



24. September 2005, Frau Prof. Christa Schwens

## SINN - Gestaltung durch KUNST

### 1. Begegnung mit den Werken von Franz Öttl

Skulpturen sind Ihnen heute zu Beginn der Akademietagung bereits vor dem Kloster und überall im Klostergang begegnet, dazu einige Groß-Bilder, Stühle und Sessel. Sind das Objekte oder Kunst-Werke?

Meine Darlegungen beginnen mit dem Wichtigsten, mit FRAGEN an Sie, mit Fragen zum Prozess einer möglichen Begegnung:

*Wie vollzog sich diese erste Konfrontation ? Wie haben Sie die Werke wahr-genommen? Welche Empfindungen haben sie in Ihnen ausgelöst?  
Sind Sie beim Anblick der Werke stehen geblieben und/oder haben Sie sie umgangen, um sie links liegen zu lassen oder um sie intensiver wahrzunehmen?  
Kam Erstaunen oder Unverständnis auf? -  
Konnten Sie Ihre Gefühle beobachten? - Wurden Sie sich ihrer bewusst?  
Erinnern Sie sich an ähnliche - oder ganz andere - Erfahrungen? etc.*

Dies sind nur einige der vielen NOT-wendigen und zu bearbeitenden Fragen, damit „Sinn-Gestaltung durch Kunst“ sich vollziehen kann. Hier liegt das Zentrum, denn sowohl Kunst-Gestaltung wie Sinn-Gestaltung durch Kunst ereignen sich nur dort, wo der Mensch, ob Künstler oder Betrachter, zuerst sich selbst begegnet und dann aus dem Prozess dieser Begegnung schöpferische Kräfte entfaltet und sinnvolle Erfahrungen geschenkt bekommt. Grundlegend steht also existentielle Arbeit an, nur darin kann Sinn Gestalt annehmen.

Folglich kann meine theoretische kunstwissenschaftliche Hinführung nicht „Sinn-Gestaltung durch Kunst“ vermitteln, dies muss jeder selbst vollziehen, wohl aber methodisches „Handwerkszeug“ liefern, Einsichten zu den speziellen Erfahrungs- und Kommunikationsstrukturen. Unabdingbar gehört dazu auch die Darlegung der komplexen Eigenart des Gegenstandes KUNST. Der Betrachter muss sich nämlich mit ihm, dem Ding oder Kunst-Werk, und gleichzeitig mit all seinen eigenen biografischen, psychischen, kulturellen, sozialen Kontexten in den Prozess der Begegnung einlassen. Nur aus dieser komplexen Ausgangslage kann der Mensch schöpferisch werden und Sinn gestalten. Nur in einem solchen Prozess der Begegnung entsteht Lebendiges und nur darin kann Sinn erfahren und gestaltet werden.

Ein solch möglicher Prozess steht an auf dieser 1. Akademietagung unter besonders günstigen Vollzugs-Bedingungen:

1. Werke und Kunst-Werke von Franz Öttl in ihrer Uraufführung
2. Franz Öttl, der Künstler, als Teilnehmer im Prozess,
3. die Begegnung von Kunst-Werken u n d Design-Objekten im Miteinander
4. die Präsentation im Kontext des historischen Klosters
5. jeder Teilnehmer/Betrachter als potentieller Sinn-Gestalter in der Begegnung -

und

6. die interdisziplinären Kontexte zur Sinn-Gestaltung als Unterstützung existentieller Erfahrungen

© Akademie Kloster Heiligkreuztal



Um nicht nur Forderungen an den anstrengenden und schwierigen Weg zu stellen, nehme ich meine des Öfteren selbst gemachte Sinn-Erfahrung für Sie mit kurzen Worten als Animation und Antizipation voraus. Sie möge Ihnen Mut machen, Sie motivieren, offen und aktiv mitzugehen, damit sich ereignet:

*Ich fühle, spüre, ahne, erfahre...  
Ich nehme das Bild **w a h r**, nehme es an, gehe hinein -  
Ich **b i n im Bilde**.*

Da ist dann nicht mehr nur eine Redensart. Das ist bewusste Gegenwartserfahrung ohne Denken. Das ist „Standortwechsel“, Erfahrung neuen Seins. Wenn d a s geschieht, löst sich die F r a g e der Sinn-Suche auf, ist verschwunden. Dann l e b t Sinn. Einen solchen Prozess kann g e s t a l t e t e Kunst bewirken.

