

GEDANKEN ZUR FARBMALEREI (BEGLEITTEXT ZUR AUSSTELLUNG)

Farbmalerie rückt die Farbe als künstlerisches Mittel in den Mittelpunkt der Malerei. Eine solche Vorgehensweise findet sich in der äußerlich sichtbaren Realität nicht auf Anhieb wieder und steht in Opposition zur landläufigen realistischen Kunstauffassung. Vor diesem Hintergrund ist es nur all zu verständlich, dass viele Betrachter dazu neigen, diese Art von ungegenständlicher Malerei als fremdartig und sinnlos einzustufen. Die Farbe aber ist der ureigenste Bereich der Malerei und es ist meinem Verständnis nach ein konsequenter Schritt, ihr jede symbolische, psychologische oder auch inhaltliche Bedeutung zu entziehen und sich *der Farbe an sich* zu widmen.

Die Farbe wird nicht mehr benutzt um Inhalte zu illustrieren und Realität zu inszenieren, sondern legitimiert sich allein auf Grundlage, der ihr jeweils innewohnenden Qualität. Genau hier befindet sich die Nahtstelle zum Betrachter (dem Subjekt), der nur allzu oft allein gelassen und irritiert vor solchen Bildern steht.

Die mentale Suche nach Begriffen mündet zwangsläufig in der Wüste des Verstandes und das ist auch gut so. Der Betrachter wird allein gelassen und steht meist irritiert assoziativ um Begriffe ringend vor solchen Bildern; eine Erfahrung die sich aus der Arbeit im Atelier mannigfaltig belegen lässt.

An diesem Punkt des Anschauungsprozesses fängt es erst an interessant zu werden und genau hier wenden sich die meisten Menschen bereits wieder ab. Möglicherweise spüren sie, dass sich diese Art der Malerei nicht so einfach konsumieren lässt, dass der eigene Standpunkt, die Orientierung im weitesten Sinne, aufgegeben werden muss, damit sich zwischen der Farbe und dem Betrachter eine raum- und begriffslose Beziehung entwickeln kann.

*„Wir Menschen im ausgehenden 20. Jahrhundert sind, was das Sehen betrifft,
Analphabeten.“¹*

Diese grundlegende Voraussetzung muss der Betrachter allerdings im Vorfeld eines solchen Anschauungsprozesses leisten: Er muss sich von der Gewohnheit lösen, in der Tradition der Aussage- und Darstellungskraft, in der Erwartung einer sichtbaren Form zu sehen und zu urteilen. Tut er dies nicht, ist er zwangsläufig enttäuscht und dem eigentlichen Phänomen der Farbmalerie nicht mehr zugänglich.

Ist diese Loslösung aber geschehen, kann sich der Mensch ganz auf die Farbwahrnehmung, auf die leise Fluktuation der Farbe, der Farbmassen, auf das Entstehen reiner Farb Räume, einlassen. Die Farbmalerie ermöglicht, dass der Betrachter auf neue Weise sich auf die Farbe einlassen lernt, indem er Interesse nur für die Farbe entwickelt und somit durch seine seelisch geistigen Qualitäten sein Sehen schult. Auf diese Weise kann der wahrnehmende Mensch sich mit Hilfe des Auges mehr und mehr sensibilisieren. Die beschriebenen Erlebnismöglichkeiten haben in einem gewissen Sinne auch eine gesellschaftliche Dimension: Der Weg zum Innenraum wird durch diese Art von Malerei aufgezeigt, weg vom lärmenden, grell schreienden, schnelllebigen Außenraum.

¹ Siehe Michael Bockemühl: Interview mit Yvonne Schwarzer (2003, S.8).

Ruhe, Stille und Sinnlichkeit sind Werte, die durch derartige künstlerische Positionen herausgeschält werden. Doch in dieser äußeren Ruhe kann viel innere Bewegung, Empfindung und Stimmung stattfinden. Eine denkwürdige Polarität zur heutigen Fixierung auf die Außenwelt, das allzu oberflächliche „Schlucken“ zweifelhafter Sinneseindrücke.

