelnden Rahmen, dennoch ohne den Kontext gar nicht sein kann, egal, wie dieser auch immer aussehen mag. Hier wieder ein Sonderfall: das Museum, das in zeitgenössischer Bilder-Hänge-Konvention mit freiem, weißem Raum um das Bild herum, indirekter Beleuchtung, Klimatisierung und weitestmöglicher Ruhe, Geräuschlosigkeit versucht, eine neutrale und auch fast schon klinisch anmutende Umgebung für Bilder schafft, daher der Verdacht, Museen seien Friedhöfe für Kunstwerke. Es kann dem Museum aber nicht gelingen, Bilder zu töten, da sie trotz gegenteiliger Behauptung niemals wirklich die Umgebung der Gemälde nihilieren können, denn auch ein Museumskontext ist ein solcher: eine Umgebung, die mit den Bildern in eine Beziehung, einen Austausch tritt.

Der Friedhofsverdacht hat vielleicht seinen Ursprung darin, dass Museen für „High Art“ tatsächlich merkwürdige und suspektere Einrichtungen sind, weil Menschen dort zu dem einzigen Zweck sich hinbegeben, ausschließlich Bilder anzusehen. Gegen den Verdacht kann aber eingewandt werden, dass immer modeabhängig ist, was als ideale Bildhängepraxis angesehen wird, die angeblich neutrale Umgebung der Bilder nur der gerade jetzt herrschenden Meinung nach irgendwie neutral ist, außerdem das Klinisch-Neutrale oft gar nicht zustande kommt, wegen z.B. der Essensgerüche aus dem Museumscafé, der Unmöglichkeit, einige Bilder anzusehen, weil das Glas, das sie schützen soll, dann doch spiegelt, wegen des Baulärms der benachbarten Baustelle oder der überall im Weg stehenden anderen BesucherInnen in Ausstellungen, die gerade Publikumsrenner sind.

Bilder haben also immer einen Kontext, weil sie sich im Raum befinden, wie auch immer dieser Kontext aussehen mag, das Bild geht eine Beziehung zu ihm ein, es ist also mehr als nur das innerhalb des tatsächlichen oder gedachten Rahmens sich

Befindende. Es breitet sich im Raum aus. Alle Betrachtenden werden so zu einem Teil des Kontextes des Bildes, geraten in die Einflussosphäre des Bildes und werden so gewissermaßen selbst Teil des Bildes und seiner Relationalität.

Für den Schaffensprozess gelten ähnliche Prinzipien der Ausweitung, oder besser: des Ausgeweitetseins, denn eine Künstlerin oder ein Künstler ist kein abgeschlossener einzelner Geniegeist, aus dem allein heraus ein Kunstwerk entsteht, sondern ein Kunstwerk ist immer ein kollektives Ereignis, indem sich nicht nur die Rezipierenden, sondern auch die Schaffenden in einer Gemeinschaft von Menschen befinden, in ihr aufgewachsen, von ihr geprägt sind, wobei diese Prägung prozesshaft und unabgeschlossen ist, unendlich also. Auch während des Malens wirkt diese Prägung nicht nur, sondern sie erfolgt. Alles Bildererschaffen und -rezipieren ist immer sowohl bedingt als auch performativ, um ein Modewort zu gebrauchen. Die Künstlerin ist nicht alleinige Autorin ihres Werks und sie hat nie Verfügungsgewalt über das Bild; was das Bild ist, entspricht nicht der Intention der Künstlerin oder des Künstlers bzw. ist nicht diese. Ein Kunstwerk, ein Bild, ist ein Gegenstand, das aus einem Prozess entspringt, der viel mehr einbezieht als nur das Malen; als gemaltes ist das Bild ein Gegenstand, der sich ebenfalls in einem Prozess befindet, dem des Rezipierens und dem der Kommunikation zwischen Bild und umgebendem Raum und Betrachtenden, und so, indirekt allerdings, zwischen der gesamten Welt der Malerin und der gesamten Welt der Betrachterin (und so in letzter Konsequenz zwischen der Welt und sich selbst).

Zum Abschluss: ungegenständliche Malerei ist sicherlich nicht notwendig zur Lebenserhaltung, nimmt aber einen herausragenden Platz ein innerhalb kultureller Erscheinungen; dort ist sie unersetzlich, weil keine andere Praktik in gleicher Weise die Relationalität des Partikularen, das Verbundensein in der Vielheit des Verschiedenen zeigen und sein kann. Gerade durch das Nicht-Zeichenhafte der Farben, Linien, Flächen, Strukturen ist die ungegenständliche Malerei entfernt vom Begrifflichen und hat so Raum für das Nichtidentische, das Viele und für das Faktum, dass dieses Viele immer schon beziehungshaft verbunden ist.