

Auszug aus

Sonderdruck

aus

Kindlers  
Enzyklopädie  
Der  
Mensch

Das zehnbändige Werk

Für Barbara Heinisch (s.S. 454)

herzlich von

Heinz Oeff

Basel, 15. Nov. 1983

verlegt bei Kindler

\*)

\*Erschienen in: Kindlers Enzyklopädie Der Mensch. Hrsg. von Herbert Wendt /Norbert Loacker.  
Band 6: Sprache, Kunst und Religion. Zürich 1983. ISBN 3-463-26006-9 S. 449-476.

## Absicht und Wirkung von Kunst

*Übersicht:* Bewältigung der Umwelt durch ihre Inbesitznahme war bereits für die Maler der Steinzeit Motiv ihrer künstlerischen Aktivität – und blieb es im Grunde bis heute, auch wenn an die Stelle der Magie die Analyse getreten ist. Andere Aspekte hingegen wurden erst in einem relativ späten Stadium unserer Geschichte zum Motiv künstlerischen Schaffens. Erst als der Mensch als eine individuelle Persönlichkeit empfunden wird, ist Kunst auch Frage nach dem Sinn unseres Daseins und Suche nach einer Identität. Die Emanzipation des Menschen von der Renaissance in die Neuzeit wird von einer Fülle derartiger Standortbestimmungen begleitet. Noch später als das Individuum wurde die Natur eigenständiges Thema der Kunst, durften Mensch und Landschaft gleichberechtigt nebeneinander behandelt werden. Dabei verliefen Fortschritte in der Anschauung und Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit parallel zu Fortschritten der Naturwissenschaften. Eine weitere und traditionelle Aufgabe von Kunst ist die Kritik des Bestehenden. Der Künstler als empfindlicher Zeitgenosse verfügt über Mittel, seiner Epoche den Spiegel vorzuhalten. In dieser Absicht bestärkt ihn die Fähigkeit, Modelle einer besseren Welt zu entwerfen. So ist die Kunst immer auch Utopie.

### Kunst als Inbesitznahme

Was ist Kunst? Die Frage wird oft gestellt und so gut wie nie beantwortet. »Kunst ist das, was Künstler machen«, hat der heilige Augustinus uns beschieden (und damit die Frage aufgeworfen, wer oder was ein Künstler ist). Kunst, meinte Paul Klee, verlaufe parallel zur Natur und mache das Unsichtbare sichtbar. Das Wort sei von »Können« abgeleitet, lautet ein altes, vielen frechen Zungen zugesprochenes Bonmot, sonst müßte es, wenn es von »Wollen« stamme, »Wulst« heißen. »Kunst«, so Nietzsche, »ist das, was die Hauptlinien unterstreicht.« Mit anderen Worten: Was Kunst ist, was sie soll oder will, läßt sich nicht genau definieren.

Über ihre Herkunft sind sich die Gelehrten schon einiger. Die frühesten uns bekannten künstlerischen Äußerungen, um 40 000 bis 20 000 v. Chr., lassen sich auf zwei Eigenschaften des eben auftretenden *Homo sapiens* zurückführen: sein Schmuckbedürfnis (ausgelöst durch die zunehmende Spezialisierung seiner Werkzeuge und Geräte) sowie seinen Hang zum Magisch-Rituellen (s. auch den Beitrag von H. Kühn in Bd. II dieser Enzyklopädie). Die Kunst, so scheint es, hat eine sehr irdische Wurzel und eine metaphysische, transzendente. Der Besitz soll schöner gemacht werden, wertvoller, besitzenswerter, die Erde heimischer, vertrauter, ergründeter. Kunst war Inbesitznahme und ist es bis heute geblieben.

die Findung oder Erfindung der Montage mit Fundstücken und Relikten aus dem Alltag. Am Ende der langen Reihe von Porträts und Selbstporträts steht, konsequenterweise, der Mensch selbst als Fundstück, als objet trouvé.

Arnulf Rainer (geb. 1929) hat in der Reihe seiner »Face Farces« Fotos seines eigenen Gesichts, meist in heftigen Grimassen verfangen, übermalt, verwischt, ausgestrichen, angestrichen, gestisch verändert, ein verzweifelter – obgleich nicht ganz humorloser – Versuch, die Selbstanalyse zu beenden (s. Abb. 12). Nicht durch Selbstmord, sondern durch »akzentuierte Selbstreproduktion« bis hin zur »Eigenauslöschung«. »Gesichtsspannung und physiognomische Ausdrucksanstrengungen«, so Rainer (1971), »bedingen nicht nur eine formalistische Persönlichkeitswandlung, Kommunikationssucht, Nervenspannung, sondern auch eine Mobilisierung jener unterschwelligen Kraftreserven, die man die psychopathischen nennt.«

Der Künstler wird zum Selbstdarsteller. Das ist er allerdings schon seit dem Mittelalter gewesen. Hat er früher Leid, Elend und Krankheit von Welt und Mensch in die Figur des Heilands transponiert, so transponiert er sie seit der Renaissance – ebenfalls stellvertretend für die Menschheit – ins eigene Ich. Eine Emanzipation, die bis in die Bereiche des Größenwahns reicht. Der Mensch greift auf alle seine »Kraftreserven« zurück, auch auf die psychopathischen Möglichkeiten.