Damit leistet Farbmalerie meinem Verständnis nach einen gewichtigen sozialen Betrag. Die Malerei stellt sich in den Dienst der Identitätsfindung, indem sie die Selbstbegegnung des modernen Menschen anregt. Die reine Expression eines Künstlers wird überwunden, indem er sich von der selbstbezogenen Inszenierung löst, ohne damit sein eigenes Temperament zu unterdrücken oder sich aus dem Bild herauszumalen. Hier befindet sich die Nahtstelle der Zusammenführung von Impression und Expression. Malerei wird an dieser Stelle zur sozialen Kunst, weil sie nicht manipuliert oder Veränderungen gewaltvoll erzwingen will, sondern das Handeln in den Dienst des Betrachters stellt und mit dem Mittel der Ästhetik bestenfalls eine Befreiung des Sehens beim Betrachter anregt. Damit kommt eine neue Qualität in die Welt. Die verhängnisvolle Trennung von Subjekt und Objekt, an der wir heute noch nicht genesen sind, kann überwunden werden. Das ist möglicherweise der entscheidende Beitrag zur modernen Philosophie, den die Ästhetik leisten kann.

Der erwachsene Mensch, der sich mit Farbmalerie auseinandersetzt, wird gefordert wieder den umgekehrten Schritt zum Kind zu vollziehen: Er muss die feste Verknüpfung zwischen dem primären Sinneserlebnis und der intellektuellen Vorstellung durch den Begriff auflösen und sich ganz der reinen Sinneswahrnehmung stellen. Das Bedürfnis, Gesehenes irgendwie identifizieren zu wollen, wird dann aufgegeben zugunsten eines „naiven“ Sehens, allerdings mit dem Bewusstsein der Erfahrung, wie es das kleine Kind noch nicht hat. Wir finden keine Worte für das was wir sehen, weil sich Kunst im Gegensatz zur Wissenschaft eben nicht über Sprache vermittelt, sondern über die Wahrnehmung. Dennoch erfahren wir Realität und können daraus Erkenntnisse über die Welt ableiten, die durch uns Subjekte vollzogen werden, aber keineswegs subjektiv bleiben. Damit wird erneut auf die Erkenntnisfunktion der Kunst hingewiesen.

Visuelle Erkenntnis vollzieht sich auf Grundlage der Anschauung als einer schöpferischen, produktiven Tätigkeit. Es ist das Bemühen, um die Wahrnehmung der Idee in der Wirklichkeit und meint im Grunde genommen schon eine höhere Form der Erkenntnis.

Dieser Gesichtspunkt ist geradezu ein Sakrileg gegenüber der Methodik der modernen Wissenschaft, welche bislang den alleinigen Anspruch auf die Erforschung der Welt erhebt.

Das mit den Mitteln der Ästhetik, über die Wahrnehmung ein Beitrag zur Erkenntnis geleistet werden kann, jenseits aller sprachlichen Vermittlung, ist ein neuer Umstand, der selbst bei vielen Künstlern auf Unverständnis stößt.

Die Verbindung von Ästhetik und Erkenntnis bewirkt bestenfalls eine Befreiung des Sehens und eröffnet uns die Dimension der nichtgegenständlichen Welt. Die gegenständliche Welt ist die erfahrbare Realität der 3. Dimension, die seit der Renaissance Thema und Inhalt der Malerei wurde. Wichtige Themen der Avantgarde-Kunst waren bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die *Bewegung*, die Beziehung von *Raum & Zeit* und die *4. Dimension*. Ein Beleg dafür, dass viele Künstler den Versuch unternommen haben, aus den Mitteln der Kunst, einen Beitrag zur Erforschung und Erkenntnis der Welt zu leisten.²

² Siehe Lexikon der Kunst – Band I (2004, S.210).

„Ich beanspruche als Maler auch eine Erkenntnisarbeit zu bringen, die nur deswegen nicht Erkenntnis genannt wird, weil sie nicht sprachlich ist und weil sie sich nicht objektivieren lässt im Sinne einer Kodifizierung durch Sprache.

Visualisierung in der Kunst ist aber eine Form von Erkenntnis.“³

Durch intensives Betrachten der Farbmalerie können Grenzbereiche der visuellen Wahrnehmung erlebt werden. Der eigene Standpunkt kann verloren gehen, denn visuelle Wahrnehmung, Raumerfahrung und die Orientierung im Raum sind eng miteinander verknüpft. Der Betrachter verliert die Sicherheit im Raum und erlebt damit ein Auf-sich-Zurückgeworfen-sein. Ein solches Erlebnis kann beängstigend, bedrohlich, aber auch erweiternd wirken, erweiternd im Sinne einer Wirklichkeitserfahrung, die sich von den äußerlich sichtbaren Tatsachen entfernt hat, aber trotzdem real ist.

Erst wenn der Rezipient sich mit Achtsamkeit auf ein Bild einlässt, gleichsam in einen inneren Dialog tritt, gibt es die Möglichkeit, in „Prozesse zu kommen“. In dem Moment, wo sich das, was an Erscheinungen um mich herum ist, mit meiner eigenen Strukturierung verbindet, entsteht Wirklichkeit.

