

*„Ein naturalistisch gezeichneter oder gemalter Apfel
ist schon richtig platziert in einer Ausstellung
mit dem Titel ‚Abstraktion‘.
Und wenn René Magritte unter die Zeichnung schreibt:
‚Dies ist kein Apfel‘, stimmt das;
und wenn du aber beim Betrachten der Zeichnung sagst:
‚Das ist ein Apfel wie echt‘, dann ist das schon richtig,
denn du behauptest ja nicht, dass es ein echter Apfel ist.
Denn es ist in der Tat kein Apfel auf dem Bild, es ist
bestenfalls das Abbild eines Apfels, eine Zeichnung,
ein Foto davon.“*

Sabine Hauler

Gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts meldete sich ein bemerkenswert gut gelaunter Denker¹ zu Wort, Richard Rorty², um darauf hinzuweisen, dass eine andere Welt durch eine neue Sicht auf die altbekannte, scheinbar so fest gefügte, möglich sei. Er empfahl die bewährten philosophischen Strategien der Neubeschreibung, der Umwertung und der Rekonstruktion vertrauter Gegebenheiten, um zu anderen, womöglich freieren Verhältnissen und entsprechenden Einsichten zu gelangen. Wenn schon nicht mehr Wahrheit zu gewinnen sei, wie wäre es mit mehr Freiheit?

Postmoderne „Neuigkeiten“

Darin steckt die Idee eines innovativen Umgangs mit den Bedingtheiten und Zielvorstellungen, unter Verwendung eines unverbrauchten Vokabulars als Werkzeug. Vertraute Einschätzungen, eherne Werte, tradierte „Selbstverständlichkeiten“ werden durch andere Identitäten zu überraschend plastischen Bezügen, bis hin zur Neuschöpfung unserer Existenz.³

Übrigens wählt Rorty dafür gern den alten Begriff der „Bildung“, indem bereits der Gedanke einer Selbst-Formung und -veränderung steckt. Er schreibt: „Das Unternehmen, uns und andere zu bilden, kann in der (...) Tätigkeit bestehen, Verbindungen zwischen unserer eigenen Kultur und irgendeiner exotischen Kultur oder Geschichtsepoche herzustellen oder zwischen unserem eigenen Fach und einer anderen Disziplin, die mit einem inkommensurablen Vokabular inkommensurable Ziele zu verfolgen scheint. Oder es kann in der ‚poetischen‘ Tätigkeit bestehen, sich solche neuen Ziele, eine neue Terminologie oder neue Disziplinen auszudenken, an die sich dann (...) die Reinterpretation unserer vertrauten Umwelt in der noch unvertrauten Begrifflichkeit unserer Innovationen anschließt. In beiden Fällen ist diese Tätigkeit bildend ...“⁴

Ich glaube diese Anregung könnte auch in Sachen „abstrakter Kunst“ einige Gedanken wert sein, um die üblichen Definitionen zu unterlaufen.

Abstraktionsreaktionen

Vermutlich ein gewisser Gewöhnungseffekt lässt die Reaktionen des Publikums gelassener ausfallen, die Abstraktion skandalisiert nicht mehr wie vor hundert Jahren. Allerdings bringt sie die Kunst bei Vielen bis heute in Misskredit. Ich habe den Verdacht, das liegt unter anderem daran, dass immer noch viele Betrachter vermuten, abstrakte Kunst lege es regelrecht darauf an, ihnen etwas vor zu enthalten, eben die Erkennbarkeit der Wirklichkeit, die Evidenz der mimetischen Darstellung, die scheinbar mühelose Lesbarkeit gegenständlicher Bilder. Wenn die Kunst kein Spiegel des Vertrauten mehr sein will, keimt leicht ein gewisses Missvergnügen auf und man mag geneigt sein, ihr die eigene Sprach- und Verständnislosigkeit zur Last zu legen. Abstraktion verunsichert, sie stellt eine sperrige Zumutung dar – nach wie vor.

Vergleichbare Wirkungen sind aus anderen Bereichen der zeitgenössischen Kultur bekannt: wir kennen Stücke der Neuen Musik, die sich von der Melodie verabschiedet haben und Werke der Literatur, die auf eine Handlung verzichten. Lieb gewordene Verbindlichkeiten schwinden. Manche sahen bereits die Wirklichkeit insgesamt auf dem Rückzug ...⁵

1) Niroumand, Mariam, Verblüffend gute Laune, Interview mit dem Philosophen Richard Rorty, aus: die tageszeitung, 16. 06. 1997, S. 15.

2) Rorty, Richard, bes.: Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt a. M. 1989.

3) dito S. 137.

4) Richard Rorty, Der Spiegel der Natur (1979), Frankfurt a. M. 1987, S. 390.

5) du Heft Nr. 609, 11. 1991, Das Verschwinden der Wirklichkeit. Ein Kursbuch

These: Verlust und Gewinn

Ich möchte die These verteidigen, dass Abstraktion nicht nur Verluste bringen, sondern – anders, vielleicht vollständiger beschrieben – auch Gewinne bedeuten kann.