Das Geistige des Menschen läßt sich nur schwer anders ausdrücken als durch die Körpergestalt des Menschen. Die Beherrschung dieser Körpergestalt gilt deshalb – zu Recht – als unabdingbare Voraussetzung zum Künstlertum. Es empfiehlt sich bis heute für jeden Künstler, das Aktzeichnen zu lernen, auch wenn er seine Kenntnisse später wieder vergißt oder ungenutzt läßt zugunsten abstrakter, naiver oder expressiver Umrisse.

Barbara Heinisch (geb. 1944), Schülerin von Joseph Beuys, hat das »Fundstück Mensch« anders genutzt und verwendet als Arnulf Rainer, geradezu entgegengesetzt. Einem (nackten) Modell spannt sie eine Leinwand über den Leib, die sie direkt bemalt, zülig, flüssig, im Vorgang einer »Performance«). Auf der Leinwand zeichnet sich das Bild oder Abbild des Modells, lebensgroß, ab, ein beinahe ritueller Vorgang, den ein weiteres Ritual beendet: Das Modell schneidet, nach Absprache mit der Künstlerin, mit einem Messer eine Öffnung in das Bild, der sie – wie in einem Geburtsvorgang – entsteigt. Vorgang, Performance und Tafelbild, das zurückbleibt, sind gleich wichtig (s. Abb. 13).

Ähnlich hat schon Yves Klein (1928–1962) seine »Anthropometrien« hergestellt, Abdrücke lebender Körper, haben George Segal Menschen in Gips (s. Abb. 14: »Die Tänzer«), Edward Kienholz (s. Abb. 15: »The Art Show«, Ausschnitt), John de Andrea und Duane Hanson (s. Abb. 16: »War«) in Kunststoff abgeformt, nachgeformt. Der Mensch als Stempel, als Multiplikat, als wiederholbare Gestalt. Bei Barbara Heinisch werden Körperhaftigkeit und Gestik ebenfalls direkt vom Modell übernommen, aber wieder durch ein künstlerisches Temperament, eine Handschrift gefiltert.

Ob entpersönlicht und psychologisch analysierend, unter Nutzung psychopathi-

scher Kraftreserven oder der Beschränkung auf das Ideal- oder Abbild: Der Kunst dient die Gestalt des Menschen als Symbol für den Menschen. Seines Leibes und seiner Seele oder Psyche bewußt geworden, äußert er in ihr, der Kunst, die Frage nach seinem Sinn, seiner Aufgabe, seiner Substanz, auch wenn er sich im Laufe der Geschichte von der Tatsache hat überzeugen lassen, daß diese Frage ganz offensichtlich keine alles umfassende und alle befriedigende Antwort zuläßt. Die Antwort bleibt jenem Individuum überlassen, dessen die Kunst sich bedient, als Modell – und als Betrachter.

## Die sichtbare Welt

Merkwürdig, wie spät in der Kunstgeschichte des Abendlandes die Landschaft sich als eigenständiges Bildthema durchgesetzt hat. Die erste, die man geographisch und topographisch exakt bestimmen kann, findet sich auf einem Bild, das 1444 entstanden ist, »Der wunderbare Fischzug« vom Petrus-Altar des Konrad Witz (um 1400 – um 1445). Dargestellt im Vordergrund ist Christus, eine monumentale Gestalt im roten Mantel, vor den Augen der erstaunt-entsetzten Jünger auf dem Wasser wandelnd. Der Hintergrund hält bis auf Baum und Strauch genau ein Ufer am Genfer See fest mit dem beherrschenden Mont Salève, dessen Gipfel von einer Wolke fast verschleiert wird (s. Abb. 17).

Naturdetails finden sich schon in der ägyptischen Kunst, der griechischen und der mittelalterlichen. Sie dienen aber fast ausschließlich der Andeutung eines Ereignisorts (Galiläa) oder als Symbolformel (Ithaka, Bukolien). Erst als der Mensch in der Kunst sich die Erde untertan gemacht hat, fühlt er sich, wie es scheint, sicher genug, nach dem Studium des Menschen nun auch das Studium seiner Umwelt zu betreiben. Erst im fünfzehnten Jahrhundert wird die Zentralperspektive entdeckt, wird die Darstellung des Räumlichen wirklichkeitsnäher (Masaccio, Giovanni Bellini), entstehen Landschaften ohne Figuren (Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Albrecht Altdorfer), gelingt es Adam Elsheimer (1578–1610), Figur und Landschaft gleichberechtigt nebeneinander zu behandeln. Was uns heute selbstverständlich scheint, das Bild, das Abbild, das Sinnbild irdischer Landschaft, ist erst in jahrhundertelanger Auseinandersetzung ständiger Avantgarden mit – und gegen – herkömmlichen Kunstkonzeptionen mühsam errungen worden. Der Mensch hat sich zunächst in seiner künstlerischen Auseinandersetzung auf die Erde an sich und auf sich selbst konzentriert. Der Schauplatz seiner physischen und psychischen Existenz, die unmittelbare Umgebung, in der sich sein Leben vollzieht, rückt erst ungemein spät in sein Blickfeld.

Und selbst dann bleibt ein merkwürdig retardierendes Moment erhalten. Die »heroische Landschaft« (Nicolas Poussin, Joseph Anton Koch), die »idyllische Landschaft« (Poussin), die romantische, erneut symbolbefrachtete Landschaft (Caspar David Friedrichs winzig kleine Menschen in der Weite unermeßlicher Schöpfung, Mönch am Meer, Wanderer in Betrachtung des Mondes) lassen sich