Die Erscheinungen nehmen wir meistens gar nicht als solche wahr, weil wir immer unseren Begriffsschatz darüber stülpen. Diese natürliche Form des Sehens können wir erst durch ungeheuer präzise Kognition erzeugen, und zwar indem wir unsere Intelligenz zurücknehmen, um der Erscheinung in unserer Wahrnehmung Platz zu geben. Wenn die Urteilsbildung einsetzt, ist der eigentliche Akt des Sehens unweigerlich beendet.

Formen der konkreten und monochromen Malerei sind geradezu dafür prädestiniert, um in solche Prozesse einzusteigen, weil traditionelle Sehmuster aufgebrochen werden. Dementsprechend ist der Betrachter aufgefordert, die jeweilige Wirklichkeit eines Bildes bewusst zu erfragen. Es bedarf einer längeren Zeit, um andere farbige Wirkungen zu bemerken, die jedoch so subtil sind, dass sie wenig materiellen Anlass zu haben scheinen. Es wird die Möglichkeit eröffnet, im Prozess des Anschauens die innere Qualität, das Wesen einer Farbe selbst zu erfahren. Der Betrachter wird im positivsten Sinne gefordert, aber nicht gezwungen, auf sinnliche Weise, übersinnliche Wirklichkeit zu erfahren.

Das Bild im 20. Jahrhundert ist damit nicht mehr nur Fenster, sondern bietet dem Betrachter die Möglichkeit, in das elementare Leben von Farbe und Form, so einzutauchen, dass sich in diesem Erleben etwas von dem Geheimnisvollen der Wirklichkeit einer ungegenständlichen Welt am Bild unmittelbar offenbart.

„Farbe und Form sind Tore zum Geist. Der Maler ist in diesem Sinne Wegbereiter für den Betrachter, dem durch die Bilder der Weg zum Übersinnlichen angedeutet wird. Zunächst in dem Sinne, dass er die Farben verstehen lernt als Wesenhaftes, durch das sich eine nicht sinnlich zugängliche Welt offenbart.

Da diese Wirklichkeit ist, entsteht auch nicht selten etwas, dem der Maler selbst mit Staunen gegenübersteht.“⁴

³ Zitat Johannes Geccelli: Siehe Michael Stoeber (2000, S.22).

⁴ Zitat Daniel Moreau: Siehe Cläre Kunze (1995, S.38).

Farbe und Form sind nicht allein Mittel zur Illustration, um die gegenständliche Welt abzubilden, sondern haben auch ein Eigenleben voller innerer Kraft und Klang. Die Farbe von der Schwere der Dinge zu befreien und ihr eine Gestaltung abzulauschen, die in ihrer sinnlichen Präsenz, dem Betrachter eine Ahnung ihrer ureigensten Natur sinnlich nachvollziehen lässt, ist der Beitrag den Malerei zu leisten vermag.

Die Kunst besitzt die Möglichkeit eine Brücke zu schlagen zwischen sinnlicher und geistiger Welt. Das kann sie nur, wenn sie bereits im Sinnlichen das Geistige sieht und wenn sie das Geistige so erlebt, das es sich im Sinnlichen ausleben will.

Das Wesen der Kunst ist geistiges Leben im Sinnlichen. Und weil der Mensch beiden Welten angehört, der sinnlichen und der geistigen, findet er in der Kunst sein eigenes ganzes Menschsein wieder.

„Wir müssen lernen aus der Farbe heraus zu malen.

Treffen wir das heute versuchsweise auch noch so anfänglich und schlecht, es ist unsere Aufgabe, aus der Farbe heraus zu malen, die Farbe selber zu erleben, losgelöst von der Schwere die Farbe selber zu erleben.

In diesen Dingen muß man bewusst, auch künstlerisch bewusst, vorgehen können...

Wenn das gelingt, dann wird gegenüber der unkünstlerischen physikalischen Weltanschauung, die alle Kunst ausdampfen lässt, aus dem freien Elemente der Farbe, des Tones eine Kunst geschaffen, die wiederum frei ist von Schwere.“⁵

Auszug aus der Diplomarbeit von Kay Leutner
„Visuelle Erkenntnis und ihre Bedeutung für die Farbmalerie“

Kunstraum Kay Leutner

... das schöpferische Potential der Kunst erfahren

Büroanschrift

Auf dem Stahlhorn 11
28759 Bremen

fon: + 49 (0) 421 62 082 20
fax: + 49 (0) 421 62 082 22

kontakt@kay-leutner.de
www.kay-leutner.de

⁵ Zitat Rudolf Steiner - Initiationswissenschaft und Sternenerkenntnis GA 228 (1985, S.63).