Abstraktion in der Kunst

Unstrittig ist wohl, dass mit „Abstraktion“ eine der wichtigsten, wenn nicht die bedeutendste Entwicklung auf dem Feld der Kunst des 19. und 20. Jhs. angesprochen wird.

Der recht allgemeine Begriff fasst alle Kunstrichtungen zusammen, die nicht die sichtbare Oberfläche der Dinge – in welchem Stil auch immer – wiedergeben, sondern sich eigene Bildwirklichkeiten als Darstellungsziel setzen.

Die völlige Abkehr von der Naturnachahmung betrifft aber nur wenige Künstler der „konkreten“ Kunst, einer absoluten, reinen Form. Max Bill erklärt dazu 1936: „Die konkrete Kunst entsteht ohne äußerliche Anlehnung an die Naturerscheinung oder deren Transformierung, also nicht durch Abstraktion.“ Er löst damit diesen Teilbereich abstrakter Kunst von anderen abstrakten Tendenzen ab. Ich komme darauf zurück.

Sehr viel mehr Künstler dieser Richtungen beschäftigten sich durchaus mit der Darstellung der Welt, für die sie mannigfaltige Formabstraktionen entwickelten, Impressionisten, Pointillisten, Expressionisten, Futuristen, Dadaisten ...

Bei den Arbeitsbeispielen im Anschluss werden sie immer wieder Hinweisen auf entsprechend arbeitende Künstler begegnen. Auch die Definitionen der Kunstrichtungen, der künstlerischen Verfahren und einiger Fachbegriffe im Anhang dieser Dokumentation führen hier weiter.

Abstrahierung und Abstraktion

Nun sind Abstrahierungen konstitutiv für alle Darstellungen von Anfang an und zwar mindestens aus zwei Gründen. Zum einen reproduzieren Darstellungen, seien sie zwei-, drei oder mehrdimensional, in keinem Fall unsere Wirklichkeitswahrnehmung vollständig. Das identische Replikat wäre ohnehin nicht mehr als solches erkennbar, da die Differenz zwischen Original und Duplikat ja aufgehoben wäre. Sie merken schon, hier beginnen unerquickliche logische Widersprüche, weshalb wir diesem hypothetischen Fall schnell den Rücken kehren.

Andererseits transportieren darstellende Medien aber regelmäßig einen ästhetischen, weltanschaulichen, emotionalen Überschuss, der die bloße Wirklichkeitsverdopplung übersteigt. Dazu weiter unten Genaueres. An dieser Stelle kann also bereits auf Zugewinne hingewiesen werden, die den Verlusten gegenüberstehen. Ich möchte versuchen, diese Sachverhalte etwas anschaulicher zu machen: Alle Bilder, gleich welcher Art, bleiben ausgesprochen flächige Angelegenheiten, die eine wirkliche räumliche Tiefe nicht kennen, die aber Tiefenillusion und Körperhaftigkeit, also den Eindruck von Nähe, Ferne und Dreidimensionalität, durch bestimmte Bildqualitäten – Form, Helligkeit, Farbe ... – imitieren können. Die Perspektive etwa kann uns lehren, wie aus den medialen Verlusten tatsächlicher Tiefe gelegentlich verblüffende Gewinne räumlicher Illusionen werden können.

Eine Dimension dazu gedacht: Plastischen Darstellungen ist die Körperhaftigkeit mitgegeben, jedoch abstrahieren sie oft von der realen Bewegung, die der Betrachter seinerseits in der Rezeptionssituation hinzufügt, indem er die Werke der Bildhauerei umschreitet ... und auch hier wieder Defizit, Ausgleich und zumindest potentieller Gewinn.

Zur Illusion medialer Wirklichkeiten

Technisch scheinen wir einer immer perfekteren Illusion rasant näher zu kommen: Mit Cave (Vorsicht!) und Glove (Datenhandschuh) zur Immersion⁶ – dem „Eintauchen“ in virtuelle Welten – und neuerdings mit Ultraschallimpulsen darüber hinaus.

6) Krämer, Sybille, Hg., Medien, Computer, Realität, Frankfurt a. M. 1998, S. 13 ff.

Eine komplette Wirklichkeit aus zweiter Hand erscheint in „greifbare“ Nähe gerückt. Der Sony-Konzern soll ein Patent auf ein System bekommen haben, das über Ultraschallimpulse in der Lage ist, Nervenzellen im Cortex so zu stimulieren, dass Bild-, Klang-, Geschmacks- und Geruchsimpulse, möglicherweise auch Gefühle, ausgelöst werden können.⁷ Wohl gemerkt unabhängig davon, ob der Mensch ansonsten zu diesen Wahrnehmungen fähig ist. Die Meldung weckt gewisse Zweifel. Wie soll ein Blinder Bilder verstehen können, ohne je sehen gelernt zu haben, ohne die Referenz visueller Erinnerung?

Wie dem auch sei, es scheint, wir sind tatsächlich hurtig unterwegs zu einer fremd- und ferngesteuerten, holistischen Wahrnehmungssillusion, die technisch einen Solipsismus⁸ realisiert, der zu pyrrhonischer Skepsis⁹ deshalb keinen Anlass bietet, weil wir dann wohl die Herkunft unserer Eindrücke nicht mehr werden erkennen können.