## 2. Methode der Sinn-Vermittlung

Um den Prozess mit seinen möglichen Methoden zu v e r s t e h e n ist jedoch vorab auch wesentlich der Verstand vonnöten. Bloßes Einfühlen reicht nicht. Rationalität u n d Emotionalität, unsere beiden Erkenntnis- und Erfahrungsinstrumente sind aufeinander bezogen.

Um einen Erfahrungs-Prozess in Gang zu setzen, lautet für jeden die zentrale und wichtigste Frage sehr einfach: Wie w i r k t das Werk auf m i c h ? Die Relation, die Beziehung, die Kommunikation ist gefragt, in der Wirkung, Erfahrung, Bedeutung geschehen und somit Sinn s i c h gestalten kann.

Zur weiteren Begründung ziehe ich auch aufgrund des interdisziplinären Ansatzes dieser Tagung die neueste medizinische Hirnzellen-Forschung als wichtigen Vergleich heran. Der Leiter des Frankfurter Max-Planck-Instituts, Prof. Wolf Singer, veröffentlichte Forschungsergebnisse über Prozesse der Hirnzellen, die analog auch für die Erkenntnis des Prozesses der Kunst gelten:

Bisher hatte man geglaubt, jede Hirnzelle sei ein spezieller festgelegter Bedeutungsspeicher für bestimmte Erfahrungen, Bewertungen, Urteile. Doch nunmehr weiß man, dass die „Objekte“, die Hirnzellen genau wie die Kunstwerke - nicht als „Tresore“ mit verschiedenen festgeschriebenen und dort gespeicherten Inhalten anzusehen sind, die es nur abzurufen oder abzubuchen gilt. Bedeutung und Sinn werden vom Gehirn nur in Beziehungen, in komplexen Relationen der Hirnzellen unter- und miteinander gebildet. Es kommt hier wie dort, in Gehirn und Kunst, auf die Methoden der verschiedenartigen Verknüpfungen oder auf die je eigenen Kommunikationsprozesse an, ob und wie Sinn entstehen kann.

In der Kunstwissenschaft, der Wissenschaft der philosophischen Ästhetik, hat sich in den letzten Jahrzehnten derselbe Erkenntnisvorgang vollzogen: Die sog. „Objekt- Ästhetik“, die methodisch n u r und vorrangig den Gegenstand analysiert, befragt und bewertet hat, trägt nicht mehr, auch wenn Markt und Konsumgesellschaft sie weiterhin gern nutzen. Doch wenn es um Kunst-ERFAHRUNG, Kunst-WIRKUNG, Kunst-BEDEUTUNG geht, dann greift nur die Methode der „Rezeptions-Ästhetik“. Für sie ist nicht mehr allein und vorrangig das Objekt „Kunstwerk“ Untersuchungs- und Forschungsgegenstand, sondern ebenso das Subjekt, Künstler und Betrachter (bzw. Hörer) u n d alle Kontexte u n d alle drei in ihren gegenseitigen Relationen, eine enorme Komplexität. - Hierin liegt heute die erstaunliche Parallele der naturwissenschaftlichen und geisteswissenschaftlichen Forschung in Bezug auf die „Gestaltung von Sinn“.



Doch jetzt zu Einzelschritten: Alle Prozessbeteiligten, die „Zellen“, Werk, Betrachter und Kontexte müssen bestimmte Charakteristika aufweisen, Bedingungen erfüllen, damit sich Kommunikation zur Sinn-Gestaltung ereignen kann. Je komplexer die Struktur - beim Werk, in den Kontexten, beim Betrachter, umso größer die Chancen der verschiedenen Möglichkeits-Bewegungen und Eröffnungen von Sinn.

Joseph Beuys, der wohl komplexeste Künstler des vergangenen Jahrhunderts, hat bzgl. der Inangsetzung der Wirkungs-Methode vom Kunstwerk gefordert:

„Provokation muss sein, sonst bewegt sich nichts. Und ohne Bewegung ist der Tod.“ Das Werk muss also die Kraft haben, den Betrachter zu öffnen, alle seine Sinne zu aktivieren, zum Staunen oder Still-werden, zu Wut oder Sanftmut, zu bohrendem Nicht-Verstehen oder einfühelndem Genießen. Das Werk - so es ein Kunstwerk ist - muss die Kraft haben, den Prozess der Begegnung, der zur Sinn-Gestaltung führen kann, in Gang zusetzen.

So kann die richtige und weiterführende methodische Einstiegs-Frage im Umgang mit Kunstwerken - wie ich bereits sagte - nur heißen: „Wie w i r k t das Kunst-Werk auf m i c h ?“

Abgrenzend negativ heißt die - leider meistens gestellte- , aber alles verstellende f a l s c h e Fragestellung: „Was i s t Kunst?“ Sie will definieren und ein für allemal festschreiben. Diese Frage verhindert das Entstehen von Beziehungen, Wirkungen. Alle Fragen des „Was?“, „Was ist?“, „Was ist das?“ bleiben immer n u r auf die Objektebene gerichtet, auf ein vom Subjekt vermeintlich abgespaltenes Gegenüber. Damit werden Grenzen gezogen, Vermittlung kann nicht stattfinden, sondern aufgrund irgendwelcher Vor-Urteile entstehen Klassifizierungen und Bewertungen, Verurteilungen oder Glorifizierungen.

Es gibt unendlich viele Versuche, Bibliotheken voller interessanter Bücher zum Thema: „Was ist Kunst? 1080 Fragen geben 1080 Antworten“ . Aber auch sie kommen diesem „Was“ nicht auf den Grund. Alle Formal-Definitionen und Festschreibungen sind in Bezug auf die Relation von Kunst zum Betrachter, die Wirkungs-Erfahrung gescheitert. Jede Antwort beleuchtet nur e i n e bestimmte Facette des Objekts „Kunst-Werk“ aus der je eigenen Weltsicht, z.B. philosophisch, theologisch, psychologisch, kommunikationstheoretisch, semiotisch, ökonomisch, politisch etc.. Der Wert oder MEHR-Wert der Kunst, den es jetzt zu bedenken und erfahren gilt, wird darin nicht erfasst.

### **3. Mehr-Wert der Kunst**

#### **3.1 Charakteristika des Werkes**

#### **3.2 Eigenarten der Metasprache**

#### **3.3 Bedingungen der Kontexte**

Mit diesen drei Überschriften können die wichtigsten Untersuchungsfelder zum Mehr-Wert der Kunst als Voraussetzung für den Prozess möglicher Sinn-Gestaltung durch Kunst gekennzeichnet werden.

#### **ad 3.1 Charakteristika**

Jedes Werk muss sich in erster Linie durch eine eigen-artige und unaufhebbare Verknüpfung von Form und Inhalt auszeichnen. In dieser Form-Inhalts-Relation liegt die Eigenart der Kunst. Die einen nennen sie „Mehrdeutigkeit“ oder „Mehrdimensionalität“ (Marcuse), andere „Doppelfunktion“ (Adorno) oder „Kategorie der Besonderheit“ (Lukacs).



Hier liegt der Ansatz jeder Analyse: Die Form-Eigenarten, die sich jeweils neu und anders von Werk zu Werk und im Laufe der Zeiten darstellen, präsentieren im Geflecht von kompositorischen, linearen, farblichen und räumlichen Spannungen den Gestaltungswillen des Künstlers in Bezug auf seinen „Inhalt“. Jede Formsprache, auch die radikalste und ungewöhnlichste z.B. einer eingeritzten Leinwand hat einen Inhalt, macht eine inhaltliche Aussage.

Die großen Inhalte, die immer schon die Künstler - ob vor Jahrhunderten oder heute - beschäftigt haben, sind die Geheimnisse des Leben: Geburt und Tod, Wachsen, Blühen und Sterben, Vergänglichkeit und Verfall, Angst, Trost, Zweifel, Freude, Erotik, Schönheit und Hässlichkeit des Menschen, Strukturen des Schönen, der Erde, der Natur, Leidenschaft, Licht und Finsternis, das Böse, die Hoffnung, Neuwerden und Auferstehung, -Es geht um ein Transzendieren der Eindimensionalität, um ein Überwinden des Wenn-dann-Prinzips. Es geht Transzendieren und Transzendenz, um den transzendenten göttlichen Bereich, wie er in dieser Welt zu ahnen ist...- Auch das vermeintlich gegenstandsloseste Bild hat solcherart Inhalt.

Aus der Art und Weise wie in dem einzelnen Werk oder im Gesamtwerk eines Künstlers diese beiden, Inhalt und Form, verknüpft sind, entsteht die jeweils besondere mehrdeutige Symbolik - früher sprach man von Stilrichtungen.