Illusion und Täuschung

Die oben angedeuteten Verfahren basieren alle auf der erfolgreichen Täuschung durch eine Illusion¹⁰, die die direkte Naturwahrnehmung ersetzt. Das ist wohl bekannt. Es erinnert an die Vögel des Zeuxis. In der von Plinius dem Älteren überlieferten antiken Anekdote, läuft die Pointe zweimal auf eine Verwechslung der Abbildung mit dem Abgebildeten hinaus: erst werden Trauben so täuschend echt gemalt, dass Vögel an ihnen picken wollen. Dann fällt ihr Meister selbst auf ein trompe l'oeil – wie man es später nennen wird –, einen, eben auch nur gemalten Vorhang herein, den er im Atelier seines rivalisierenden Kollegen Parrhasius von dessen Bild entfernen will.

100 % und weniger

Anders beschrieben: Die Wahrnehmung des Menschen, seine Sinneseindrücke von der Welt, werden sozusagen zu 100 % gesetzt, um an diesem Maximum die Meister-schaft anderer Wiedergaben zu messen. Reproduktionen stellen bei diesem Modell quasi Filter dar, die diese 100 % reduzieren und es ist das Bestreben menschlichen Erfindergeistes von Anfang an, diese Filter immer durchlässiger, das heißt die Illusion immer wirklicher erscheinen zu lassen.

Ähnliches begegnet uns auch in vielen Medientheorien, die für die zur Rede stehenden Kanäle der Vermittlung, bestimmte Grade der Durchlässigkeit konstatieren. Wobei, ganz im antiken Sinne, ein ideales Medium gänzlich unbemerkt bliebe. Alle weniger optimalen Mittler verursachen Defizite oder Hinzufügungen, Verzerrungen, Rauschen oder ähnliche Artefakte, die einerseits stören können andererseits auf das Medium verweisen. Uns bekannte Medien sind keine neutralen, quasi stillschweigenden Transporteure ihrer Inhalte, sie interagieren mit der Botschaft die sie bringen, sie reden mit, machen sich vernehmlich bemerkbar, fügen ihrerseits etwas hinzu. Diese Bedingungen sind, mal offensichtlicher mal eher versteckt, auch in jeder Darstellung anzutreffen.

7) Hogan, Jenny und Fox, Barry, Sony patent takes first step towards real-life Matrix, NewScientist, 07. 04. 2005, siehe auch:

<http://www.newscientist.com/article.ns?id=mg18624944.600>

8) Solipsismus (lat.) der, als erkenntnistheoretischer Solipsismus die Lehre, dass allein das Ich mit seinen Erlebnissen wirklich, die Gesamtheit der wahrgenommenen Außenwelt dagegen bloße Vorstellung sei (subjektiver Idealismus).

9) Pyrrhon von Elis, griechischer Philosoph, um 360 bis um 270 v. Chr.; begründete in Athen die erste skeptische Schule (pyrrhonische Skepsis). Er stellte alle Erkenntnis in Abrede, da jeder Behauptung nur eine subjektive Kenntnis von Erscheinungen zugrunde liege und Wertungen auf Konvention beruhten.

10) Der Begriff „Illusion“ erscheint an dieser Stelle in der gängigen Surrogat-Bedeutung. Darüber sollte nicht vergessen werden, dass kaum etwas wirkungsvoller desillusioniert als der unmittelbare Kontakt zur Wirklichkeit. Künstlerische Umsetzung: Export, Valie, tapp und tast kino, 1968.



Titel Köpfe

Größe/Format DIN A4-Serien

Schule/-Stufe Remstal-Gymnasium Weinstadt, II

Technik/Verfahren Mischtechnik, Serie

Material/Werkzeug Papier, Dispersionsfarben, Deckfarben, Pinsel

Hinweise Dicke Weißgrundierung, Kopfoval grob durch Pinselspur oder Ritzung markieren.
Anlegen von auswaschbaren Farbflächen, Abspaltungen, Collage- und Décollage-Elemente.
Deuten zufälliger Spuren. Überarbeiten mit verschiedenen Materialien.
Hervorheben der Gesichtsmerkmale, seriell arbeiten, absichtliche Primitivität.

Ergänzungen Jean Dubuffet



Titel Passagiere einer Schiffsreise

Größe/Format DIN A2

Schule/-Stufe Max-Planck-Gymnasium Schorndorf, 8

Technik/Verfahren deckende Malweise

Material/Werkzeug S/W-Kopie, Papier, Acrylfarben, Pinsel

Hinweise Anregung war die S/W-Kopie eines Fotos, das eine Gruppe griechischer Passagiere unterschiedlichen Alters an Bord eines Schiffes zeigt. Mütter, Kinder, Alte haben es sich bequem gemacht, schlafend, gestikulierend, essend ...
Die Schüler wählen einen Ausschnitt, der farbig-malerisch umgesetzt wird.

Ergänzungen