Als weiteres Charakteristikum von Kunst sind Innovation, Fantasie und Kreativität zu nennen. Es ist also zu prüfen, ob das Werk Noch-nie-gesehenem oder Noch-nie-gehörtem Gestalt verleiht. Dabei geht es um die Überprüfung der Ursprünglichkeit des Werkes im Kontext mit der Authentizität der Person des Künstlers in Leben und Werk.

Ein kreativ-schöpferischer Mensch holt also aufgrund seiner Intuition ein „Etwas“ aus dem Unbekannten in die Welt des Bekannten herein und gestaltet entsprechend seinen Erfahrungen intuitiv Inhalt und Form, nicht aber aufgrund von Denken und Wissen. Ein bildender Künstler sieht, was noch nie jemand gesehen, ein Musiker hört, was noch nie jemand gehört: In einem Zustand von Nicht-Denken läßt er das „Innen -Gefühle“ herausströmen, gibt ihm Gestalt - ohne Kompromisse. Er muß es tun. Der clevere Arrangeur hingegen stellt gemäß seiner Kenntnisse und seinem Wissen „Mach-Werke“, nicht wahrhaftig, nicht authentisch gemäß seiner Personmitte, sondern eindimensional als Mittel zum Zweck, sei es zum Geldverdienen, für die Mode, für den Markt, für den Ruhm etc. Solch eindimensionale Werke, die Mittel zum vorbestimmten Zweck sind, bleiben ohne Anspruch auf Kunst.

Dies jeweils festzustellen, ist nicht einfach. Dazu bedarf es der Übereinstimmung von Künstler und gestaltetem Werk, bzgl. Biografie, Werkvergleichen, Kontexten etc. - Denn: Wenn der Künstler nicht seinen Sinn gestaltet hat, sucht der Betrachter vergebens. Echtheit und Wahrheit sind es, die über das objekthafte Hinausgehen, also einen Mehrwert der „Kunst“ zum AUS-Druck bringen. - Hier ist heute die außergewöhnliche Situation gegeben, dass Künstler und Werk in vielfacher Gestalt den Betrachtern zu Erfahrung, Gespräch und Diskussion zur Verfügung stehen.

Diese knappen kunstwissenschaftlichen Hinweise zu den Charakteristika von Kunst ergänze ich abschließend mit einigen Umschreibungen, die von Künstlern stammen, denjenigen, die den Vorgang der Kunst-Werdung aus eigener existentieller Erfahrung kennen:

*„Kunst ist um der totalen Erfahrung des Lebens willen nicht mehr anders akzeptabel denn als offenes Möglichkeitsfeld.“ (Dieter Wellershoff)*

oder:

*„Kunst ist und war seit jeher der AUS-Druck, die Gestalt (-werdung) von Erfahrung, also die gestalt gewordene Wahrnehmung von Welt einer einzelnen Person.“ (CS)*



Es bleibt also auch hier unabdingbar der Prozesscharakter als Grundlage und damit ist jede fixierende Formal-Definition von Kunst unmöglich.

### ad 3.2 Metasprache

Die Metasprache der Kunst besteht - wie schon gesagt - in der Codierung und Decodierung von besonderen Zeichen, neuen, noch nie da gewesenen Abbildern oder Hinweisen oder Symbolen. Und in der Reihenfolge dieser Dreigliederung nehmen auch die Mehrdeutigkeiten der Meta-Sprache zu. Der Verstehensprozess wird komplexer und auch individueller.

Jedes Verstehen einer Kunst-Sprache, ob nun in bildender Kunst, Musik oder Literatur wendet sich *zuerst* in seiner Wirkung über die Sensibilität, die Sinne an den Rezipienten, aber keineswegs mit dem Verzicht auf Rationalität.

Bloße Einfühlung ohne denkendes Hinterfragen der entstandenen Wirkung bleibt leer und folgenlos. So wie sich Sensibilität und Rationalität in jedem personalen Fühlen, Denken und Handeln als die zwei Seiten unseres Welt-Verstehens ergänzen müssen, so auch bei der Metasprache der Kunst - jedoch mit der Besonderheit, dass das Fühlen *immer* dem Denken *voraus* gehen muss.

Begriffe und Methoden des „anschaulichen Denkens“, der „anschaulichen Erkenntnis“ und der „visuellen Kommunikation“ wurden deshalb von den verschiedenen Theoretikern der Kunst-Vermittlung für das Verstehen der Metasprache Kunst entwickelt. Allen gemeinsam ist das Primäre der Sinnes-Erfahrung – in unserem Fall die visuelle Wahrnehmung - sekundär und komplementär folgt der Erfahrung/Wahrnehmung das Wissen.

### ad 3.3 Kontexte

Bezüglich der drei großen Kategorien der Kontexte der Kunst handelt es sich um die Relationen innerhalb des Werkes, um die Relationen innerhalb des Produzenten/Künstlers zu sich, seiner erfahrenen Wirklichkeit und dem Werk, um die Relationen des Rezipienten/Betrachter zu sich, dem Werk und dem Künstler und um das Miteinander aller untereinander.

Ein einzelnes Kunstwerk steht immer in Beziehung zu den anderen Werken desselben Künstlers, zu anderen Werken derselben Zeit, desselben Kulturraumes etc. Jedes Werk wird in der Art seiner Veröffentlichung, seiner Präsentation verändert. Das kann im Positiven geschehen, um zu einer besseren, intensiveren, umfassenderen Wirkung zu kommen oder auch zum Gegenteil. Das Medium der Präsentation spielt eine große, oft bedeutungsverändernde Rolle, ebenso verbale Informationen und Kommentare durch Etikettierungen, Führungen bis hin zu der Unsitte der Walkman-Begleiter in Ausstellungen, wo dann das gehörte Wissen jede zu sehende Erfahrung verhindert.

Die Kontexte zum Künstler, zum Produzenten wie Informationen über seine Biografie oder Selbstaussagen in Form von Tagebüchern, Briefen, Gesprächen können die mehrdeutige visuelle Erfahrung mit seinen Werken authentisch vertiefen und absichern. Hierbei handelt es sich ebenso wie beim Kunstwerk um einen Primärtext, dem im Verstehen von Wirkung und Wert des Werkes ein gleichrangiger Stellenwert zukommt, während alle bewertenden Sekundärtexte von Wissenschaftlern oder Kunst-Kritikern aller Art zur Wirkung-Erfahrung meist gar keine kontextuellen Hilfen geben, sondern eher das Gegenteil: Sie verhindern zumeist die Disposition des Rezipienten für primäre Sinn-Erfahrung durch Kunst.

Aufschlussreich und förderlich für die Wirkungs-Erfahrung können aber demgegenüber die Kenntnisse zum Entstehungsprozess des Werkes sein, bzgl. der Zeit, der Umstände, der Materialien,

© Akademie Kloster Heiligkreuztal



der Techniken, der Akzeptanz, der Widerstände etc., um daraus wieder auf die Authentizität und Freiheit des Künstlers schließen zu können.

Analog lassen sich die Kontexte für den Rezipienten, den Betrachter benennen: persönliche Biografie, vor allem Alter, Beruf, Interessen, Zeit und Ort der Begegnung mit dem Werk, Situation und Zeitdauer, Stimmung, Erwartungshaltung etc. – alles das, was jeder von uns heute im Umgang mit den Werken von Franz Öttl sich selbst analysierend kontextuell, feststellen wird. Dabei wird auch deutlich wie kleinste, meist als lapidar empfundene Bedingungen, den Kontext des Einzelnen für eine intensive Sinn-Erfahrung verändern können, z.B. Bleibe ich stehen - oder setze ich mich? Steht jemand neben mir? Fühle ich mich beobachtet und damit unfrei? etc.

Und so schließe ich diesen theoretisch einführenden Teil wie folgt: Die Chance der „Sinn-Gestaltung durch Kunst“ liegt in der Eigenart des Kunstwerks in seiner Mehrdimensionalität „als Exploration des Möglichen“ (Hartmut von Hentig) und als „Kategorie der Besonderheit“ (Georg Lukacs.) und - ich füge hinzu: in der existentiell vollzogenen Eigenart der Wirkungs-Prozesse bei Künstler und Betrachter.

Ich wünsche uns im Umgang mit der Kunst von Franz Öttl die Erfahrungen, die Rainer Maria Rilke seinen Malte sagen lässt:

*„Ich lerne sehen.  
Ich weiß nicht, woran es liegt,  
es geht alles tiefer in mich ein  
und bleibt nicht an der Stelle stehen, wo es sonst immer zu Ende war.  
Alles geht jetzt dorthin.  
Ich weiß nicht, was dort geschieht.“*